الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامعة الـــمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللـــغة العـــربية و آدابهـــا

# الالتـزام في شعر بدر شاكر السياب

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص أدب عربي حديث فرع أدب عربي

من إعـداد الطالب:

السعيد سلطاني.

إشراف الأستـــاذ:

د.عبد الرشيد نور

السنة الجامعية: 2013/2012

# كلمة شكر و عرفان

الحمد والشكر لله ربي البرية، فهو الذي أنعم علي بالتوفيق في إنجاز هذا العرض المتواضع، فالحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه

وشكر العباد من شكر الله فجاء في الحديث: ﴿لاَ يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لاَ يَشْكُرُ النَّاسَ﴾ رَوَاهُ أَحْمَدُ (7755)، وَأَبُو دَاوُد (4198)

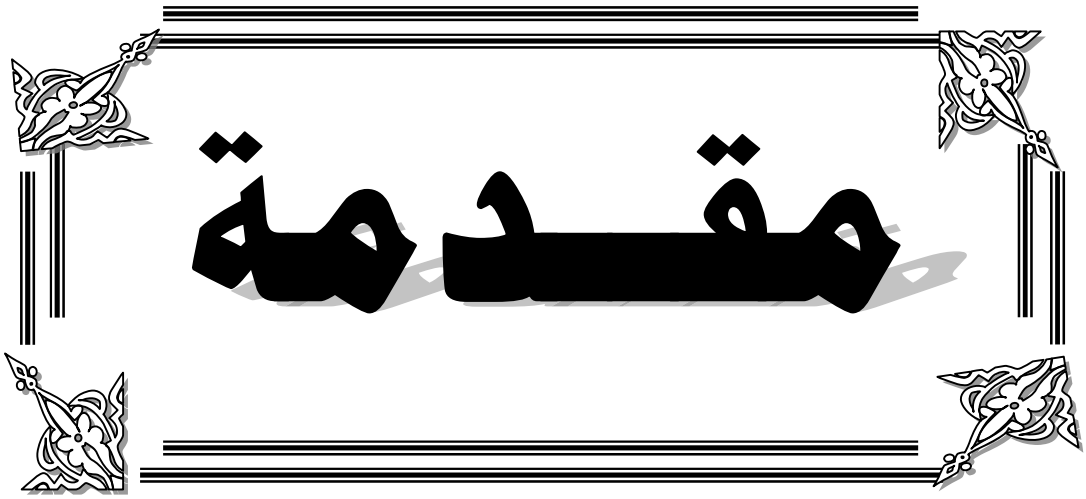
وأول من أبدأ به الأستاذ المشرف: "نور عبد الرشيد" لرحابة صدره وطول صبره معي ووقوفه على كل جزئيات عرضي هذا، ودعمه لي بالتوجيه والإرشادات والملاحظات المهمة التي ساعدتني كثيرا، فهو لم يبخل علي لا بالمرجع ولا بالنصيحة ولا حتى باللّلمة المحفزة والابتسامة الطيبة، ...فشكرا لك أستاذي ألف شكر ولا يسعني أن أقول: لقد صدق فيك، قول زهير بن أبي سلمى:

تراه إذا ما جئته متهللا * * * كأنك تعطيه الذي أنت سائله

ولا أنسى بالشكر كذلك الصديق الوفي "يوسف معزوز" الذي قام بكتابة هذا البحث آليا، إضافة إلى مساهمته الفعالة فيه...

كما لا أنسى أن أشكر كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، ولو حتى باللّلمة الطيبة

بسم الله الرحمن الرحيم


مقـــدمة

**مقدمة:**

إن قضية الالتزام من القضايا القديمة جدا، فهي ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ الإنساني، ويمكن القول أن وجودها مقترن بوجوده، كونها مرتبطة بمجموعة القيم والأفكار التي تميل إلى الرسوخ في ذهنية الإنسان وتفكيره وتنعكس في تصرفاته، وبما أن الأدب في الغالب تعبير عن الذات الإنسانية، فهو ليس بمنأى عن هذه الظاهرة والمتصفح لتاريخ الأدب يجد صدى لقضية الالتزام عند السابقين في أدبهم وأشعارهم، سواء عند الإغريق أم عند العرب القدامى وغيرهم، لكن بصورة مغايرة للصورة المعروفة عليها حاليا، والواقع أن مفهوم الالتزام قد ارتبط إلى حد بعيد بمفهوم الأدب نفسه، ومدى علاقته بالحياة، والدور الذي يؤديه فيها، رغم أن الحديث عن علاقة الأدب بالحياة لم يعرف بطريقة مبلورة وممنهجة إلا حديثا، فلقد نشأت فكرة الالتزام في العصور الحديثة نتيجة لاحتكاك الأديب بمشكلات عصره، وإدراكه للدور الخطير الذي يؤديه.

ومن الراجح أن لفظة "الالتزام" لم تستعمل بمعناها المتداول اليوم إلا في أواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن، أي حين لاح لدى أنصار حركة الفن للفن أن الشعر قد يصبح لونا من ألوان الترف، مبتعدا بذلك عن معترك الحياة، هادفا إلى الجمال ذاته، منقطعا عن أية مسؤولية ولكن عندما أصبح التيار الواقعي التجريبـــي يهيمن على الفنون الأدبية بعد الحربين العالميتين، بات التشديد على الالتزام أمر طبيعي إن لم تقل أنه اتخذ صفة الحتمية، كما أنه من الثابت في تاريخ النقد الأدبي، لا تقويم للغنى والجمال خارج أي مبدأ فكري أو موقف فلسفي معين.

وبما أن الساحة العربية ليست بمنأى عن ما يحدث في غيرها من البقاع ونتيجة الاحتكاك بالغربيين، انتقل هذا المفهوم أو هذه القضية مع غيرها من القضايا الأخرى التي تميز بها الشعر الحديث خاصة والأدب عامة.

ومن خلال بحثي هذا سأحاول رصد ظاهرة أو قضية الالتزام في شعر ركن رئيس من أركان الحركة الشعرية الحديثة والمعاصرة، وهو الشاعر "**بدر شاكر السياب**" ولقد دفعني إلى ذلك تأثري الشديد بهذا الشاعر وبمذهبه الفني وبراعته في تصريف القول، إضافة لثقافته وتنوع مادته، رغم أن مواده هذه ومواقفه، قد أثيرت حولها جدالات كثيرة، وحظيت بدراسات عديدة، ومن عدة جوانب كـــ: الرمز والأسطورة، الصورة الشعرية،

الاغتراب، قضية الموت، التناص... الخ، وحظيت باهتمام كثير من النقاد أمثال: إحسان عباس، وعيسى بلاطة، ....الخ.

غير أن المثير في الأمر والذي حثني على القيام بهذا البحث هو الفضول إلى معرفة، الأهداف والإيديولوجيات والمبادئ التي كان الشاعر "بدر شاكر السياب" يبني عليها أشعاره والوقوف عن طبيعة العلاقة التي تربط بين الشاعر ومحيطه ومجتمعه، ومواقفه من القضايا المحلية والقومية غير أن ضبط قضية الالتزام عند هذا الشاعر متعبة تتطلب كثيرا من التركيز والنفاذ إلى أعماق النصوص، ورصد ما انطوت عليه من أبعاد ودلالات.

ولقد حاولت تتبع قضية الالتزام عند هذا الشاعر، من خلال ما أشارت إليه مؤلفات بعض النقاد والمعاصرين والاستقراء الخاص محاولا بذلك الإجابة عن تساؤلات هي كالآتي:

- كيف تمظهرت قضية الالتزام في شعر السياب؟
- هل يمكن اعتبار السياب شاعر ملتزم بكل ما للمصطلح من دلالة؟
- هل كان لالتزام الشاعر تأثير بالغ على مساره الأدبي والفني وأضعفه أم كان عامل من عوامل القوة فيه؟
- هل تجلى التزام الشاعر فقط في القضايا السياسية والحزبية فقط؟ أم تعداها لغيرها؟

وكي أجيب عن هذه الأسئلة، بدأت بتتبع الدراسات التي أثيرت حول الشاعر، إضافة إلى الاجتهاد الخاص في تحصيل بعض النماذج الشعرية، وقد اعتمدت المنهج الاستقرائي كونه صالحا لرصد قضية الالتزام والوقوف عند مرجعيات النصوص، بينما اعتمدت المنهج التحليلي كأداة إجرائية مرنة، تفتح سبيل الحوار بين القارئ والنص لحل شفرة المعنى الباطن.

ولقد اجتهدت في سبيل تتبع معاني الكلمات في ظل السياق النصي من أجل الكشف عن الدلالات الإيحائية والإيمائية والأبعاد التي يتضمنها خطاب الشاعر، ولم يقلها ظاهريا، والرجوع بها إلى منابعها الشفاهية المشتقات منها ولقد جاءت خطة البحث مكونة من فصلين الأول منها نظري، والثاني تطبيقي:

فأما الفصل النظري فقد تناولت فيه ماهية الالتزام أو مفهومه من خلال تتبع جذور المصطلح عند القدامى وعند المحدثين (عند الغرب وعند العرب)، وصدى المصطلح في الأدب العربي الحديث، ثم بيان بعض المواقف في الأدب العربي من خلال قضية الالتزام.

وأما في الفصل الثاني أي : التطبيقي فقد تطرقت فيه إلى قضية الالتزام في شعر "بدر شاكر السياب" بالتفصيل، وقسمته إلى جزأين فالأول كان مخصصا لمحاور الالتزام الجماعي (التزام شيوعي، وطني، قومي) في شعر السياب، وأما الثاني فكان مخصصا لمحاور الالتزام الذاتية (الحب، الشعر، الموت، جيكور)، ثم أنهيت البحث بخاتمة مختصرة كحوصلة بسيطة لما وزد داخله.

ولقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع التي تيسر لنا الرؤية وتضيء لنا طريق البحث والتي من أهمها ديوان الشاعر بدر شاكر السياب، كتاب إحسان عباس: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب حياته وشعره، أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي الحديث وعز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضايا، وظواهر، الفنية والمعنوية)... إلى غير ذلك من المراجع والمصادر التي ساهمت بنسب متفاوتة في هذا البحث والتي يجدها القارئ مدونة في قائمة المصادر والمراجع.

وإذا أتيت على المصاعب والعقبات التي واجهتني فإن أولها يتعلق بضبابية الموضوع وصعوبة تحديد نطاق الدراسة، واختيار النماذج، هذا راجع إلى عوامل منها نتاج الشاعر الكثير وتعدد النزعات التي تعتريه واستخدامه للرموز والأساطير واستفحال ظاهرة الغموض في شعره، لدرجة أنني أدمجت موضوع الحب كمحور من محاور الالتزام عند الشاعر كونه يمثل لديه قضية وجود لا يقل أهمية عن الوطن والقومية، والالتزام الحزبي.

كما واجهتني عقبات أخرى تمثلت في صعوبة الحصول على المراجع والظفر بها، إضافة إلى قلة الدراسات المثارة حول الشاعر في هذه القضية والتي تكاد تحصى على الأيدي، كل هذه العقبات وغيرها كادت أن تجعل من عملي هذا عملا محدودا.

وفي الأخير أرجوا أن يرقى بحثي المتواضع هذا والذي لا أزعم له الكمال إلى مستوى تطلعات القارئ وأن يترك في نفسه الأثر الحسن.

# الفصل الأول

## ظاهرة الالتزام في الشعر


| |
|---|
| المبحث الأول: تعريف الالتزام |
| المبحث الثاني: جذور فكرة الالتزام ونشأتها |
| المبحث الثالث: جدلية العلاقة بين الالتزام والأدب |
| المبحث الرابع: الالتزام عند الغرب |
| المبحث الخامس: الالتزام في الشعر العربي الحديث |
| المبحث السادس: المواقف العامة من خلال الالتزام في الشعر العربي الحديث |

**المبحث الأول: تعريف الالتزام:**

عرف الأدب في العصر الحديث ظهور مفاهيم جديدة، وتجلي أخرى كانت في حكم المتخفي وراء الستار، لتبرز كقضايا مهمة في الأدب الحديث والمعاصر والتي من بينها الالتزام في حقيقته.

**1- لغــة:**

جاء في "لسان العرب" لابن منظور: "لزم: اللزوم: والفعل لزم، يلزم والفاعل لازم، والمفعول به ملزوم، لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما، ولازمه ملازمة ولزاما والتزامه وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لزمه، يلزم الشيء فلا يفارقه".

**واللزام**: الفيصل جدا، وقله عز وجل: {قُلْ مَا يَعْبَأُ بِكُمْ رَبِّي لَوْلاَ دُعَاؤُكُمْ فَقَدْ كَذَّبْتُمْ فَسَوْفَ يَكُونُ لِزَامًا}[1]، أي عذابا لازما بكم.

قال الزجاج: قال أبو عبيدة فيصلا: قال: وجاء في تفسير عن الجماعة أنه يعني يوم بدر وما نزل بهم فيه، فإنه لوزم بين القتلى لزاما أي فصل، وأنشد أبو عبيدة لصخر الغبي:

**فإما ينجو من حتف أرض *** فقد لقيا موتا فهما لزاما**

وتأويل هذا الحتف إن كان مقدرا فهو لازم إن نجا من حتف مكان لقيه الحتف في مكان آخر لزاما، وأنشد أبي بري:

**لازلت محملا علي ضغينة *** حتى الممات يكون منك لزاما**

وقرئ لزاما، وتأويله فسوف يلزمكم تكذيبكم لزاما وتلزمكم به العقوبة ولا تعطون التوبة، ويدخل في هذا يوم بدر غيره مما يلزمهم من العذاب.

**واللزام**: مصدر لازم، بفتح اللام، مصدر لزام كالسلام بمعنى سلم وقد قرئ بهم جميعا، فمن كسر أوقعه موقع لازم، ومن فتح أوقعه موقع لازم، وفي أشراط الساعة ذكر اللزام.

وفسر أنه يوم بدر، وهو في اللغة الملازمة للشيء والدوام عليه، وهو أيضا الفصل في القضية، قال: فكأنه من الأضداد[2]، اللزام: الموت والحساب، وقوله تعالى: {وَلَوْلاَ كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِن رَّبِّكَ لَكَانَ لِزَامًا وَأَجَلٌ مُسَمًّى}[3]، معناه لكان العذاب لزاما فأخرهم إلى

[1] - سورة الفرقان: الآية: 77.

[2] - ابن منظور: لسان العرب، ج 13، دار صادر، بيروت، ط 5، 2005، ص 195.

[3] - سورة طه الآية 129

يوم القيامة، واللزوم: فصل الشيء من قوله كان لزاما فيصلا: وقال غيره هو اللزوم الجوهري لزمت به ولازمته، واللزام: الملازم، قال أبو ذؤيب:

**فلم يرى غير عادية لزاما *** كما يفتخر الحوض اللفيف**

والعادية: القوم يعدون على أرجلهم أي فحملتهم لزاما كأنهم لزموه لا يفارقونه ما هم فيه، واللفيف: المتصور من أسفله.

والالتزام: الاعتناق قال الكسائي: تقول سببته سبه تكون لزاما، مثل فطام تكون لازمة، وحكي ثعلب، لأضربنك ضربة تكون لزام، كما يقال دراك ونظار، أي ضربة ينكر بها فتكون له لزاما أي لازمة، والملزم بالكسر خشبتان مشدود أوساطهم بحديدة تجعل في طرفها قناحة فتلزم ما فيها لزوما شديدا، تكون مع الصيافلة والأبارين، وصار الشيء ضربة لازم كلازب، والباء أعلى قال كثير في محمد الحنفية وهو قبس ابن الزنبي:

**تسمي النبي المصطفى وابن عمه *** وفكاك أغلال ونفاع غارم**
**أبي فهو لا يشتري هدى بضلالة *** فلا تتقي في الله لومة لائم**
**ونحن، بحمد الله، نتلو كتابه *** حلولا بهذا الحفيف، خيف المحارم**
**بحيث الحمام آمن الروع ساكن *** وحيث العدو كالصديق الملازم**
**فما ورق الدنيا بباق لأهله *** وما شدة البلوى بضربة لازم**
**تحدث من لاقيت أنك عائد *** بل العائد المظلوم في سجن عادم**

والملازم: المغالق، ولازم: فرس وثيل بن عوف[1].

وجاء في "أساس البلاغة" للزمخشري:

"لزم- لزمه المال لزوماء وألزمته إياه، ولزم غريمه لزما، ولا تنزع من أخذ يمطلني فلازمته حتى استوفيت حقي منه، وألزمت خصمي إذ حججته. (فسوف يكون لزاما): عذابا لازما، والتزام الأمر، وهذا ملزم الصيقل: الخشبة التي يصقل عليها، ومنه المجاز: التزمه: عانقه"[2].

أما في "المعجم الفلسفي" لجميل صليبا فقد جاء فيه الالتزام هو من التزام الشيء أو العمل: أوجبه على نفسه، والملتزم هو الرجل الذي يوجب على نفسه أما لا يفارقه ومنه

1 - ابن منظور: لسان العرب، ج 13، ص 196.

2 - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1979، ص 564.

العقل الملتزم الذي ينظر إلى ما تتضمنه أحكامه من النتائج الاجتماعية والأخلاقية بعين الجد والرصانة أو العقل الذي يقر بوجوب وفائه بعهده، وبضرورة محافظته على حق الأمانة في تأدية رسالته... ولذا كان معنى الالتزام قريبا من معنى الإخلاص والصدق والاستقامة[1].

وفي القرآن الكريم قوله عز وجل: {وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَى وَكَانُوا أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلَهَا}[2].

ومن خلال ما سبق نسشتق أن معنى الالتزام لغة عموما يدور حول التمسك بالشيء والتعلق به تعلقا لا يكاد يفارقه، وإلى ذلك مما يصب في هذا المعنى.

**2- اصطلاحا:**

والالتزام كما ورد في "معجم مصطلحات الأدب" لوهيبة مجدي: هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا مجرد تسلية عرضها الوحيد المتعة والجمال[3].

الالتزام، هو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلّبه ذلك، إلى حدّ إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب: "ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتّخذه المفكّر أو الأديب أو الفنان فيها. وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكّر لأن يحافظ على التزامه دائما ويتحمّل كامل التبعة التي يترتّب على هذا الالتزام"[4].

أمّا سارتر فقد عرّف الأدب الملتزم فقال: "مما لا ريب فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعيّة، ولا بدّ أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع، حتى قبل أن يتناول القلم. إنّ عليه بالفعل، أن يشعر بمدى مسؤوليته، وهو مسؤول عن كلّ شيء، عن الحروب الخاسرة

---

[1] - جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية، دار الكتاب اللبناني،بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، ج 1، 1978، ص 84.

[2] - سورة الفتح: الآية 26.

[3] - وهيبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، دار القلم، بيروت، ط 1، 1974، ص 79.

[4] - أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 14.

أو الرابحة، عن التمرّد والقمع. إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطّهدين"[1].

ويشير سارتر إلى الدّور الكبير الذي يلعبه الأدب في مصير المجتمعات، فالأدب مسؤول عن الحرية، وعن الاستعمار، وعن التطوّر، وكذلك عن التخلّف.

فالأديب ابن بيئته، والناطق باسمها، وكلمته سلاحه، فعليه تحديد الهدف جيدا، وتصويبها عليه بدقّة، فــ "الكاتب بماهيته وسيط والتزامه هو التوسّط"[2].

وهنا يبرز هدف الالتزام في جدّة الكشف عن الواقع، ومحاولة تغييره، بما يتطابق مع الخير والحقّ والعدل عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس فتفعل فيهم على نحو ما تفعل الخميرة في العجين[3] على ألا يقف الالتزام عند القول والتنظير، فالفكر الملتزم في أساس حركة العالم الذي يدور حوله على قاعدة المشاركة العملية لا النظرية إذ: ليس الالتزام مجرّد تأييد نظري للفكرة، وإنّما هو سعي لتحقيقها، فليست الغاية أن نطلق الكلمات بغاية إطلاقها.

وحتى يكون الأدب صادقا، لا بدّ وأن يتكلّم عن الواقع الذي يعيشه الأديب، والظروف التي تحيط به، وتؤثر على نفسيته وعلى قراءه، فتخرج حينئذ الكلمات نابضة بالصدق، وتأخذ طريقها مباشرة إلى فكر القارئ ووجدانه.

أمّا معنى الالتزام فعريق في الأدب، قديم مثل كلّ أدب أصيل، وكلّ تفكير صميم، ذلك أنّ الالتزام في الأدب لا يعدو في معناه الصحيح أن يكون الأدب ملتزما الجوهري من الشؤون، منصرفا عن الزخرف اللفظي وعن الزينة الصورية التي هي لغو ووهم وخداع، والالتزام هو أن يكون الأدب مرآة جماع قصّة الإنسان وخلاصة مغامراته وتجربته للكيان، وزبدة ما يستنبطه من عمق أعماقه وألطف أحشائه من أجوبة عن حيرته وتساؤلاته، وهو أن يكون الأدب رسالة يستوحيها من الجانب الإلهي من فكره وروحه، ومن هذا الوجدان أو الحدس الإلهي، الذي هو الفكر وما فوق الفكر ، والعقل وما فوق العقل، والخيال مع العلم والمعرفة، مع الانطلاق مجربا في كليته وشموليته[4].

---

[1] - سارتر جان بول: الأدب الملتزم، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1967، ص ص44- 45.

[2] - المصدر نفسه، ص 46.

[3] - أبو حاقة أحمد: الالتزام في الشعر العربي، ص 14.

[4] - تيمور محمود: مجلة القصة، العدد الخامس، السنة الخامسة 1965، القاهرة.

ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتّخذه المفكّر أو الأديب أو الفنان فيها، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا، واستعدادا من المفكّر لأن يحافظ على التزامه دائما، ويتحمّل كامل التبعة التي يترتّب على هذا الالتزام[1].

وجاء في تعريف حواس بري: بأن الالتزام شيء ضروري حتمته ظروف الحياة القاسية، وقد برز بشكل قوي وفرض نفسه كعنصر وعامل مهم وفعال في هذا القرن بالذات، مما جعل الكتاب والمفكرين على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والعقائدية يولونه اهتماما زائدا أو يجرون فيه الصفحات الطوال، وتعقد له الندوات وتلقى المحاضرات وتقوم المناقشات[2].

وجاء في تعريف محمد علي الهاشمي: الالتزام أن تفيض نفس الأديب بما يؤمن به ويندفع لنصرته وتأييده والتضحية في سبيله[3].

وقد اختلف الأدباء في تحدي مفهوم الالتزام فمثلا الدكتور محمد النويهي يقول:

"أن عددا متزايدا من كتابنا ونقادنا في هذه الأيام، حيث ينادون بالالتزام في الأدب، يسرفون في تفسير هذا الالتزام ولا يفهمونه على حقيقته... أننا لسنا ممن يقولون بأن الفن للفن، ومن الذين يطلقون الفنان من كل مسؤولية اجتماعية وأخلاقية، بل نحن نعد الفن إنتاجا إنسانيا يصح ان يحكم عليه بالأحكام التي تخضع لها جميع الإنتاجات البشرية من خدمتها للإنسانية"[4].

ويرى محمود تيمور أن الالتزام قائم على مراعاة فردية الفنان مع الاهتمام كذلك بقضايا المجتمع، فهو يجعل للفن وظيفة اجتماعية في معالجة القضايا ومشكلات المجتمع.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن الأديب جزء من مجتمعه، بل يرى تقويم العمل الفني بقدر دورانه في إطار المجتمع واهتمامه بمشكلاته[5].

[1] - أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، ص 14.

[2] - حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 237.

[3] - الهاشمي محمد علي: ومضات الخاطر بحوث ودراسات، دار النشر الإعلامية، بيروت، ط 2، 2004، ص 82-88.

[4] - رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، نشأة المعارف بالإسكندرية، ص 272.

[5] - المرجع نفسه، ص 273.

وجاء في موسوعة "*la rousse*"، الملتزم هو الذي يتخذ موقفا في النزاعات السياسية والاجتماعية، معبرا عن إيديولوجية طبقة أو حزب أو نزعة.

وقد خصت موسوعة لاروس الالتزام بالمعنى الخلقي بما يلي:

يكثر الحديث في أيامنا عن فكر الملتزم والأدب الملتزم ولكن مظاهر الالتزام موجودة في كل عصر ولا سيما حيث وجد النزاع حول الواجبات التي تفرضها أنواع الصراع السياسي والإيديولوجي بأن يتخذ الإنسان موقفا واضحا فيها، وأن يكون مستعدا لتحمل النتائج المترتبة على هذا الموقف، ولقد حملت لفظة الالتزام مفهوما ميتافيزيقيا بالمعنى الذي أطلقته الفلسفة الوجودية، إذ تعتبر أن الوجودية تعني الخيار، الملتزم أكثر ما تطلق هذه الكلمة على المثقف من المفكرين والكتاب والفنانين، ففي الالتزام دحضا لنظرية الفن للفن والأدب المجاني والفكر اللامبالي[1].

ومن هنا يكون تعريف الالتزام متعددا في الأدب وذلك بمدى تعلق الأديب بقضايا الناس في المجتمع وما يتقدم به من حلول، فالالتزام هو الذي يعطي الأديب مجاله وحيويته وأصالته وإنسانيته، والأديب الخالد على المراحل التاريخية هو الذي استوعب متطلباتها وعبر عنها وعن تطلعاته للمرحلة التاريخية القادمة، إن الأديب في هذه المرحلة هو ذلك الذي يلتزم التزاما واضحا بالقضية الوطنية وقضية الإنسان المبعد عن أرضه... وعليه أن يخوض قضاياه لأنه إنسان، فيه جزء منه، وعليه أن يقدم الرؤية الصحيحة اجتماعيا وفكريا وحضاريا وهذا رأي خليل السوحري[2].

كما أكد مصطفى صادق الرافعي على رسالة الأديب ودوره في الحياة السياسية والفكرية، إذ يقول: "فإن لم يكن للأديب مثل أعلى يجهد في تحقيقه ويعمل في سبيل إنجاحه، فهو أديب حالة من الحالات لا أديب جيل، ولذلك وحده كان أهل المثل الأعلى في كل عصرهم يحصون الأرقام الإنسانية التي يلقيها في آخر أيامه ليحسب ربحه وخسارته"[3].

والأدب الملتزم هو: "كل أدب يقف إلى جانب الإنسان لا فردا منعزلا، وإنما ممثلا للإنسانية كلها في تاريخها الطويل في كل زمان ومكان ليحسم صراعه الرهيب ضد

---

[1] - معجم لاروس، الطبعة 1961، الجزء الثالث، ص 303.

[2] - نسيب نشاوس: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ج 1، 1984، ص343.

[3] - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم نقلا عن حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ص 39.

الاستغلال والعبودية للوصول إلى الحرية الكاملة والشاملة في ظل مجتمع عادل انعدم فيه تمايز الناس حسب الطبقات وتلخص فيه الإنسان وظلمه، ولهذا يمكن للإنسانية أن تحافظ على كيانها ووجودها واستمرارها في أحسن الظروف شريطة ألا يبتعد ذلك عن أصالته وطبيعة فنه في سب غور النفس البشرية واستنباط ما يكنهه من عوالم غامضة وأسرار تحمل في طياتها معنى السعادة أو الشقاء"[1].

ولما كان كل أديب صاحب فكرة أو قضية يحملها ويدافع عنها، فهو في الحقيقة يلتزم بها ويسعى إلى تحقيقها في أرض الواقع وتطبيقها، فـــ "ذلك الأديب المختار الواعي لا يمكن أن ينتج أدبه بلا هدف".

والالتزام في الأدب عموما هو تلك الدعوة التي نادى بها الأدباء، والنقاد، والمفكرون من أجل توطيد الصلة بين الأدب الحياة، وجعل الأدب مرآة عاكسة للواقع، "فارتباط الأديب بقضايا عصره على اختلاف أنواعها وبمشكلات الحياة في المجتمع الذي يعيش فيه، مهما يكون لها من طابع محلي ليس شيئا غريبا على طبيعة الأدب، فنحن نفترض في الأديب حصيلة وافرة من الثقافة والخبرة فضلا عن حس مرهف، وإدراك سليم للأمور، ودقة من ملاحظة الحياة في تطويرها في الظاهر والباطن"[2].

**المبحث الثاني: جذور فكرة الالتزام ونشأتها:**

إن فكرة الالتزام بمعناها الحالي لم تظهر في النقد الأدبي القديم في شكر نظرية مبلورة إذ أن ظهورها أو نموها لم يكتمل إلا في عصرنا الحاضر، نتيجة التطور الفكري الأدبي والفني.

"يذكر لنا التاريخ الأدبي أن علاقة الفنان بمجتمعه كانت علاقة وطيدة، وقد بلغ التصور لهذه العلاقة أقصى مداه، وصار في الوقت نفسه أكثر وأدق تحديدا لدى الإغريق الذين عدو الفنان بني قومه وطفلهم في الوقت نفسه فهو ليس المعبر عن عقيدتهم فحسب، بل هو إلى جانب هذا تتبلور فيه كل تصوراتهم الأولية البسيطة أو الساذجة"[3].

---

[1] - أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، (في الفترة ما بين 1931- 1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص 23.

[2] - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 5، 1994، ص 322.

[3] - أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ص 09.

والشعر بحسبانه الفن الغائر الجذور في أرض وضعيتنا تنظر إليه -هنا- على حسب مفهومه الالتزامي بعد شيوع نظرية الالتزام، وليس معنى ذلك أن هذه الفلسفة كان يعرى من مفهومها شعرنا التراثي، بل لعله فيما سبق من إشارات ما يؤكد مشاركة الشعر في كثير من قضايا مشاركة عضوية، تميلها ظروف الموقف بدون تقنين مذهبي أو قيامها على بلورة لنظرية مقننة في حس الشاعر وفكره[1].

وبعد نهاية الفترة التي ابتدأت من النبي إلى عصر خلفائه، وبحلول بداية العصر الأموي كثر تطاحن الأحزاب السياسية وصراعها، فالتف الشعراء حول مراكز السلطة لتدعيم سلطانها والحط من شان أعدائها ومنافسيها، فانحرفت بذلك رسالتهم الاجتماعية عن موقفها الإنساني النبيل[2].

ويمكن أن نلمح جذور الالتزام في الأدب اليوناني القديم، حين نتأمل تلك المناظرة الفنية التي تخيلها "أرستو فنيس *Aresto Phanes*" في مسرحيته "الضفادع" ففي هذه الملهاة يتخيل المؤلف إله الخمر، "ديونيزوس *Dionnisos*" إلى الدار الآخرة، يعيد إلى الحياة "يوربيدس *Eurpides*" بعد موته وفي ذلك العالم الآخر تقوم مناظرة أدبية بين الشاعرين "يوربيدس" و"إسخليوس *Arschulos*" وتنتهي هذه المناظرة بانتصار إسخليوس وظفره بالعودة إلى الدنيا من جديد بصحبة إله الخمر، وفي هذه المناظرة الفنية تتضح أمامنا البذور الأولى لمبدأ الالتزام، حيث نجد الأخذ التي أخذت على كليهما[3].

يرجع بعضها إلى ذلك المبدأ، وهو مدى التزام كل منهما لأخلاقيات المجتمع وعقائده، ومن هذا المنطلق فقد انتهت المسرحية بهزيمة "يوربيدس" لما تتضمنه مسرحياته من عيوب أخلاقية، أفسدت "التراجيديا" وحطمت المثل العليا وساقت إلى الانحلال الأخلاقي، وبذلك يقتنع إله الخمر بأن "إسخليوس" خير منه، فقيوده عالمنا الأرضي من جدي ليرشد بمسرحياته الأثنيين الضالين.

والمسرحية في ضوء هذه النهاية تحتضن قضية الالتزام، وتبشر بها، حيث ينحاز مؤلفها "أرستو فانيس" إلى جانب إسخليوس لالتزامه بالهدف الأخلاقي، واحترامه للقيم الروحية والاجتماعية في مسرحياته، كما تجلى إيمان المؤلف بمبدأ الالتزام الأخلاقي في

[1] - رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص ص 315- 316.

[2] - أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 10.

[3] - سعد دعبيس: حوار مع قضايا الشعر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1985، ص 106.

مناداته، بانعدام المفسدين، وقد كرر ذلك في مسرحية أخرى هي "السحاب" حيث بإعدام "السفسطائيين *Sophistes*" وعهم "سقراط" لإفسادهم الشباب.

نستطيع من رصد الظواهر الفنية لمنحى الالتزام في الحركة الشعرية المتأثرة بالفكرة الالتزامية القول بأن التعبير عن قضايا العصر والمشاركة الوجدانية كان يمثل مرآة عاكسة لما يعتمل في وجدان المجتمع وأثره في مشاعر الشاعر الداعية إلى الانعتاق من القيود الأسرية والانحياز إلى جانب المجتمع في قضاياه ومشكلاته[1].

أما القبائل العربية فقد كانت هي الأخرى تقيم في اليوم الذي ينبع فيها شاعر احتفالا عظيما، وفي الغالب أن هذا التكريم لم يأت نتيجة القيمة النفعية المباشرة الظاهرة التي كان يقدمها الشاعر لقومه، والمتمثلة في القصائد الشعرية التي يقولها في مدح قبيلته أو هجاء أعدائها، وإنما جاء كاعتراف بالامتيازات المعنوية والقدرات الفنية التي تتوفر لدى الشاعر: "فهو من ناحية يقدم لهذا المجتمع صورة تنتزع عناصرها من حياته اليومية وهي صورة فنية دالة على أن الشاعر وعي دقيق هذه الحياة.

ودالة كذلك على أنه ذو قدرة على التشكيل الجمالي، وهو من ناحية أخرى يضيء للمجتمع الطريق السوي للمستقبل وذلك حين يكبح جماح نزواته، أو يستثير حميته.

وعندما أتى الإسلام فتح أمام الشاعر الجاهلي مجالا روحيا واسعا لم يشعر به من قبل، وما صمته في تلك الفترة إلا دليل واضح على انبهاره بتلك الثورة الروحية الجديدة التي كانت تشكل للشاعر العام الخصب الذي أثر في وجدانه بجمال أرقى جمال يتمثل في عظمة الكون العريض الذي صوره القرآن الكريم[2].

لقد ترك هذا الانقلاب العميق الذي أحدثه الإسلام في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والخلقية والإنسانية العامة، أثره واضحا في الحياة الأدبية فظهرت بوادر التزام الشاعر الإسلامي عندما أدرك النبي صلى الله عليه وسلم أهمية الشعر وخطورته فأوعز إلى عدد من الشعراء بأن يردوا على هجاء المشركين الذين أرادوا الحط من مكانة الدين الإسلامي، وكان من بين الذين وقفوا يتغنون بتعاليم العقيدة الإسلامية وأهدافها الإنسانية ويعظمون رسول الله، حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، وعبد الله بن رواحة.

---

[1] - رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 315.

[2] - أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 09.

ولقد كان الجاهلين يهتمون كثيرا بالشعر ويحفظونه ويتناقلونه، فكانت قصائد الشعراء بمثابة غذاء روحي للقوم، تطربهم وتثقفهم وتشارك في تكوين أخلاقهم وشخصياتهم ووجدناهم، من هنا كان الدور الخطير الذي يقوم به الشعر الجاهلي في مجتمعهم، فكانت أهمية الالتزام فيه، غير أن هناك ثلاثة عوامل كانت تخفف من تلك الأهمية وتحول دون اكتمال الشروط فيه لتطلق عليه صفة الالتزام بالمعنى المعروف الآن.

أن الالتزام الفاعل يحتاج إلى ثقافة ولم تكن هذه الثقافة عند الجاهلين متسعة ولا عميقة وإنما كانت على شيء كثير من البدائية والسطحية سواء لدى الشعراء أو لدى جمهورهم بذلك لم يكن يتسنى للشعر الجاهلي أن يدرك الالتزام.

إن الشعر الجاهلي لم يكن يتمتع بتمام الحرية وسط قبيلته، لأن الحياة لقبلية نفسها بما تفرضه من قيود، تحد من حرية الأفراد.

فالشاعر مقيد بأعراف القبيلة وبقرار شيوخها ولو كان هو على رأسها "كعمرو بن كلثوم" مثلا، فالنظام القبلي ليس النظام الاجتماعي الراقي، والحرية لا تبلغ يناعها إلا في المجتمعات متطورة وأنظمة سياسية واجتماعية راقية، ومعلوم أن الالتزام حرية قبل كل شيء لذلك فإن الالتزام الجاهلي كان ضعيفا من هذه الناحية، وكان دور الشاعر الجاهلي يتضاءل نتيجة قلة التزامه.

وإن الشعراء قد تحولوا في أواخر الجاهلية نحو الكسب، فأقبلوا على سوق المديح يبيعون شعرهم لكل من وجدوا مالا لديه، هذا التكسب هو ألد أعداء الالتزام.

وبإقبال الشعراء عليه فقدوا مكانتهم بين الناس ووصموا الشعر بوصمات الزور والتذلل والزلفى، فما عاد لقولهم ما كان له من وزن قبل ذلك[1].

ولمع اسم الخطيب مكان اسم الشاعر، إلا من حافظ من الشعراء على ماء وجهه وعلى كرامته، والتزام أحد المثل الجاهلية العليا الثلاثة أو كلها جميعا، وانحطاط الشعر التكسبي هو الذي دفع النبي محمد صلى الله عليه وسلم، هو غير بعيد عن الجاهلية إلى القول: "إذا رأيت المداحين فاحثوا في وجوههم التراب".

وعند ظهور الإسلام تقوم الدعوة الإسلامية على الالتزام في كل ما في الكلمة من معنى منطلقة من الإيمان الصادق، والاقتناع العقلي والقبلي، وحرية الاختيار، وترجمة

---

[1] - أحمد أبو حاقة: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 68.

ذلك كله عملا غايته نشر الإسلام والتمكين له في الأرض، وعلى الرغم من الدين الإسلامي لم يقف من الشعر موقف التشجيع.

فإن النبي لم يغفل أهمية الشعر في المعترك العقيدي، لاسيما بعد أن تعرض له جماعة من الشعراء بالهجاء والحط من قدر الدين[1]، فقد نهض -من بين الشعراء- حسان بن ثابت، يؤيد هذا الدين الجديد بشعره، ويحارب أعداءه ويجاهد بقصيدة في سبيله! .... كما أن طريقة الحكم في المجتمع، وعمق الإيمان عند شعب، لها أقوى الأثر في ظهور الالتزام!.... وهذا ما حدث في "مصر" القديمة! .... ولنرجع إلى ما قال العلامة "موريه" في كتابه "النبي والحضارة المصرية" فقد ذكر أن الفن والأدب والعلم، أشياء كانت أمما في خدمة الدين والدولة، وأن "مصر" القديمة ما عرفت -إلا في النادر"- ما يسمى الثقافة الخالصة والفن للفن والبحث العلمي المقصود لذاته والتفكير النظري والأدب الشخصي... وأن أثارها الكبرى بروحها الجماعي لا تحمل حتى اسم صانع بعينه، وأنها كلها خاضعة لمذهب فني واحد[2]، يتجه بكل دقة إلى أهداف اجتماعية دينية.... هذا المذهب الفني المصري، كما يقول: "موريه" "قد ضيق أحيانا كثيرة مجال الابتكار عند أولئك الفنانين العظام، ولكنه عبر على كل حال عما يكن الشعب، من تقديس للسلطة والعقيدة... ذلك الالتزام المصري القديم تقابله حرية شبه مطلقة عند اليونان القديمة! ... وطريقة الحكم والإدارة فيها، والاتجاه إلى الديمقراطية، وضعف الإيمان الديني وغلبة النزعة العقلية، كل ذلك سلخ الفكر والفن عن سلطان الدولة والدين، فظهرت مذاهب الشك والبحث العلمي والفلسفي المتحرر من كل هدف نفعي، والفن المتجرد من خدمة سلطان ديني أو دنيوي.

ويستمر العصر الإسلامي في أيام الراشدين فلا ينبع في الشعر أحد لا في الالتزام ولا في سواه اللهم إلى الحطيئة (م 687م) الذي لم يلتزم غير الهجاء، متناولا أعراض الناس بالشتيمة والتشهير، وليس هذا بعد بالالتزام الذي نقصده لأنه التزام بالشر، ونقيض الالتزام الحقيقي.

وتبدلت في عصر بني أمية، وتعقدت الحياة، فشهد المجتمع الإسلامي تحولات خطيرة في السياسة والاجتماع والاقتصاد والفكر والدين، وكان من أبرز هذه التحولات ظهور أحزاب سياسية أخذت تتنازع وتتطاحن ويعمل بعضها على إفناء بعض ولكل حزب

---

1 - أحمد أبو حاقة: المرجع السابق، ص ص69- 70.

2 - توفيق الحكيم: فن الأدب، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الآداب، د.ط، د.ت، ص 306.

من هذه الأحزاب إيديولوجياته وأهدافه وشعراؤه وخطباؤه وموقفه من الخلافة الأموية من سائر الأحزاب[1].

ولقد أدى تصارع الأحزاب وطحانها إلى ازدهار الشعر السياسي، وفي هذا الشعر السياسي يتم الالتزام في شعر العصر الأموي، فهو التزام واضح صريح، قائم على مذهب معين، يتجلى في الموقف الذي يقفه الشاعر من الخلافة ومن سائر الأحزاب، ومن أبرز شعراء الالتزام في العصر الأموي نجد "الأخطل بن تغلب" وهو في هذا الشعر يلتزم موقف الأمويين، فموقف قبيلته تغلب، فيذود عن هذا الموقف في معترك الأحداث التي عرفها العصر الأموي.

وكان الأخطل داعمة كبرى للحكم الأموي لا تقل قوة وصلابة عن تلك، والتزامه قضية أمية يقوم على الكلمة الشعرية، وهو من أكبر دخول الشعراء في ذلك العهد ومن أشهر قصائده التي تتضمن التزامه السياسية الأموية.

- قصيدته في مدح عبد الملك بن مروان: "حف القطين فرحوا منك وتكبروا".
- قصيدته في مدح بني أمية: "أقفرت البلخ من عيلان فالرحب".
- قصيدته في مدح فالدين يزيد بن معاوية: "رأيت قريشا حين ميز بينها".
- قصيدته في مدح الوليد وبني أمية: "حي المتنازل بين السفح والرحب"[2].

ولقد كان الالتزام الشعري في عصر بني العباس تسير في ثلاثة سياسي، ديني اجتماعي، أما السياسي فقد بدأ مشاركة في الصراع العنصري بين العرب والعجم، فكان بعض الشعر يلتزم الموقف العربي فيدافع عنه، ويدعوا إليه كما هو الحال في شعر الأصمعي.

وتتخذ المتنبي نموذجا للشعر العربي الملتزم التزاما قوميا في عصر بني العباس، فنجد أن هذا الالتزام القومي لم يقتصر على الجوانب السياسية وإنما انتظم شخصية الأمة العربية بكيانها ووجودها وحضارتها وأخلاقها، ومعتقداتها الدينية، ومثلها العليا، وتاريخها، فكفاح المتنبي رمز لكفاح الأمة العربية، وشخصية نموذج لشخصيتها وهمومها.

---

[1] - أحمد أبو حاقة: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 71.

[2] - المرجع نفسه، ص ص 73- 74.

وتطلعاتها، وكذلك أحلامه، وطموحه وتمرده وإباؤه وثورته وصلابته ومرارته وانكساره وكل مظاهر شخصيته[1]، فالشاعر يتغنى بالمجالدة والإقدام والصبر والكفاح يقول[2]:

**أوانا بيوت البدو ورحـــلي *** وأونـــه على قتـــد البعيـــر**

**أعرض للرماح الصم نحري *** وأنصب حر وجهي للهجير**

"لقد مات المتنبي ولم يحقق شيئا مما كان يحلم به، لكن شعره بقي حافظا للمثل والقيم العربية والإنسانية التي التزمها وتغنى بها طوال حياته[3].

أما الالتزام الديني في الشعر العباسي امتداد لحركة بدأت مع ظهور الإسلام ثم أخذت تنمو يوما بعد يوم وتتعمق وتتأصل حتى بلغت القرن الثاني للهجرة، لكن تمازج الشعوب وتمازج الثقافات والحضارات.

وتطورت الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية وقد لونت الالتزام الديني بألوان جديدة، فإذا به يتحول إلى زهد في الحياة وتنسك وعبادة، وبعد عن ملذات العيش، وتقشف في الطعام والشراب، واللباس والمسكن، واحتقار لكل ما يهتم به الإنسان في حياته من مال وجاه وعمران وتنمير وتنعم بطيبات الدنيا وملذاتها.

ومما يميز شعر الزهد أنه شديد الالتصاق بالدين، قائم على الإيمان القلبي بمعطياته أكثر من قيامه على موقف فكري عميق، وعلى فلسفة شخصية خاصة يكون للشاعر الذي يلتزمها إسهام فعال في خلقها، ولعل خير من يمثل شعر الزهد في عصر بني العباس هو الشاعر أبو العتاهية (130-212هـ/ 748-828م) من ذلك قصائده التي طالعها:

**لدوا الموت وابنوا الخراب *** فكلكم يصير لي تباب**

**أخـــوي مـــر بالقـــبـــور *** وسلمـــا قبل المسيـــر**

والالتزام الاجتماعي والإنساني وخير من يمثله في الشعر العباسي أبو العلاء المعري (363-449هـ/ 974-1058م) وهو التزام يقوم على موقف فكري يقفه الشاعر من المجتمع والوجود، ويكون رأي بكل منهما وما يتصف بهما من قريب أو بعيد.

[1] - أحمد أبو حاقة، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 81- 82.

[2] - المرجع نفسه، ص 83.

[3] - المرجع نفسه، ص 93.

ولقد تجلى هذا الموقف عند أبي العلاء يشبه ثورة فكرية تناولت الأوضاع الاجتماعية في الأخلاق والسياسة والدين والعادات والتقاليد والنظم المختلفة، فلزوميات المعري شعر فريد من الأدب العرب يخلوا من المدح والهجاء والرثاء والفخر، وسائر أبواب التقليدية وينصب على المجتمع وأهله ومنشاة الإنسان ومصيره ويقف من الغيبيات والحقائق الإلهية موقفا لا أذريا، يلفه الغموض على نحو ما يلف كل حقيقة لا تخضع للحس ولا للقياس الرياضي، وإن كان في أعماق نفسه مؤمنا بالله وعظمته.

وحكمته ومؤمنا بالعقل حيث يقول:

**كذب الظن لا إمام سوى العقل *** مضيرا في ضجة والمساء**

وقد تناول المعري في التزامه الإنسان وطبيعته ومصيره، والأديان وزعمائها والشعب وحكامه.

"وظل الشعر العربي الملتزم ينتظر في نهاية عصر الانحطاط ودخول الناس في عصر النهضة، حتى يعود غلى وجوده وقيمته ويكون وسيلة من وسائل النهوض بالأمة العربية وإقامة عثرتها"[1].

كانت نهاية الحرب العالمية الثانية محطة تاريخية كبرى، لنجعلها منطلقا لظهور الشعر وبداية إرهاصاته، وواقع الحال أن نهاية الحرب، وإن حملت معها جملة من التغيرات الجذرية في الحياة العربية العامة، فإن الشعر العربي لم ينتقل بين ليلة وضحاها مع انتهاء الحرب من القدم إلى الحداثة، ولم يتم التغيير فيه مرة واحدة، في شكله أو مضمونه[2].

ويمكن أن نجد أصداء مبدأ "الالتزام" أو ما يقرب منها في التزام كثير من شعراء الشيعة والخوارج وقضايا مجتمعاتهم الخاصة، والذود عن اتجاهاتهم العقائدية، أو التبشير بها في حرب الصراعات المذهبية التي اشتعلت نيرانها في العصرين الإسلامي والعباسي[3].

لقد ساهم -مثلا- شوقي وحافظ ومحرم وناجي وعلي محمود طه وسواهم قد شاركوا واتخذوا موقفا من قضايا العصر لكن رؤاهم الشعرية كانت مختلطة ذات لزوجة

---

1 - أحمد أبو حاقة: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 103.

2 - المرجع نفسه، ص 98.

3 - المرجع نفسه، ص ص 106- 107.

تسير في خطوط متباينة تستلهم شكلها ومضمونها في إطار التقاليد الفنية المتوارثة، فالقشرة الفنية في إطارها السياسي لم يكن واضح المنهجية، بل نستطيع القول بأنه لم يكن يعتد على منهجية بقدر تزاحم الألوان السياسية والغزلية والانعزالية كلها تتزاحم وتتجمع في أعمال الشعراء.

ومع ذلك فإن التحديث الفعلي للشعر العربي لم يظهر قويا واضحا إلا بعد بضع سنين من نهاية الحرب العالمية الثانية، بحيث يكون العمر الحقيقي للشعر العربي الحديث ربع قرن من الزمان هو تقريبا الربع الثالث من القرن العشرين، وهي أكثر فترات التاريخ العربي حركة وصراعا، وأزخرها بالثورات والتناقضات الحادة، وأحفلها بالتطور والتغيير على كل المستويات سياسي، واجتماعيا، واقتصاديا، وفكريا وحضاريا بوجه علم، فيما تم استغلال الدول العربية واحدة بعد أخرى، ووقعت كارثة فلسطين، واجتاحت عددا من البلدان العربية ثورات كبرى فغيرت في الأنظمة والعلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

وكانت الموجة الطاغية في تطور الأدب العرب، هي موجة "الأدب للحياة" و "الأدب الهادف" و "الأدب الملتزم" بتأثير البيئة والأوضاع التي تعرضت لها المنطقة العربية، وبتأثير الثقافة الغربية وتطور مفاهيم الأدب والنقد، فإن الشعر العربي الحديث لم يشذ عن ذلك، ولم يكن أمامه من سبيل يبعده عن الالتزام، وإنما كانت كل العوامل تدفعه بقوة إلى أن يلتزم.

فانغمس الشعراء في الحياة العربية العامة، فشاركوا مجتمعاتهم همومها وقضاياها، وانعطفوا على معضلات القرن العشرين وأمراضه الحضارية والميتافيزيقية وعلى مشكلات الإنسان العربي، وتحولات واقعة وإمكاناته الكبرى في البحث والنضال، فعالجوها في أشعارهم[1].

ومن هذا المنطلق ظهرت الدعوة إلى مبدأ في أدبنا العربي الحديث، تلك الدعوة القوية العنيفة التي روج لها بعض النقاد، والتي تتلخص في الدعوة إلى ارتباط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه[2].

1 - أحمد أبو حاقة: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 387.

2 - سعد دعبيس: حوار مع قضايا الشعر، ص ص 110- 111.

وكانت دعوة النقاد إلى مبدأ الالتزام في الأدب، صداه البعيد في أوساط النقاد والشعراء المصريين، فتعصب له من تعصب، وهاجمه من هاجم، وكان ممن هاجموه دكتور "طه حسين" الذي هاجم التقيد والالتزام بأي مذهب في الأدب، وأعلن أنه من أنصار الحرية المطلقة، بينما نجد أن معظم مؤيدي الالتزام متأثرون بدعوة الاشتراكيين والوجوديين على السواء إلى التزام الكاتب بالاشتراك في معالجة المجتمع الحاضر، والاهتمام بالمضمون وأثاره الاجتماعي في الأدب وجعل المتعة الفنية في الأدب وسيلة لغايات إنسانية في تحرير الإنسان.

إن فكرة الالتزام التي نبتت على أرضية العمل، وصخب المعامل وويلات الظلم والحروب، أثيرت بشكل تلقائي وطبيعي على يد "كولريدج" و "وماثيو أرنولد" حينما أعلن أن الفن، "نقد للحياة" جاءت هذه الدعوة رد فعل لطغيان العلم التجريبي، وفقدان الثقة في النوازع الروحية، حيث دعت الضرورة إلى تحميل الشعر وإعادة نشر المبادئ الإنسانية التي كان يحملها الدين، قبل أن يفقد رصيده الروحي، ومن ثم أصبحت الدعوة إلى العودة إلى الأدب أمرا هاما لخلق نوع من التوازن والتعريض في عصر كثر فيه الشك في الروحانيات فيه والقرع والرعب بشكل رهيب.

كما هيمنت عليه صلابة العقل بانتشار الآلة وازدهار الصناعة بصفة مطردة، "ولسوف يكشف الجنس البشري على المدى الطويل، إنه يتعين علينا أن نلجأ إلى الشعر لكي يفسر لنا الحياة، ويهدئ من روعنا ويشد من أزرنا ولسوف تبدو علومنا ناقصة بدون الشعر، ولسوف يحل الشعر محل معظم ما نجيزه الآن في باب الدين والفلسفة".

أقول: إن العلم سوف يبدوا ناقصا بدون الشعر "وقد اشترط "ماثيو أرنولد" أن يكون هذا الشعر على قدر وافر من "الصدق والجمال الفني" حتى يمكن للبشرية اتخاذه سندا وسلوانا على مدى الدهر، وبذلك تكتسب القيم الإنسانية عن طريقة صفة الخلود والاستمرار"[1].

وكانت الدعوة إلى الأدب الملتزم قد وجدت أكبر دعم لها على صفحات مجلة الآداب التي تأسست عام 1953م، لكن كثيرا من المجلات والصحف الأخرى ساهمت في ذلك الدعم، لقد جاءت هذه الدعوة في بواكير القرن العشرين ولم يكن دافعها الأول

[1] - أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ص 12.

الوظيفة الاجتماعية الطبيعية التي كانت قد لازمت الشعر العربي التقليدي في تاريخيه الطويل بل كان دافعها الآن معتقدات اجتماعية سياسية حديثة[1].

والشعر الملتزم هو ابن العقل والفكر فهو دعوة الكلمات إلى الأيادي لتحول الأشياء وتولد في الأرض حقولا خضراء، تستقبل الأجيال الأخرى بصدر أكثر حنانا وحبا والمناضل هو كالطاحون يعصر زيت وجوده ليضيء مصباح الحياة في بيوت الفلاحين والعمال في بيوت تجاوزت أرض القارات العتيقة لتتصل بالتاريخ عبر زمن عملي ومعيش.

ونحن نريد دراسة الشعر الملتزم الذي يعتمد على فلسفة الالتزام سواء بمفهومها الوجودي أو الماركسي، ونلاحظ أن الفلسفة الثانية هي التي كان لها القدم الراسخة نظرا لتشابه كثر من الظروف التي نشأ فيها هذا المذهب، وقد نشأت على وجه التقريب هذه الظروف في تجمع الشعب في إطار اللجنة الوطنية للطلبة سنة 1946م، وبدأ الكتاب والفنانون يساهمون بنتاجهم في مجلة "الكاتب المصري" ومجلة "الفجر الجديد" وغيرهما، وهنا بدأ الارتباط الحقيقي القائم على الوعي بفلسفة ناتجة عن انتشار الكثير من الأفكار السياسية والإيديولوجيات الفكرية[2].

من البديهي ألا تكون فلسفة الالتزام واضحة أو معروفة عند العرب القدامى وذلك أسوة بجميع الأمم،وغنما أخذت هذه الفلسفة تتوضح في العصر الحديث ولم تنتشر مبادئها انتشارا واسعا بين العرب إلا بعد الحرب العالمية الثانية.

لكن الشعر العربي قبل ذلك لم يخل من بعض مواقف الالتزام التي كانت تظهر بين الحين والحين عن قناعات أصحابها، وعن سلوكهم الاجتماعي الذي يسلكونه بموجب هذه القناعات، وبموجب ما يمليه عليهم الضمير الحر ومسؤولياتهم في المجتمع، ولا ريب في أن الظروف التاريخية العامة هي التي كانت تساعد على ظهور تلك المواقف يعضدها في ذلك عوامل أخرى نجد لها نفسيات الشعراء، وأحوالهم وظروفهم الشخصية أو الفردية.

---

1 - سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة، عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط2، 2001، ص 617.

2 - المرجع نفسه، ص 317.

واتجاهاتهم الفكرية ولم يقتصر ذلك على عصر واحد من الأعصر الأدبية القديمة عند العرب، وإنما نجد بوادر تلك الأعصر جميعا وإن تباين هذا الالتزام كمية ونوعا وقوة وصدق ومنطلقات فكرية[1].

"وهكذا حمل الشعر العربي الحديث في معظم نتاجه رسالة الالتزام، وتحولت القصيدة في جو الأطر الحضارية الحديثة، التي خلقتها ظروف ما بعد الرحب العالمية الثانية في العالم العربي إلى موقف يتصل مباشرة أو غير مباشرة بقضية من قضايا العرب المصيرية".

كانت دعوة الالتزام في الشعر العربي ذات نتائج إيجابية وسلبية معا فهي من ناحية قد ساعدت كثيرا في توفير وعي أعمق لدى الشعراء والكتاب بتجارب الأمة، وربطت كثيرا منهم بالصراع الحقيقي في الوطن وخففت بذلك كثيرا من مخاطر التغريب الثقافي الذي غالبا ما تعرض له الشعراء[2].

**المبحث الثالث: جدلية العلاقة بين الالتزام والفن:**

من القضايا المطروحة باستمرار قضية الالتزام في الأدب، ومدى تأثير هذه العلاقة في الإبداع الأدبي، وهل يكون الالتزام يعد عثرة أمام الأديب وحاجزا معيقا في وجهه ويحول دون تبحره في أفق الإبداع؟ أم للالتزام أثر محمود يتجلى في مساعدة الفنان أو الأديب في جعل فئة صاحب رسالة وأكثر تأثيرا وشهرة؟

"وربما الالتزام حيوية وتأثيرا، ويمكننا أن نمثل هذا الجدل في صورته التجريدية العامة إذا نحن عرفنا الحقيقة الجدلية الكامنة وراءه. فالحق أن الجدل حول قضية الالتزام هو في صميمه جدل بين الإيديولوجية والفن، ومنشأة هذا الجدل -في صورته المبسطة- هو أن الإيديولوجيا تمثل تفكيرا أو موقفا فكريا محددا، في حين أن أفق الفن طليق لا يمكن أن يحد. وإخضاع الفن للإيديولوجيا إذن معناه إخضاع المطلق للمحدود، أو الحرية للقيود"[3]. والذي شك فيه، "أن في الأدب ضفة جمالية إذا فقدها فقد روحه وجوهره، وكثيرا ما تردد لدينا أن الشعر استراحة واسترواح، وكان الشعر الغنائي هو الجنس الأدبي الأغلب على أدبنا القديم، وكثيرا ما كان يقصد الشعراء فيه إلى توفير متعة الفلك الدوار

---

[1] - أحمد أبو حاقة: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 62.

[2] - المرجع نفسه، ص 626.

[3] - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 324.

ولو أبغض الممدوح سيره، وقلما كان يتطلب فيه الشاعر متنفسا لكروبه العاطفية في غزلك، وأقل من ذلك أن الشاعر كان يعبر في شعره عن ضيق بمظالم المجتمع ولكن في نوع من السخرية المتخاذلة التي أقرب إلى اللامبالات والاستسلام[1].

ومع مرور الزمن، قد آن أن يعي الكتاب والشعراء جمهورهم قد تغير، فأصبح ممثلا في المجتمع أو بعض طبقاته، بعد أن كان محصورا في الفرد وعواطفه الذاتية"، لم يعد ثم مجال لأن يكتفى من الشاعر بان يشدو كما يستتد والطير على سواد غني أم ناح على فرع غضبه المباد، ومن باب أولى الكاتب القصصي أو المسرحي فكلاهما يجب أن يكون على مستوى علمي وثقافي يتيح له النفاد إلى صميم ما تحفل به الحياة والمجتمع من مسائل ومشكلات"[2] على أن الجدل بين الإيديولوجيا والفن يتطرق إلى مسالة أخرى جوهرية، وإن كانت تعتمد على القضية السابقة أو هي تشتق منها، وهي مسألة يوليها الناقد أهمية خاصة. وتقول هذه المسألة -في إيجاز- إن عملية الإبداع الفني عملية فردية، وإن العمل الفني يحمل وجهة نظر إنسان بعينه... والحق أن الفن سيظل -كما كان دائما- عمل الفرد المبدع، ولكن هذه الخاصة الفردية لا تتعارض -كما تتعارض من قبل- مع العقيدة الجماعية، ولنسمح لأنفسنا هنا أن نستشهد بالفنان المصري القديم، فقد كان هذا الفنان في كل ما أنتج من فن شديد الصلة بالعقيدة الدينية، قوي التعبير عنها، ولم يمنعه تخليه عن نزواته الشخصية من إنتاج فن رائع، يعبر فيه عن العقيدة الجماعية[3]، وعندما نطرق باب العقائد والقيم ودورها في تقييم العمل الفني، "وإذا اتفقنا على تقدير العمل الفني لا بد أن يأخذ في الاعتبار قيمة الموقف الذي يعبر عنه هذا العمل، انكمشت أمامنا القضية وتحددت في مشكلة "القيمة" فالعمل الفني الناجح إذن هو العمل الذي يعبر عن موقف له وزن وقيمته، ولكن هل هناك قيمة أو مجموعة من القيم لها صفة التجرد والثبات حتى يمكننا اتخاذها معايير مطلقة، تزان بها، وتقدره وفقا لها، وإنما تشق هذه المعايير من واقع المرحلة الحضارية التي يعيشها الفنان في مجتمعه"[4].

---

[1] - محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة مصر للطباعة والتوزيع، الفجالة، القاهرة، ص143.

[2] - المرجع نفسه، ص 144.

[3] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 326.

[4] - المرجع نفسه، ص 328.

إن الأدب الملتزم يقف على مرتكزات ومنهجية واعية، الغاية منها هي حقيقة الرؤية الفكرية الخاصة ونظرتها إلى الإنسان، وتقويمه نحو الكمال، ومداعبة الأحاسيس الصادقة بالكلمة المؤثرة، والأدب الجدير باسمه هو ما كان مرآة لعصره وترجماناً لظروفه، الأدب المتواصل مع مجتمعه، فليس الأدب بناء لغوياً وحلى لفظيةً أو زخارف كلامية، وصوراً فنية جمالية.

لقد تمكن الشاعر الملتزم أن يجعل نصه ذا مضامين هادفة يعالج من خلاله مشاكل الأمة ويرسم مسارها الواضح، بعيداً عن الضبابية والإبهام في الرؤى، والالتزام ليس بدعاً في كثير من الآداب العالمية-قديمها وحديثها- حتى أولئك الذين يؤمنون "بنظرية الفن للفن" يعملون في نطاق التزام بنوع معين يرتبط بوجهة نظرهم في الفن، وبذلك كل مذهب من مذاهب الفن أو الأدب يتحرك في إطار تصور معين، ويلتزم شكلاً وموضوعاً بقيم خاصة يحرص عليها أشد الحرص ويدافع عنها.

إن الالتزام بقضايا شريفة نبيلة والتضحية في سبيلها فضيلة، والشاعر الملتزم يتأثر ويؤثر بصدق تجربته والتصاقها بقضايا تشغل الإنسان وتحدد مصيره، والشعر يزيد من معرفتنا، فليس بشعر مالا يؤثر فينا. ونحن لا نتأثر دون أن تصبح لدينا معرفة بتجربة جديدة أو أكثر حيوية، وليس عمل الشاعر إقناع القارئ، ولكنه يؤثر في كل ما هو حي في الإنسان، فإذا انتقل شعره بنجاح إلى الآخرين فقد تحتم أن يكون له أهمية[(1)].

فالالتزام ركن أساس في مفهوم الأدب، وهو الوسيط الضروري والطبيعي الذي يجمع بين الجمال والفكر، أو بين الإبداع والتصور، التزام مرن وعفوي ينساب في التجربة بغير إلزام أو تكلف أو قانون صارم يصدر عن أي سلطة، وفرق كبير بين أن يأتي من فوق لكي يضبط التجربة الفنية، وبين أن يتدفق من باطنها ويجري في أوصالها، فالذين يزعمون أنهم يرفضونه لأنه قيد على حرية الأديب مناف للقيم الفنية والجمالية، يلتزمون -سواء شعروا بذلك أم لم يشعروا، واعترفوا به أم لم يعترفوا- بقواعد ومبادئ، مع ذلك كله فإنه أساسا ينبع من داخل الشاعر وليس التزاما مفروضاً من أي سلطة، ومعنى ذلك أن الالتزام الأمين في الأدب هو بالضرورة التزام بقيم لا تتنافر مع العقل والأخلاق والحرية المنضبطة بعقيدة وخلق المجتمع، وهذا التناغم بين الالتزام والحرية المنضبطة لا المطلقة هو لب الفن الحق.

---

[1] - عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 229.

وهكذا فإن للفنون والآداب وظيفة، وأياً كانت هذه الوظيفة فهي استجابة لحاجة، هذه الحاجة التي تبدو مستعصية على الزمن وعلى التقلبات والتطورات الاجتماعية، وكل أدب وفن حتى الموسيقى والرسم والنحت تحتوي على مضمون محدد له دلالة اجتماعية وفكرية. لقد ظهر مصطلح أدب الالتزام، أو أدب المواقف نتيجة لتأثير الأيديولوجيات الحديثة في الأدب، والتي تعكس آراء أصحابها في المتغيرات الاجتماعية والسياسية المعاصرة.

إن الالتزام بهذا المفهوم هو حيوية وإيجابية، إنه يعني أننا طرف فيه في هذا الواقع المتحرك بسرعة، أو جزء منه، نساهم في صنعه، وفي تحمل مسئولية ما يجري على سطحه، بدلاً من أن نتفرج عليه، أو نجري وراء الآخرين، فالالتزام يجعل الأدب نشاطاً جاداً فاعلاً ذا تأثير في مسار الحياة، وفي حركتها، مما يكسبه المصداقية والقيمة، ولو أخذنا برأي أصحاب الفن، وبرأي بعض مدارس الحداثة المعاصرة التي تنحو منحى الفن للفن على أشكال مختلفة لسقطت منزلة الأدب، إذ سيتحول عندئذ إلى حلى لفظية، وزخارف كلامية، لا غرض لها أبعد من ذلك.

إن الالتزام يجعل الأدب غيرياً، مرتبطاً بالآخر، منشغلاً به، ينبض بهمومه وأحاسيسه، ويعيش أفراحه وأحزانه، بدلاً من انغلاقه على ذاته، واجتراره مشاعر فردية، إنه الجانب الإيجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع، وهي ليست علاقة أخذ أو عطاء ولا علاقة انصهار أو ذوبان وإنما علاقة تطابق[1].

ويتمشى الالتزام مع سنة الله في الكون الذي لم يخلق شيئاً عبثاً، فإن كانت الكلمة أمانة ومسئولية، فإن الأدب الذي مادته الكلمة لابد أن يكون ملتزماً بأداء هذه الأمانة تجاه الحياة قال تعالى: {الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ}[2]، وذلك بمعالجة مشكلاتها أو محاولة تجميلها، أو تقديم تفسير لها، أو الكشف عن أسرارها، أو إيضاح الغرض منها، أو بيان الحق والباطل فيها، وهو بذلك كله يعين الإنسان على العيش فيها، ويكون له هادياً ومرشداً.

1 - إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 2، عمان، والمركز العربي لتوزيع المطبوعات، بيروت، 1992م، ص 156.

2 - الرحمن: الآية 4.

لقد تحدث القرآن الكريم في أكثر من آية عن مسئولية الإنسان في استخدام حواسه جميعها، فقال تعالى: {إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولـئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولاً}[1]، وأن الله تعالى سيوقف ويحاسب عليها: {وَقِفُوهُمْ إِنَّهُم مَّسْئُولُونَ}[2]، وإذا كان لكل كلمة اعتبار في احتساب الثواب والعقاب، فهل يستثنى من ذلك الفنان والأديب؟ بحجة أن ما يقوله صادر عن لحظة انفعال وجدانية، أو إثارة عاطفية، وأن إبداعه مجرد تعبيرات وصور جمالية فنية لا تصور الحقيقة، بل مجرد تعبيرات هدفها التصوير الفني فحسب، فلا تدخل عندئذ في إطار المنع أو الحظر الشرعي والعقدي مهما تنافرت مع سنة الخلق في مجتمع من المجتمعات.

والواقع أن مفهوم الالتزام قد ارتبط إلي حد بعيد بمفهوم الأدب نفسه، ومدى علاقته بالحياة، وبالدور الذي يقوم به الأدب في توجيه هذه الحياة، إن مشكلات الأديب لا تنفصل عن مشكلات الناس، بل ربما كانت مشكلات الناس بالنسبة إليه هي محور مشكلاته، وإلا لما كان هناك مبرر للحديث عن الالتزام وما يثار حوله من مناقشات كثيرة، وإنما يتحقق الالتزام عندما يقدم الأديب للآخرين أعمالاً إيجابية في تأثيرها، تمس حياتهم ومشكلاتهم مساً مباشراً. وأما الذين يعادون هذه الفكرة يحسبون أن التزام الأديب بقضايا مجتمعه يعني بالضرورة اشتغاله بالمشكلات اليومية، وأن هذا من شأنه أن يحط من جلال الأدب، وإنما تتحدد قيمة العمل الفني بالأثر الفعال الذي يتركه في نفوس الناس[3].

قضية الالتزام هي جدل بين الأيديولوجية والفن، ولكننا لو أمعنا النظر في حقيقة الفن من حيث هو تعبير إنساني وجدناه منذ البداية شديد الارتباط بالعقيدة، إن المتدبر لتاريخ الفن حتى العصور الحديثة يستطيع أن يدرك هذه العلاقة الوثيقة بين الفن والعقيدة[4].

فالالتزام يربط المبدع بالواقع، وهو في حقيقته التزام المبدع بالقيم الحضارية الخاصة بمجتمع دون آخر، وليس تجريده من أفكاره وميوله الطبيعية باعتباره ذاتاً موهوبة متميزة، فلا نستطيع الفصل بين الفكر والشعر فصلاً قاطعاً بتجريد الشعر من البعد الفكري، فالتلازم قائم بينهما على نحو طبيعي وضروري فالشاعر يفكر لكنه تفكير شعري يحيل الأفكار برؤيا وتقنية خاصة إلى شعر ، وفكر الشاعر من لون بيئته وعصره الذي يعيش فيه[5].

---

1 - الإسراء: الآية 36.

2 - الصافات: الآية 24.

3 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص ص 375- 376.

4 - المرجع نفسه، ص ص 377- 378.

5 - عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2002، ص 27- 28.

إن قراء الشعر يدركون تماماً أنه ليس من مهمة القصيدة أن تحمل إليهم معنى محدداً أو فكرة بعينها، وإنما يكفيهم منها الإثارة الوجدانية، يكفيهم منها إثارة ألوان من الانفعال تدفع الشاعر إلي التعبير، فليس قيمة الشعر في ذاته فحسب، وإنما نتوقع من القصيدة دائماً أن تغير من موقفنا إزاء شيء بعينه، أو تعدل من هذا الموقف، وبالتالي تؤدي إلي خلق نوع من الانسجام في الموقف الجماعي، وفضلاً عن ذلك فإن أدب الالتزام لا يؤمن بأن الحرية الكاملة للفرد تتحقق خارج المجتمع أو ضده، بل يميل -على الأرجح- إلى الرأي القائل بأن الإنسان خارج المجتمع لا يكون إنساناً أبداً وإنما يصير في مستوى الأنعام ويكون على هذا النحو عرضة للجبرية القاسية، فالحرية انتصار اجتماعي، وما يسري على شخصيات أدب الالتزام يسري بصورة أقوى على الفنان الملتزم نفسه، فهناك تبادل مثمر بين نشاطه الإبداعي فنانا، وحياته رجلاً، له مواقفه، حيث أن حياته تثرى فنه وتزوده بالزاد الوفير، فيشاركهم صعوباتهم ويتعرف على مشاعرهم[1].

ويبقى الجدل مع المنادين بأسبقية المضمون وأهمية على الشكل، بالصورة التي كانوا يعبرون بها عن احتقار فادح لشكل التعبير الأدبي، واضعين المضمون كحكم قيمة في العمل الأدبي، لدور الأدب في تغيير وعي الجمهور واتجاهاته، وإذا كان الأدب هو قدرة الشخص على التعبير عن العالم، فإنه حين يطالب الأديب بأن يكون موضوعياً في الكتابة فحقه في التعبير عن نفسه يصادر، أما إذا كان صادقاً في التعبير عن ذاته، فسيكون قادراً على التعبير عن العالم من حوله؛ لأن العلاقة واضحة بين الذاتية والموضوعية، وبين الشكل والمضمون.

وهكذا فإن المفهوم الإنساني للالتزام مازال موضوعاً قابلا للنقاش، إذا نظر إليه كفعل أصلي سابق على التنظير الأدبي أو الأيديولوجي؛ لأن من طبيعة المبدع أن يكون ملتزما وأن التوهم بقطيعة الفعل الأدبي مع جوهر المفهوم الإنساني للالتزام وهم واستحالة، فالمبدع جزء متأثر ومؤثر وفاعل في المجتمع وأن أداء حق الشعر يبدأ من أداء واجب الالتزام السياسي والاجتماعي بوصفه التزاما بالفن الشعري.

[1] - ماكس أديرث: أدب الالتزام، ترجمة عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1989، ص 117.

**المبحث الرابع: الالتزام عند الغرب:**

دار الجدل حول ماهية الأدب ووظائفه ومكوناته الجمالية الفنية والمضمونية، خاصة عندما اتجهت مجموعة من الشعراء والروائيين إلى التساؤل عن غائية الأدب والكتابة، حيث فتحوا الباب أمام نظرية الأدب التي امتدت فروعها وأسئلتها في القرن العشرين لتلامس هوية الأدب وعلائقه باللغة والعلوم الإنسانية، وفي هذا السياق يقول الدكتور نبيل راغب: "إن الأدب في أشكاله وقوالبه الحية يشمل الأهداف الضمنية للقيمة الفعلية التي تتضمنها أي نظرية اجتماعية تدعو إلى تصحيح وضع الإنسان في المجتمع، ويندر أن نجد خيراً قد تشير به أية نظرية اجتماعية أو مضمون أخلاقي لا يتبلور بطريقة أكثر تحديداً وتجسيداً في الأدب"[1]، وهذا ما جعل سؤال: ما الأدب؟ يطرح ثانية في العصر الحديث، هادفاً تحديد طبيعة الأدب ومكانته بين النشاطات البشرية وتعيين بعض خصائصه، وذلك عندما نشر جان بول سارتر كتاباً يحمل عنوان "ما الأدب؟ سنة 1947م، وليس معنى هذا أن مثل هذه القضايا لم تطرح من قبل، فلقد كانت متداولة بصيغ مختلفة في نهاية القرن التاسع عشر، إن علامات كثيرة متوهجة على طريق الأدب العالمي الحديث جعلت أسئلة الالتزام والمسؤولية، ودور الكاتب في التغيير تحظى بالاهتمام عندما تحقق نوعاً من الاستقلال الذاتي للحقل الأدبي، وتبلور اتجاهان متصارعان هما: الأدب البورجوازي، والأدب الشعبي، ثم ظهر اتجاه حداثي يدعو لتخليص الأدب من المشاركة في الصراع الاجتماعي والسياسي، وجعله مهتماً بالشكل واللغة وجمالية الكتابة، بعيداً عن التسخير والتوظيف، لكن أهمية كتاب سارتر تأتي أساساً من كونه لخص تلك اللحظات والاتجاهات المتعارضة وربطها بسياق جديد محمل بالأسئلة والتحولات.

وقد وظف سارتر فلسفته الوجودية في تحليل ماهية الكتابة وعلائقها بالقراءة والجمهور وحركة المجتمع وأسئلته المستقبلية، من منظور لا يقتصر على نقد السلبيات، بل يتعداه إلى أفق البناء والبحث عن دور للأدب وللكاتب في مسيرة المجتمع والإنسان، وكثيراً ما ألح سارتر على أن الالتزام إنما هو وسيلة لحماية قيمة الحرية بوصفها فاعلة في مجال تغيير كل ما يشوه حياة الإنسان. لا يمكن أن ندرك أبعاد كتاب "ما الأدب ؟" إذا لم نستحضر كتابات سارتر السابقة عنه، وخاصة "الوجود والعدم"، ورواية "الغثيان"، ذلك أن هذا الكتاب هو حلقة ضمن مشروع طموح يتوخى التأثير في ثقافة المجتمع الفرنسي بل

[1] - نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997، ص 224.

وفي الثقافة العالمية، من خلال صوغ أسئلة جديدة ومحاولة تقديم أجوبة عبر أشكال مختلفة من التعبير: الأدب، الفلسفة، الصحافة، الإذاعة، السينما، التلفزة، المحاضرات...، وهذه خاصة نجدها عند الفلاسفة الذين اهتموا بالأدب وجعلوه موضوعاً لتحليلهم وتنظيرهم.

آمن الماركسيون بنظرية فكرية مؤداها أن الفن يعبر عن مجموعة المبادئ أو المعتقدات الخاصة لطبقة من الطبقات، الفن الوحيد المعترف به في نظرهم هو ذلك الخادم المخلص للثورة ومتطلباتها، الفن ليس أمراً خاصاً بالإنسان، بل له دوره وتأثيره في المجتمع وصراعاته، يتدخل في المجتمع كقوة ثورية فاعلة تعتمد الفكر الماركسي المرتبط بالأساس الاقتصادي وتؤمن بالواقعية الاشتراكية[1].

وقد حاولوا التوفيق بين الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية والالتزام بها، وبين الاهتمام بمقتضيات العمل الفني[2]، "فالواقعية النقدية التي برزت عند الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر وعلى رأسهم بلزاك، ترى أن مهمة الفن هي استكشاف واقع الإنسان الذي كان في نظرهم واقعاً أليماً مشوهاً ويائساً"[3].

إن انشغال المبدع بقضايا القبيلة أو المجتمع أو العشيرة، واتخاذ مواقف تجاه قضايا سياسية أو اجتماعية أو دينية دلالة قد وجدت منذ وجد الأدب، ولا نكاد نعثر على مبدع لم يتفاعل مع هموم وصراعات مجتمعه، أما مفهوم الالتزام فقد تبلورت ملامحه من خلال الجهد الذي بذله سارتر، ومن خلال ردود الفعل والخصومات الجدلية التي أثارها، فأصبح من الممكن قياساً إلى ما اقترحه سارتر اختبار إجرائية المفهوم في ضوء مفاهيم وممارسات أدبية أخرى ما انفك حقل الأدب العالمي يفرزها، فتكون العودة إلى الالتزام بمفهوم سارتر نقطة انطلاق لإعادة إبراز التغيرات التي طرأت على مفهوم الأدب والكتابة والقراءة، لكن عندما ندقق النظر نجد أن بصمات مفهوم الالتزام ما تزال سارية المفعول عند كثير من الكتاب ولكن بفهم مغاير يتفق مع المبدع ليسلك طريقة نوعية خاصة في تحقيق تلك المسؤولية ، إذن ليس صحيحاً أن المرء يكتب لنفسه ، وإلا كان ذلك أروع فشل ، وإذا شرع المرء في تسجيل عواطف على الورق ، فمبلغ جهده أن

[1] - رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 126- 132.

[2] - نجوى صابر: النقد الأخلاقي، دار العلوم العربية، بيروت، ط 1، 1990، ص 204.

[3] - رجاء عيد: المرجع السابق، ص 133.

تستديم هذه العواطف في نفسه واهية ضعيفة، فليس النشاط الفني الخالق إلا لحظة تجريدية مبتورة بالنسبة للأثر الأدبي، ولو كان المرء يعيش وحده لاستطاع أن يكتب ما شاء ، فلن يخرج كتابه إلى الوجود عملاً موضوعياً، وعليه في هذه الحالة أن يضع القلم أو ييأس، ولكن عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازماً منطقياً لها، وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين: الكاتب والقارئ، فتعاون المؤلف والقارئ في مجهودهما هو الذي يخرج إلى الوجود هذا الأثر الفكري، وهو النتاج الأدبي المحسوس الخيالي في وقت معا، فلا وجود لفن إلا بوساطة الآخرين ومن أجلهم[1].

تحتل الحرية فكرة ومفهوماً وشعاراً، مكانة واسعة في تحليلات "ما الأدب؟"، وهي حجر أساس في فلسفة سارتر الوجودية، وبالنسبة للأدب تغدو الحرية شرطاً جوهرياً عند المنتج وعند المتلقي تتحكم في التعاقد بينهما وتصير أفقًا لهما، بل وغاية في حد ذاتها لا يكون الكتاب مثل الأداة وسيلة لغاية ما، بل إنه يطرح نفسه بوصفه غاية لحرية القارئ ،وحرية القارئ توازيها حرية الكاتب، وقد يبدو غريباً لأول وهلة أن يرفع سارتر شعاري الحرية والالتزام جنباً إلى جنب، فالالتزام كما يفهمه المتعجل شيء يخالف الحرية، ولا يتفق معها، إلا أن سارتر يعني بالالتزام شيئاً آخر، فالكتابة طريق من طرق إرادة الحرية، فمتى شرعت فيها -إن طوعاً وإن كرها- فأنت ملتزم[2].

ليست ثمة حرية تجيز لفنان أن يبعث بمادته الفنية كما يشاء، وكما تشاء له نزواته، لا بد من الالتزام، وأشد التزام هو التزام الحق الذي يجده الفنان داخل نفسه، وليس هناك فن يبيح لصاحبه أن ينطلق بلا حدود ولا قيود، وإن كان الفنان إنساناً حالماً، فهو يحلم أحلاماً منضبطة ومقيدة بحدود الحق، ذلك الحق الذي ينشده الفنان في فنه، ويبلغه راقياً وصافياً لجميع البشر، غير مقيد بجنس أو بقبضة دولة أو بجماعة دون أخرى[3]، فالإبداع تحركه الحرية، والقارئ هو الذي يعطي وجوداً للنص إذا مارس حريته، وإن المجهود الموحد للكاتب والقارئ هو ما يتيح انبثاق ذلك الشيء الملموس والمتخيل الذي هو عمل الفكر، وليس هناك فن إلا من أجل الآخر وبواسطته وتكمن أهمية هذه الفكرة؛ لأنها ذات أهمية بالغة في أطروحة سارتر عن الالتزام وفي تحديد الجهة التي كان يخاطبها ويخاصمها.

---

1 - جان بول سارتر: ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1971، ص 50.

2 - المرجع نفسه، ص 68.

3 - زكي نجيب محمود: في فلسفة النقد، دار الشروق، ط 2، 1983، ص ص 46- 47.

ظل سارتر يردد أن تدخله النظري هذا إنما أنجزه لينقذ الأدب الفرنسي، الذي أصبح منغلقاً على دائرة ضيقة، تجتر بأن الأدب لا علاقة له بما سواه، وأنه إبداع في المطلق واحتفاء باللغة والصيغ البلاغية... ويبين سارتر أن إنقاذ الأدب يتحتم اتخاذ موقف، وانطلاقاً من فكرة الحرية يبرز شراكة الكاتب والقارئ وامتداد ذلك على المجتمع ومشكلاته العديدة الموروثة، وبربط الأدب بتحقيق هذه الحرية للمجتمع بكامله، استجابة لجدلية فاعلة دلل عليها من التاريخ في شقيها السالب والموجب، واقترح مفهوم الأدب الملموس، ليكون أفقاً مجسداً لتحرير المجتمع وجعل ثورته دائمة، ولكن إذا كان على هذا الأدب الملموس أن يجمع بين هذين المظهرين المتكاملين للحرية، فيجب أن يكتب من أجل جمهور يعمل بحرية على التغيير، ومحو الطبقات، وإزالة كل دكتاتورية، والتجديد المستمر للإطارات الفكرية والقلب الدائم للنظام، فالأدب هو في جوهره ذاتية مجتمع يعيش ثورة دائمة، فكرية واجتماعية واقتصادية، وبذلك أولى الظروف الاقتصادية في علاقتها بالأدب أهمية كبرى، وذلك في ثنايا اهتمامه بتعريف الأدب[1].

إن خطاب سارتر عن الأدب لم يكن مقصوراً على الكتابة وأسئلتها المتفرعة، إنما كان جزءاً من تصور عام لتغيير المجتمع وتثويره، ولبسط مجموعة أفكار تشكل منظومته الفلسفية الوجودية، وهو لم يجعل من الالتزام شعاراً سياسياً، بل حرص على تقديمه بوصفه مفهوماً فلسفياً من حوله رؤية للعالم قوامها الحرية المسؤولة عن تغيير المجتمع نحو الأفضل.

لقد توقف سارتر في تحليله لمعنى الكتابة وغائيتها وجمهورها طويلاً عند اللغة وما تشتمل عليه من سلطة مادية ورمزية، إذ ذهب إلى أن كل كلمة تسهم في كشف العالم وبلورة وعي بضرورة تغييره، وهذه السلطة تكتسبها من سياق الاستعمال ومن شكل الكتابة النثرية تحديدا؛ لأن وظيفة اللغة حينئذ تتمثل أساسا، في التواصل والحوار ومواجهة الواقع القائم بوعي حر، ومن خلال الأعمال الأدبية الكثيرة التي يستشهد بها، والوقائع المختلفة التي ارتبطت بعصره أو بعصور سابقة من تاريخ الأدب. ومن هنا ندرك أن الالتزام عند سارتر ليس اختزالاً لفن الأدب في وصفة شعارية، ففي فصل ما الكتابة؟ يقول: "نرى في الإنتاج الأدبي مشروعاً من مشروعات الخلق وبما أن الكتاب يحيون قبل أن يموتوا، وحيث إنا نعتقد أن علينا أن نكون على صواب ما استطعنا في كتبنا، وأنه

[1] - السيد ياسين: التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970، ص 93.

حتى لو خطأتنا الأجيال المقبلة، فليس ذلك سبباً لكي نضلل نحن منذ الآن أنفسنا، وأعتقد أن على الكاتب أن يكون التزامياً في كل ما يكتب، وأن يربأ بنفسه عن أن يلعب دوراً سلبياً مسفاً بعرضه مساوئه، ووجوه شقائه، (ومظاهر ضعفه، بل عليه أن يتمثل إرادة حازمة تشق طريقها إلى النجاح عن قصد[1]، وعن سؤال لماذا نكتب؟ يعطي الأسبقية للذات؛ نحن نكتب لنعبر عن ذاتنا، عن فهمها للحرية وللعصر الذي تعانقه، وكل كتابة هي بمثابة نداء نوجهه للقارئ الذي يشارك فعلياً في إعطاء وجود للنص من خلال حريته ووعيه المعبر عنهما في عملية القراءة... أما لمن نكتب؟ فلقارئ ملموس، مادام الأدب لا يوجد إلا من خلال التعاقد بين حريتين مسؤولتين.

الشعر شكل من أشكال التعبير الفني، وما ينطبق علي الفن بعامة من أحكام ينطبق كذلك علي أشكاله التعبيرية المختلفة، وكل ما يقال عن العلاقة بين الفنان والإطار الحضاري والتاريخي الذي يعيش فيه، وعن التزام الفنان بموقف أو فكرة أو عقيدة يمكن إذن أن يقال عن الشاعر[2]، لكن السؤال الذي يطرح نفسه، هو أنه إذا كان "ما الأدب؟" ينظر للالتزام ولا يقدم نموذجاً إبداعياً له، فإن من حق القارئ والناقد أن يبحثا عن ذلك في كتابات سارتر نفسه؛ لأن سارتر جرب أكثر من شكل أدبي: الرواية، القصة، المسرحية، الفيلم... ولم ينتج رائعة تستحق أن يقال عنها إنها أنموذج جيد لأدب الالتزام الذي نظر له سارتر واستمات في الدفاع عنه.

كل أدب وكل فن حتى الموسيقى والرسم والنحت، يحتوي على مضمون محدد له دلالة اجتماعية، وفيلسوف الالتزام الأول جان بول سارتر أخرج الشعر من دائرة الالتزام حين عده في دائرة فنون الرسم والنحت والموسيقى، معتبراً أن الالتزام مرتبط بالبحث عن الحقيقة، وليست غاية الشعراء استطلاع الحقائق أو عرضها، ولا تسمية المعاني بالألفاظ، فالكلمات عندهم أشياء بذاتها، بل هي غاية مقصودة، وهي تمثل المعنى أو تصوره أكثر مما تعبر عنه تماماً كما تفعل الألوان في اللوحة المرسومة، أو الأصوات في المقطوعة الموسيقية، وقد تبتعد اللفظة في الشعر عن مدلولها، وتصبح شيئاً آخر مستقلاً عن معناه،

[1] - جان بول سارتر: ما الأدب؟، ص 36.

[2] - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 331.

فالناثر يجلو عواطفه وأفكاره حين يعرضها، أما الشاعر فينقطع عهده بمعرفتها بعد أن تصبح شعراً[1].

ربط جان بول سارتر قضية الالتزام بالنثر لا بالفنون الرفيعة الأخرى كالشعر والموسيقى والنحت، انطلاقاً من إيمانه بأن النثر هو مجال الفكر والواقع، وأن الناثر يعطي لكلماته نسمات تشير إلى ما هو حقيقي، بينما الشاعر يجعل من كلماته مجرد أشياء تتصل بالعواطف، أي مجرد مشاعر ووجدان، الأمر الذي جعله يخرج الشعر من هذه الدائرة، ومن أجل الموقف الشعري لا من أجل الكشف عن العالم.

إن الذي يعارض الالتزام في الشعر هو نظرية الشعر للشعر المنبثقة عن نظرية الفن للفن وهي نظرية تعتبر أن الشعر غاية في ذاته، وليس له هدف اجتماعي أو سياسي أو حضاري أو إنساني، وليست قيمته في هذه القضايا وما تقتضيه من مضمون فكري، فهذه قيم لاحقة بالشعر، وقد تحط من قيمته إذا تقيد الشعراء بها، لكن الشعر لا يستغني عن الفكر، وأن العناصر الشعرية الخالصة غير مستقلة عن العناصر غير الشعرية التي تنتظم فيما تنتظم المضمون الفكري، وفي ذروة هذا المضمون تقع القضايا ،فيعالجها الشعر شرط أن يظل شعراً[2]، وإذا كان الهدف البعيد للشاعر هو تحقيق الانسجام بينه وبين الحياة فإنه يعبر بذلك عن الهدف الذي تسعى الجماعة نفسها إليه، ويتحقق بانسجام الموقف أو العقيدة المشتركة، ولا يتحقق ذلك بين الشاعر والجماعة إلا من خلال استيعابه لهذه العقيدة، إن التزام الشاعر بموقف فكري لا يضير الشعر ذاته في شيء أو يناقض طبيعته، بل هو يضمن له الفعالية والأهمية، ويحقق للشاعر الوصف القديم، أنه نبي قومه، وخادمهم في آن واحد[3].

إن منطلقات سارتر كانت أسئلة فلسفية متصلة بهموم وجودية تسعي إلى حلول شاملة، ليتمكن سارتر من خلالها أن يعي وضعيته ودوره وأهدافه في الحياة، إن فصل "ما الكتابة؟" ينتهي إلى أنها تمنح المبدع الشعور بأنه أساسي غير زائد، وفصل لماذا الكتابة؟ يؤكد بأنها تتيح تحقيق الحرية، بينما فصل "لمن نكتب؟" ينتهي إلى أننا نكتب دفاعاً عن قيم نؤمن بها، وإنما يسمى الكاتب ملتزماً حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعي أكثر ما يكون جلاء وأبلغ

---

[1] - أحمد أبو حاقة: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 50.

[2] - المرجع نفسه، ص ص 59- 60.

[3] - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 338.

كمالاً بأنه مبحر، أي عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى حيز التفكير. والكاتب هو الوسيط الأعظم، وإنما التزامه في وساطته، غير أن من الحق أن نحاسبه في إنتاجه على أساس حالته في المجتمع[1].

يميز سارتر بين خصوصيات الأشكال التعبيرية الفنية المختلفة، ويلتقط تلاوينها قبل أن ينتهي إلى إن الكتابة النثرية تتوخى الكشف عما تنطوي عليه الحياة من تعقيدات واشتباكات، انطلاقاً من موقف الكاتب ومسؤوليته في ممارسة حرية التعبير، وهذا الكشف لا يكون قويا ومقنعا إلا من خلال فنية الأسلوب والشكل. إن الكتابة عنده كشف لما نعيشه في الحاضر ونتخذ منه موقفاً، وهو الأحق بأن نجعل منه مادة لإبداعنا الفني.

ففكرة الالتزام قديمة في مضمونها، جديدة المصطلح. والحديث عن العلاقة بين الأدب والحياة لم يعرفه القدماء ولم يصوره كمبدأ نقدي، لذا فمبدأ الالتزام ظهر في العصر الحديث فقط، "وقد بلغ مفهوم الالتزام أوج نشاطه بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة في الخمسينات والستينات في ظل الفلسفة الماركسية والفلسفة الوجودية"[2].

فالفكر الماركسي هو فكر يدعوا الفنان إلى ضرورة العمل لخدمة مجتمعه، والماركسيون هم أول المتحمسين لفكرة الالتزام، وهم يعتبرون الفنان عضوا قائدا في جماعة فهو بذلك موجه جماهيري، "وعلى ذلك ليس لفنان رأي خاص في ذوقه فليس الفن مصدرا للمتعة، بل أنه نزعة دينامية ترتبط بالوضع الاجتماعي وبالصراعات الطبقية"[3].

كما تبلورت فكرة الالتزام بشكل تام عند الوجوديين، وعلى يد زعيم النزعة الوجودية "جون بول سارتر" الذي دعا جهرا إلى هذا المبدأ فيرى أن الالتزام "اتجاه رأي في الأحداث التي يعيشها الكاتب على شريطة احتفاظه بحريته الفردية في الوقت نفسه، أي أن التزامه تحيطه أخلاقية تمتد حتى تصل إلى جميع المسؤوليات البشرية عموما"[4].

والإنسان الملتزم حينما يكشف ذاتيته، يكشف معها وجوده الفردي مكتسبا مع وجود الآخرين في الوقت نفسه، بمعنى انه يكتشف نفسه بمواجهة غيره "كما يرى أن الأديب أو المفكر بصفة عامة مرتبط بعالمه بحيث لا يمكنه الانفصال عنها، لأنه ليس مجرد متفرج

---

1 - جان بول سارتر: ما الأدب؟، ص 94.

2 - المرجع نفسه، ص 03.

3 - رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 136.

4 - المرجع نفسه، ص 160.

على ما يجري فوق مسرح الحياة، إذ يعد مساهما في تمثيل دوره في مأساة الكون المخلوق فيه"[1].

وفي ظل الفلسفتين الماركسية والوجودية تجسد الأدب الملتزم، الذي هو الأدب الحق لأنه يعبر عن آمال وآلام الأفراد. فهو يعكس صورة المجتمع لكل مظاهره السياسية والاجتماعية، "وبعبارة أخرى فهو أدب مجند وموظف ينطلق من الواقع المعيش ويحلق في أجوائه ليترجمه كما هو ويقدمه للناس تحفا فنية رائعة تنبض بالحياة والجمال"[2].

فالالتزام قبل كل شيء هو اختيار نابع عن القناعة الداخلية للفرد، يعبر الأديب به عن موضوعه بحرية تامة. وأسلوب يوافق تصوره في الحياة ويؤمن بما يتناوله ويعالجه من قضايا.

أما عن الالتزام عن الغربيين الرأسماليين:

فقد وجد عندهم دعوة إلى الالتزام ومن أبرز من دعا غلى ذلك (ن- س- أليوت) فإنه في الرحلة الثانية من حياته النقدية والأدبية كان يؤكد على أن الدعوة إلى استقلال الأدب مهما كانت فلا بد من أن يتصل بمسائل الخلق الدين والسياسة، ولا بد أن يكون هناك اتصال توافق خلقي بين المبدع والمتلقي.

ويرى أنه يجب أن يكمل النقد الأدبي بنقد ديني وخلقي[3].

ويقول أحد الأدباء الأمريكان (إن الالتزام هو بمثابة طوق النجاة في خضم القيم المتصادمة في عالم اليوم تصادما أفضى إلى الفوضى)[4].

وكثير هم من يؤمنون بفكرة الالتزام من الغربيين ولكن كل واحد يفهم لفهم خاص منطلق من مذهبه ودينه وفلسفته في الحياة وهدفه الذي يعيش له.

ولكن يجد أن ننوه إلى أن النفرة من مبدأ الالتزام عند بعض الناس إنما هي خوفا من أن يتقلب الالتزام إلى لون من ألوان الدعاية والإكراه مما ينال من إبداع الأديب وفنيته[5].

---

[1] - أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ص 17.

[2] - حواس بري، المرجع السابق، ص 237.

[3] - سعاد أبو الرضا: النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ط 2، 1428هـ، ص ص 26- 27.

[4] - ناصر الخنين: الالتزام الإسلامي في الشعر، مكتبة الراشد، ط 1، 1424هـ، ص 99.

[5] - المرجع نفسه، ص 99.

**المبحث الخامس: الالتزام في الشعر العربي الحديث:**

تعتبر قضية الالتزام من القضايا الأدبية المعاصرة، التي حظيت باهتمام بالغ من قبل النقاد والأدباء العرب، ونلمس ذلك من خلال البحوث والمقالات السياسية، والاجتماعية، والأدبية "وأكثر ما تثار قضية الالتزام، عندما تضطرب الأفكار، وتتضارب النزاعات، ويجد المجتمع نفسه في مرحلة انتقالية حساسة"[1] فيكثر الكلام عن الالتزام والملتزمين، ودور الالتزام في يقظة الشعوب، وبناء المجتمعات بناءا يتناسب والاتجاه العقائدي الذي تعتنقه.

والشعر باعتباره أهم أشكال التعبير الفني، والأسلوب الأمثل والهادف للوصول إلى الغايات التي يطمح إليها الفنان، وخصوصا الشعر الملتزم، الذي يعد الوسيلة المثلى للتعبير عن قضايا العصر والمشاركة الوجدانية لمختلف الشعوب "فهو ابن العقل والفكر ودعوة الكلمات إلى الأيادي لتحول الأشياء"[(2)].

والشعر باعتباره أهم أشكال التعبير الفني، والأسلوب الأمثل والهادف للوصول إلى الغايات التي يطمح إليها الفنان، وخصوصا الشعر الملتزم، الذي يعد الوسيلة المثلى للتعبير عن قضايا العصر والمشاركة الوجدانية لمختلف الشعوب "فهو ابن العقل والفكر ودعوة الكلمات إلى الأيادي لتحول الأشياء"[(3)].

وانشغال الشارع بالقضايا ذات الطابع الإنساني عموما لا يرتبط بزمان أو مكان معينين، ولا يعني بالضرورة عدم صدقه فيما يعبر عنه لأن "هذه القضايا الإنسانية العامة ينبغي لكي تلقى استجابة من الجمهور المتلقي أن يكون لها تأثير فيه، وينبغي أن ينعكس بشكل أو آخر على حياة الناس، وبن يتحقق هذا الهدف إلا إذا نظر الفنان إلى هذه القضايا بمنظور عصره ومجتمعه"[(4)]. فارتباط الشعراء بالقضايا الاجتماعية والسياسية ارتباط عميق ناتج عن إحساسهم الوجداني بمجتمعاتهم، فكلما زادت معرفتهم بالعالم الخارجي انعكس ذلك على فنهم وأثرى أدبهم.

---

[1] - محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981، ص 51.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] - خليل أحمد خليل: أربعة شعراء وتجديد، مجلة الآداب، ديسمبر 1965، نقلا عن رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 315.

[4] - عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، ط 1، 1974، ص 13.

والالتزام كمبدأ واضح في الشعر العربي، تبلور -خاصة- بانتهاء الحرب العلمية الثانية، وبداية الاستقلال الذي عرفته الدول العربية، وبالتالي التشكيل القطري الذي نتجت عنه أوضاع اجتماعية معينة "ولقد غطى ذلك الخمسينات خاصة وترافق مع نهوض شعبي قومي وحدوي، ويحدوه المفصل الفلسطيني عام 1948، وثورة الجزائر، وتتوجه الوحدة المصرية السورية"[1].

كانت الدعوة إلى الأدب الملتزم قد وجدت أكبر دعم لها على صفحات مجلة الآداب التي تأسست عام 1953، لكن كثيرا من المجلات والصحف الأخرى ساهمت في ذلك الدعم. لقد جاءت هذه الدعوة في بواكير القرن العشرين ولم يكن دافعها الآن معتقدات اجتماعية سياسية حديثة كان الكاتب سلامة موسى (1887-1958) اشتراكيا حاول نشر فكرة "الأدب من الشعب وإلى الشعب" وكانت إنجازاته كاتبا ومفكرا ومربيا ذات أثر كبير، لكن أهميته بالنسبة إلينا في هذا المجال تقع في أنه ربما كان أول كاتب يثير من وجهة نظر اشتراكية مسألة الاتصال الجماهيري وضرورة الكتابة بلغة الشعب، وهو الرائد الأول في هذا المجال لذلك راح يهاجم كثيرا من التقاليد الأدبية السائدة ويحمل على البلاغة وأن أدب الملوك والأمراء، ويدعوا إلى استعمال لغة تربية من لغة الشعب، وفي خلال حياته كان يصر على فكرة الصدق في الأدب، وعلى مقترب واقعي إلى مشكلات المجتمع.

أما في البناء فقد أثر الكاتب الاشتراكي عمر فاخوري ملموسا على أثر كتبه "الباب الموصود" عام 1938م وهو مجموعة مقلات من الشعر كانت قد كتب معظمها في العشرينيات، "والفصول الأربعة" عام 1941م، و"أديب السوق" عام 1944م، وقد اكتسب الكتاب الأخير شهرة كبيرة بسبب هجوم الكاتب على أدب "الأبراج العاجية"ودعوته الصريحة إلى أدب ملتزم[2].

وكأغلب الكتاب الذين يدعون إلى فكرة أدب ملتزم بالشعب، يطالب رئيف خوري بوضوح اللغة وبساطتها، وكان أسلوبه الأدبي الخاص مثلا أعلى لهذا الشرط إذ استطاع خلال مسيرته أن يلائم بين النظرية والتطبيق وقد تيسر له ذلك الإنجاز بسبب تكامله

---

[1] - نبيل إسماعيل: أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1985، ص 61.

[2] - سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ص 618- 620.

الفكري... وثمة كتاب آخرون في سوريا، لبنان ساهموا كذلك في إشاعة أفكار الأدب الملتزم، القائم على المبادئ الماركسية.

ففي عام 1950م نشر شحادة الخوري في دمشق كتابه المشهور "الأدب في الميدان"، ينافيع فيه بإيمان شديد مؤثر عن مبادئ الأدب الملتزم النابع من النظرية الماركسية حول الموضوع ففي رأيه أن على الأدب أن يدخل ميدان الصراع الاجتماعي ويلتزم بالجماهير المسحوقة -الفلاحين والعمال- ليكون سلاحا يحاربون بيه من أحل حقوقهم ويستعيدون به إيمانهم بانسابتهم[1].

وغير بعيد عن الأراضي المصرية واللبنانية والسورية يتراءى لنا مجموعة من الشعراء العراقيين الاشتراكيين "في كتابة شعر ذي سياق اشتراكي، ومن بينهم عبد الوهاب البياتي وكاظم جواد والسياب، وقد اتخذوا أمثلتهم من شعراء اشتراكيين بلغوا شهرة عالمية مثل: فيديريكو غارسيا لوركا، وناظم حكمت، ومايا كوفسكي، وبابلو نيرودا، وأراغون وغيرهم فطبقوا تلك المفاهيم الاشتراكية على شعرهم، ويمكن القول أن البياتي أهم من يمثل الواقعية المحدثة في العراق، وربما في الوطن العربي، لأنه بدأ ينشر مجموعات شعرية تكشف عن الالتزام بهذه الفكرة وعن روح تجريبية"[2].

وإلى غير ذلك من الشعراء والكتاب العرب الذين اتخذوا مبدأ الالتزام الاشتراكي ملهما في نتاجهم الأدبي.

ونستطيع تحديد مسار الشعر العربي الملتزم من خلال الأحداث والتغيرات التي عرفها العالم العربي، فعاشها وعبر عنها بصدق، ولعل أهم قضية التف حولها الشعراء واحتلت مساحة كبيرة من الكم الشعري، قضية فلسطين ومأساة شعبها المضطهد، التي أثرت في نفوس الشعراء بالغ الأثر.

فمنذ إعلان دولة إسرائيل واستباحة أرض فلسطين، سارع الشعراء إلى استنكار ذلك ورفضه بشدة حتى أضحى الشعر العربي سجلا يترجم الأحاسيس العربية، ولعل الشعر العربي لم بعرف نكبه نكست رايه، وهزت كيانه كهذه القضية، ومن الشعراء الأوائل الذين بكوا هذا الاغتصاب في شعرهم الشاعر المصري "علي محمود طه" الذي كتب قصيدة (يوم فلسطين) والتي قال فيها:

---

1 - سلمى خضراء الجيوسي: المرجع السابق الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 620.

2 - المرجع نفسه، ص 621.

فلسطين لا راعتــك صيحة مغتــال *** سلمت لأجيــال وعشــت لأبطــال
ولا عزك الجيل المفــدى ولا خبت *** لقومك نـــار في ذوائــب أجبــــال
صحت باديات الشرق تحت غبارهم *** على فلجات الروح من تريك الغالي[1]
الغالي[1]

ويقول أيضا:

لك الشرق، يا مهد القداسة والهدى *** قلوبــا تلبي في خشــوع وإجــلال
لك الشّرق، يا أرض العروبة والعلى *** شعوبا تفدّي فيك ميــراث أجيــال
وما هو من مستعمر جاء بالهــوى *** ولا هو من مستثمر في قيود وأغلال
سليه، تهج ما بيــن عينيــك أرضه *** مخـــالب نســر أو بــراثن رئبــال
سليه، يمــج مــا بين سمعيــك أفقه *** زئيــر أســود أو زمـــاجر أشبــال
سليه الدّم المهــراق بذلــه غاليــا *** ويضــرب بــه الحــقّ أروع أمثال
ألا أيّها الشّادي الذي طرب الورى *** بحلــو حديث عن حق، وق وآمال
وقـــال لـــنا: في عـــالم الغد جنّـــة *** غــزيــرة أنهــار وريفــة أظــلال
سمعنا خدعنا، وانتبهنـــا، فحسبنـــا *** لقــد ملّت الأسمـــاع قيثـــارك البالي
ويا أيّها الغــرب المواعــد لا تزد *** كفى الشّرق زادا من وعود وأقـــوال
شبعنا وجعنـــا من خيـــال منمّــق *** ز منه اكتسينـــا، ثم عدنـــا بأسمـــال
فلا تندب الضّعفى وتغصب حقوقهم *** فتلك إذا كانت، شــريعة أدغال!! [2]

الشاعر في هذه الأبيات ينادي فلسطين أن لا تخافي ولا تجزعي ويدعوها أن تعيش سالمة لأن عزها ظاهر لن يزول، كما عبر عن تضامن الشعوب العربية معها باعتبارها دولة عربية إسلامية، وأرضها مقدسة ومهدا للديانات السماوية.

وتأخذ القضية ذاتها بعدا آخر عند الشاعر الفلسطيني "محمود درويش" يتمثل في تصوير الألم الكبير الذي يعانيه الشعر الفلسطيني بعد تخلي الشعوب العربية عن السعي لاسترجاع أرضه، فيشبه حالة انتظار تغيير الوضع الذي آلت إليه فلسطين بحالة احتضار طويلة في إحدى قصائده:

**حالة الاحتضار الطويلة.**

1 - علي محمود طه: ديوان الملاح التائه، دار العودة، بيروت، يناير 1972، ص 754.

2 - المرجع نفسه، ص 756.

**أرجعتني إلى شارع في ضواحي الطفولة.**

**أدخلتني بيوتا.**

**قلوبا.**

**سنابل.**

**منحتني هوية.**

**جعلتني قضية.**

**حالة الاحتضار الطويلة**[1].

فالفاجعة الأليمة التي ألمت بالشعب الفلسطيني، هزت نفوس الشعراء، فنظموا الشعر لأجل القدس، والأرض، ونبذوا بني صهيون، وتحدوا مؤتمراتهم واغتصابهم لحق الإنسان الفلسطيني فهذا "نزار قباني" الذي غنى طويلا للمرأة وللحب والذي قال: "إن الشعر زينة وتحفة باذخة، إنه مثل آنية الورد التي تستريح على منضدتي، عاد يقول: يا وطني الحزين حولتني بلحظة من شاعر يكتب شعر الحب والحنين، لشاعر كتب بالسكين"[2].

كما كان الشاعر "سميح القاسم" أكثر الشعراء التزاما بقضية أرضه فلسطين، فأظهر شعرا احتجاجيا نضاليا تصدى من خلاله لقوات المستعمر الصهيوني، من هذه القصائد الشعرية، نذكر قصيدته (انتظرني)، التي يؤكد فيها وفاءه لوطنه مهما طال غيابه عنه، فهو لن يتخلى عن هذا الوطن الجريح فيقول:

**عنقي على السكين يا وطني.**

**ولكني أقول لك: انتظرني!.**

**ويداي خلف الظهر يا وطني.**

**مقيدتان.**

**ولكني أغني.**

**لك... آه يا جرحي... أغني!.**

**أنا لم أخنك... فلا تخني.**

---

[1] - محمود درويش: الديوان، دار العودة، بيروت، المجلد الأول، ط 14، 1994، ص 389.

[2] - رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 319.

**أنا لم أبعك... فلا تبعني!.**[1]

إلى جانب اهتمام الشعراء بالقضية الفلسطينية، أولوا اهتماما كبيرا بقضايا عربية أخرى، باعتبارها جميعا تشترك في هدف ومصير واحد، وتواجه عدوا واحد، كقضية مصر التي عانت منها.

**المبحث السادس: المواقف العامة من خلال الالتزام في الشعر العربي الحديث:**

وقد أحصى "عز الدين إسماعيل" عدد منها يمكن إجماله فيما يلي:

**1- موقف المواجهة الذاتية:**

هو موقف يدل على تنبه الوعي لدى الشاعر بأن له رسالة في الحياة يؤديها، وأن عمله -نتاجه الشعري- جزء فعال في بنية هذه الحياة وليست مجرد زينة تضاف إليها ومن ثم كانت رحلات الشعراء في أغوار الذات بغية التعرف عليها وكشف طاقاتها الحيوية، ولكن هذه الرحلات لم تأخذ لدى الشاعر طابع التقوقع، بل على العكس، وجدناه يلقي بنفسه في غمار الوجود مستكشفا له، غير أن الحقيقة أنه كان يستكشف ذاته من خلال هذا الوجود[2].

وهذا الموقف الذي عبر عنه الشعر في شخص الشاعر لم ما يقابله في الظروف التي مرت بها الذات الجماعية خلال العقدين الأخيرين من هذا القرن وربما كانت محنة 1948م هي الدافع المباشر إليه، حين أحست الذات الجماعية أن الخطر الذي يهددها لم يكن مجرد عارض أو جزئي، بل خطر أفضى إلى كارثة متشعبة الأطراف، وكان وقوع هذا الخطر بمثابة النفير الذي صحت على صوته الذات الجماعية.

مما جعل الأمة تنهض تحت عطاء الوحدة العربية محاولة إيجاد كيان ذاتي وصحوة جديدة تبعد للذات العربية وعيها وسابق عهدها.

**2- موقف الغربة:**

وقد كان لهذا الموقف حصد لا بأس بها من نتاج شعراء هذا العصر، "وهو موقف ينطوي تحته كثير من المفاهيم ولكننا من خلال التجارب الذاتية التي عبر عنها الشعراء المعاصرون في قصائدهم نستطيع أن نتفهم الدلالات الفكرية التي حددت أبعاد هذا الموقف، وقد سبق أن رأينا بعض الشعراء يربط بين موقف الغربة وفكرة الاستشهاد،

---

1 - سميح القاسم: الديوان، دار العودة، بيروت، آذار 1973، ص ص 688- 689.

2 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 346.

وهو استشهاد صامت هنا، يتمثل في المعاناة الممتدة بلا نهاية، وقد عثر الشعر على نموذج هذه المعاناة مجسدا في شخص (سيزيف)، ذلك الذي كتب عليه أن يحمل العبء طوال حياته، لكن هذه الغربة تصبح أحيانا مشوبة بنوع من التمرد على الواقع"[1].

وقد يقع الشاعر في غربة نتيجة غياب ذاته "فأساس الالتزام إقرار حرية الكاتب ومسؤوليته في وقت معا، فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته، فيسخر أدبه للدعاية أو يلبي فيه نداء خارجا عن نطاق ضميره ووعيه الإنسان، فيصير هو أداة يحاول بها استبعاد قرائه وتسخيرهم، وهذا هو ما يتردى به الأدب في هو (الاستلاب) حيث يصير الأديب غريبا عن نفسه، مملوكا لغيره"[2].

وما دام الشاعر الآن يعي ذاته بوصفه فردا في المجتمع العربي كله، في قطر واحد منه، فإنه من الطبيعي أن ينطلق صوت الغريب، من خلال بعض الشعراء، لكنه يصبح هنا "الغريب الثائر"، وهو النموذج الذي يحاول "حجازي" أن يحققه، والذي استطاع شعراء آخرون أن يحققوه، غنه غريب لأن إطار الحياة العام في الوطن العربي مازال يضم جوانب معتمة، وهو مضطر لأن يتحرك داخل هذا الإطار[3].

**3- موقف الفروسية:**

ونجد صدى لمثل هذا عند العرب منذ القديم من أيام عنترة وباقي فرسان العرب، والفروسية في جوهرها موقف أخلاقي، وليس السلاح الذي تحمله إلا وسيلة لتحقيق الوجه العلمي لهذا الموقف الأخلاقي، كان سلاح الفارس دائما في خدمة عقيدته التي آمن بها، ولم تكن عقيدة الفارس فردية يلتزم بها الفارس وحده، بل كانت مجموعة من المبادئ التي تشكل في جملتها مفهوم الفروسية في مجتمع الفروسية، فإذا كان سلاح الفارس في خدمة عقيدته فإنه في الوقت نفسه وبالأصالة يخدم مجتمعه، وهو الصورة القديمة للفارس والفروسية لا تختلف في جوهرها عن الصورة الراهنة[4].

رغم وجود اختلاف مادي في نوع السلاح فقد أما من حيث السلاح المعنوي فقد كان للكلمة دورها الفعال في الوقائع الفاصلة قديما وحديثا، "فقد أدرك الشاعر السلاح الذي

[1] - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 347.

[2] - محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص 147.

[3] - عز الدين إسماعيل: في الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 348.

[4] - المرجع نفسه، ص ص 348- 349.

يمتلكه، وهو الكلمة الشاعرة، فأسهم بها في معركة المصير التي يحاربها المجتمع كله، إيمانا منه بانه مصيره رهن بمصير الجماعة، وليست (الكلمة الشاعرة) هنا مجرد إشارة على انتماء الكلمة إلى عالم موسيقي أو تصويري أو وجداني فحسب، وإنما هي إشارة بصفة أساسية إلى مجموعة المبادئ التي تشكل العقيدة العامة للشاعر والمجتمع على السواء، في الكلمة الشاعرة، تتمثل كل القيم التي يهاب المجتمع معركته من أجل تقريرها وتحقيقها، وفي قمتها حرية الإنسان وكرامته"، في إطار هذا الموقف نجد شعراء معاصرين يحدثوننا عن معاناتهم في البحث عن الكلمة وعن محاولاتهم إقامة بناء كامل من القيم عن طريق الكلمة، وعن رغبتهم في أن تصبح الكلمة التجسيم الحي لجوهر وجودنا، وكذلك نجد شعراء آخرين يوجهون ضرباتهم إلى المواقف المناوئة للعقيدة المجتمعية، متمثلة في الكلمة المزيفة، والكلمة الأجيرة المستبعدة... وكما كافح الشاعر المعاصر من أجل الحصول على الكلمة فقد كافح كذلك بالكلمة، شأنه في هذا شأن هذا الفارس القديم، ولنتذكر هنا أن معركتنا المصيرية ذات شقين وإن كانا مرتبطين فهناك معركة البناء الداخلي (بما يقتضيه من تحرير ثم تحول ثم انطلاق)"[1].

**4- موقف التمرد:**

وللتمرد وجوه ثلاثة عرفها الشعر العربي المعاصر، هي التمرد الميتافيزيقي، والتمرد الرافض، والتمرد الثوري، والتمرد الميتافيزيقي من شأنه أن يباعد بين الإنسان وأي فكرة مجتمعية، لأنه يتوجه بصفة أساسية إلى الكلمات المنفصلة عن كل واقع تاريخي، إنه تمرد على الموت، ذلك المصير الإنساني القائم، والكون الذي تتساقط أي فكرة عن عدا الله أماما متناقضاته"[2]، ثم إن التمرد لا يعدوا أن يكون تمرد على المجتمع والواقع وكما ألف لعل الشاعر يجد فضاء أرحب "وما هنا الواقع الذي ندعو إليه؟ أليس هو حياة الناس؟ الناس الذين لا يمر عليهم يوم دون أن يتألموا أو يضحكوا لأسباب تخصهم فرديا، ويعيشون مفكرين في عواطفهم وآمالهم وهمومهم، وتشغلهم قضايا حياتهم الخاصة بكل ما فيها من ذكريات وحماسات ومشاكل نفسية وصداقات وأفكار، وأي لون من الشعر يستطيع أن يعبر عن هذه الحياة الواقعية الإنسانية؟".

[1] - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 349.

[2] - المرجع نفسه، ص ص 350- 351.

ثم أننا حين نسلط الضوء عن قولهم (انعزالي) نحدنا إذاء لفظ من تلك من تلك الألفاظ التي وسع الاستعمال معناها أو لعله صيغة حتى فقط دقته فالدعوة حين تستعمل هذا اللفظ في مجال النقد الأدبي تنسى أن المجتمع إنما يترك طابعه على الفرد إجبارا لا اختيارا بحيث تصبح السمة الاجتماعية وسما طاغيا لا يملك الفرد أن ينجو منه حتى إذا لأن بأشد أنواع الانعزال"[1].

كما أن: "التمرد هو الواقع يتضمن -أو تفترض- رفضه أولا، لكن التوقف عند مجرد الرفض -برغم ضرورة التمرد- لا يمثل إلا الوجه السلبي للتمرد؛ والمتمرد الحقيقي هو من يعرف بديل ما يرفض، والواقع أن الإنسان لا يستطيع أن يرفض رفضا حقيقيا إلا إذا كان لا يعرف بديلا حقيقيا، فالأجير الذي يرفض الاضطهاد إنما يطلب من مضطهده في الوقت نفسه الاعتراف بحقه في أن يكون محترما، والسجين الذي يرفض زنزانته إنما يعي أن له حقا في الحرية يطلب من سجانه الاعتراف به، وهذا الوجه من التمرد مرتبط بالتجربة الحياتية للإنسان وبمعاناته فالتجربة وحدها هي الكفيلة بخلق الوعي اللازم لإدراك الواقع والبديل مع، ولا يمكن تصور هذا الوجه من التمرد خارج التجربة أو في معزل عنها"[2].

ولو تتبعنا نتاج الشعر العربي المعاصر لوجدنا، "أن هذا الموقف متمثل في كثير من شعرنا المعاصر، وعلى مستويات مختلفة هو مرة ماثل في رفض الظلم وإقرار العدالة الاجتماعية ومرة في رفض البالي من القديم، وإحلال الجديد الناصح محله، ومرة في رفض قوى السيطرة والتحكم الأجنبي بكل أشكاله السياسية والثقافية والاقتصادية، ورفض التبعية بوجه عام، وإجبارها على تقديم الاحترام والتقدير، ولم يكن الشعور في ذلك كله إلا تعبيرا عن الموقف الجماعية التي مر بها المجتمع"[3].

ومن بين الرؤى العالقة هنا وهناك والتي تصب في هذا الواد، "فقد عبر البياتي في حديثه عن تجربته الشعرية عن هذا الموقف مؤكدا وعلى الشاعر المعاصر بمغزى فعل التمرد وعلاقته بالثورة فقال: (ولقد يمكن أن ننظر إلى التمرد كحلقة أولى في العملية الثورية، بالنسبة للفرد أو المجتمع، ولكن التمرد لا يكون منطقيا ولا يكون إنسانيا إن لم

1 - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، لبنان، ط 3، ص 1968، ص 268.

2 - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص 359.

3 - المرجع نفسه، ص 352.

تكلمه الثورة، إن التمرد دون ثورة إنما يشبه البهلوان الذي يقفز مبتعدا عن الأرض ضد قانون الجاذبية)".

**5- موقف الصوفية الملتزمة:**

وهذا الموقف الذي تعبر عنه بعض الأعمال الشعرية المعاصرة هو في صميمه تعبير عن الوجه الجمالي لموقف التمرد الثوري وتأكيد لدور الشعور -والفن بعامة- في التغيير الثوري القائم، وفي فعل التمرد الخلاق. إنه الموقف الذي يزاوج فيه الشاعر بين الفن والالتزام، فالفن بطبيعته يرفض الواقع بمقدار ما ينغمس فيه وحتى تتخلى الصوفية عن وجهها السلبي لكي تنغمس في الواقع الذي ترفضه وتبتعد عنه فإنها تصبح بذلك فنا، تصبح شعرا إنها جعل من كشوفها وسيلة لتغيير الواقع، وهي التي تغير هذا الواقع بالكلمة الشاعرة".

إن موقف الصوفية الملتزمة -أخيرا- تمثل وضع الشعر بوصفه فنا في موضعه الصحيح من الحياة، وتكفل له أن يحقق رسالته فيها منطقه الخاص لا بمنطق الخطابة، ولغة إشعار التي ربما كان النثر أنسب لها، ومن خلال الرؤية الشعرية والحلم الواعي يرى متصوف عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن، وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآني إلى الزمن المستقبل، فيؤدي بالنسبة لعصره دوره القديم، دور النبوءة[1].

---

[1] - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص ص 354- 355.

# الفصل الثاني

## محاور الالتزام في شعر بدر شاكر السياب

| |
|---|
| المبحث الأول: محاور الالتزام الجماعية |
| 1 الاتجاه الاشتراكي |
| 2 العراق (الوطن والثورة) |
| 3 القومية العربية |
| المبحث الثاني: محاور الالتزام الذاتية |
| 1 الشعر |
| 2 جيكور |
| 3 الحب |
| 4 الموت |

**المبحث الأول: محاور الالتزام الجماعية:**

**1 -الالتزام الشيوعي:**

قضى شاعرنا جزءا من حياته وسنينا معدودات تحت راية الالتزام الشيوعي ، وفي معرض حديثه عن الشيوعية، يتحدث بدر شاكر السياب عن بدايات تكون الفكرة في ذهنه ومراودتها له، ثم دخولها تحت رايتها واعتناقها، ثم انفصاله عنها، وتمرده عليها يقول: "كانت نفسي تجيش بالمشاعر الإنسانية بحب الآخرين، والسعي وراء الحق والخير والعدالة، أذكر فيما أذكر، من أحداث طفولتي أنه كانت هناك كلبة ذات جراء، ويبدوا أنها أخذت تؤذي الناس وتهاجمهم كلما مروا إزاءها، فأطلق عليها سليمان النار، وأرداها تاركا جراءها تتعاوى، وقد بكيتها في حينه، وأبكاني أكثر ما أبكاني جراؤها اليتامى" [(1)]، ثم يتكلم عن العائلة وعما يسودها من عادات بالية رغم الغنى فيقول: "لقد تحدرت من عائلة تملك بساتين للنخيل يشتغل فيها الفلاحون، يتقاضون الثمن من النتائج ومع أن أهلي كانوا من أطيب الناس قلوبا وأكثرهم بساطة وديمقراطية، فقد رأيت من مطالبهم التي أنزلوها بالفلاحين شيئا كثيرا، أذكر زنوبة زوجة الفلاح التي كانت تخدم في منزلنا، قانعة بعد يوم من العمل الشاق بصحن من المرق أو التمر وببضعة أسما ل لها ولأطفالها كلما حل العيد، وفي إحدى غرف الخدم كانت أكياس الرز والطحين والسكر والشاي، ويبدوا أن زنوبة وهي ترى أطفالها يجوعون تجرأت وسرقت حفنة من الرز أخفتها في ثيابها، أحس بها أهلي، رأوا الرز الذي هيأته لتأخذه حين تغادر الدار، فماذا فعلوا؟ وضعوا الرز في إناء تركوه في إحدى غرف الدار، ثم أمروا زنوبة أن تكنس تلك الغرفة، فترى الرز وتعلم أن سرقتها قد افتضح أمرها، إنني أتذكرها الآن تكنس وتبكي شاعرة بالخزي والعار والأسف والخوف"، مثل هذا المشهد وغيره من مشاهد الظلم انطبع في نفس بدر منذ الصغر فنشأ محبا للآخرين كارها للظلم ثم يقول: "وجاءت الشيوعية تنادي بالعدل والمساواة بين البشر، ومن لا يريد العمل للجميع، والطعام للجميع والعدالة والمساواة؟! هذا ما كنا نعرفه عن الشيوعية في بادئ الأمر، رغم أن طفولتي شهدت جانبا من جوانبها، ففي عام 1930، أو

[1] – بدر شاكر السياب، كنت شيوعيا، إعداد وليد خالد أحمد حسن، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، بغداد، 2007، ص 8.

قبله أو بعده بقليل على ما أتذكر، تألف لدينا حزب سمى نفسه (الحزب اللاديني)، وكان عمي الأكبر من أقطاب هذا الحزب البارزين ومؤسسة الأوائل"[1].

أما عن تاريخ التحاق بدر وانضمامه إلى الحزب والتزامه فيشوبه نوع من الغموض واللاتحديد، فقد أصبح بدر شاكر السياب في أوائل الأربعينات من القرن الماضي، عضوا في الحزب الشيوعي العراقي، متى أصبح شيوعيا؟ ليس معروفا حتى الآن بالضبط، إنه يؤكد أنه أصبح شيوعيا، هو وعمه الأصغر عبد المجيد عن طريق شخص إيراني ولكنه لا يذكر متى، وهو يؤكد أنه خلال الحرب العالمية الثانية كان يقوم بالدعاية للشيوعية.

وقد اتصلت –والكلام للأستاذ ناجي علواش– بالسيد محمد الزرقاء أحد زملائه في الجامعة فذكر لي أن بدرا كان عضوا مؤازرا للحزب من السنة الأولى لدخول الجامعة، وأنه ظل كذلك حتى ترك الأستاذ الزرقاء بغداد سنة 1945 ويذكر الأستاذ الزرقاء أيضا أن بدرا كان من جماعة القاعدة، أي حزب القائد الشيوعي العراقي فهذا، وأنه كان حتى آنذاك يخلط بين الوعي والرفض، وهذا ما يؤكد ما ذهب إليه بدر نفسه" [2]، المهم فقد جرف التيار شاعرنا في طوفان الاتجاه الشيوعي، "بدر شاكر السياب" رجل الحرمان الذي أراد الانتقام لحرمانه من الناس والزمان فانضوى إلى الشيوعية لا عن عقيدة فليس فيه بل عن نقمة اجتماعية، وراح يطلب فيها ما لم يجد في بيته من طمأنينة كما مال إلى الشراب والمجون، ويطلب فيها الهرب من مرارة الحياة والذهول عن متاعبها ، وكان وراء دخوله للحزب عوامل كثيرة. وربما لم تكن النعمة السياسية هي أقوى العوامل ولا كانت النزعة الإنسانية لإنصاف الفقراء والمظلومين من أقواها، وإنما يجب أن نتصور روعة الإقدام على المجهول والعمل في الخفاء، وعامل السأم من الموقف السلبي الذي كان يفرده بين أقرانه في الكلية، وإعجابه بشخصية أحمد علوان، وسهولة انقياده لعمه عبد المجيد الذي كان شديد التأثير في بدر رغم أنه أصغر منه سنا، كل تلك مجتمعة هي التي حببت إليه ذلك الانتماء، وجعلته يرفع الشعار الجيد" [3]، وقد انفتحت بالفعل أمام بدر رؤيا جديدة،

---

[1] – بدر شاكر السياب: المرجع السابق، ص 8.

[2] – هاني الخير: بدر شاكر السياب (ثورة الشعراء ومرارة الموت)، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د.ط، 2006، ص ص16– 17.

[3] – عباس إحسان: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، 1992، ص 46.

واستحوذت على جميع اهتماماته، التي لم تعد ذاتية، في المقام الأول ولا حزينة بطريقة تعصبية انفعالية، بل إن الخطوط العامة التي كونت هذه الرؤيا تتوضح من خلال الاشتراك والتجانس... فوجد بدر نفسه يتوحد مع العمال والمناضلين والفلاحين وصفوف العامة من الشعب كذلك اللاجئين وضحايا الحرب والأطفال مؤمنا أن هذه القوى هي تشكل عالم الغد"[1].

ومن ثم "أصبحنا نرى بدرا من أهم شعراء الحداثة والالتزام، على صفحات المجلات الأدبية الطيبة السمعة، ومن ذلك مجلة أدبية اسماها (الآداب) والتي كان يحررها الدكتور سهيل إدريس، وكانت قد ظهرت في بيروت في كانون الثاني 1953 وهي قد جذبت عددا من الشعراء والكتاب العراقيين بالإضافة إلى الكتاب الطبيعيين في الوطن العربي، وقد حققت هذه المجلة رواجا منقطع النظير، مما جعلها المجلة الرائدة في العالم العربي، وذلك أنها تنادي بالالتزام في الأدب وتظهر ميلا قويا نحو التقدمية وانفتاحا على الفكر العالمي الحديث ولاسيما الوجودية الفرنسية، من هنا كان تأييدها لحركة الشعراء الحر، ومن هنا أيضا انتقل بدر من أجل القراء إلى أخلص الناشرين فيها"[2].

وبعد مدة من العمل والنضال تحت لواء الشيوعية وبعد سلسلة من الأحداث التي مر بها بدر شاكر السياب من هجرة إلى إيران ولقاء بالشيوعيين ثم إلى الكويت ليعود في الأخير إلى العراق منهكا متعبا جراء ما لاقى من معاناة في سبيل منهجه واتجاهاته، ليتمرد عن الحزب ويصبح من أعداءه حيث يقول: "إن الشيوعيين لم ييأسوا مني إلا بعد أن أخذت بنشر سلسلة مقالاتي "كنت شيوعيا" بل حتى صدور المقالين الأولين أو الثلاثة من هذه السلسلة لم يكونوا يائسين مني، فقد أرسلوا لي وسيطا ينصحني بالإقلاع عن نشر هذه المقالات، ومع أن مذكراتي قد انتهت بانتهاء هذا المقال، فلن أكف عن محاربتهم، أنقد كتبا ودواوين شيوعية، وألخص كتبا ضد الشيوعية وأنشر صور إقليمية لبعض الشيوعيين، فلا يفرح الرفاق بأن مذكراتي قد انتهت وأنهم استراحوا منها..."[3].

---

1 – حيدر توفيق بيضون: بدر شاكر السياب (رائد الشعر العربي الحديث)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ص48– 49.

2 – المرجع نفسه، ص 50.

3 – بدر شاكر السياب: كنت شيوعيا، ص ص 240– 241.

**قصائد السياب الشيوعية:**

لقد لاحظنا السياب في الأمور السياسية، واهتمامه بما يعانيه أبناء شعبه من فلاحين وعمال، فقد صبَّ اهتمامه في تضميد جراحهم، والثورة على الطبقة المترفة، فمن هنا تظهر النزعة الشيوعية والالتزام الاشتراكي في شعر السياب، لا ريب في أنّ بدر شاكر السياب كان عضواً م ؤثراً ومتأثراً في الحزب الشيوعي العراقي، ولكن ما يهمنا في هذا الوسط هو ما مدى انعكاس أفكار هذا الحزب في شعره كي نتطرق من خلال ذلك إلى دراسة القصائد التي كانت النزعة الشيوعية فيها ملموسة جلية، وكما سبق لنا العلم بتقهقر بدر وانفصاله من الحزب الذي انكشفت ألاعيبه وخيانته للشعب، فيأتي بدر بعد ذلك بقصائد مضادة للحزب وأفكاره ويكون له عدواً لدوداً.

ليست الأفكار الشيوعية وحدها هي التي أثرت في شعر السياب بل نفس ضميره الحيّ هو الذي حرّكه نحو الاتجاه إلى مؤازرة الفقراء والطبقة السفلى، والاختلاف الطبقي الذي كان يعشه مجتمعه، والأوضاع السياسية آنذاك كان لها كل التأثير في انتهاجه النهج الشعري الذي اختاره.

باتت النزعة الشيوعية في شعر السياب غير ملموسة بالكامل ونستطيع النظر إليها من زاوية ضيقة جداً، فيقول السياب نفسه عن وضوح النزعة الشيوعية في شعره وذلك عندما أقام جماعة من أهالي الكرّادة حفلة تأبينية لشهداء الوثبة، يقول: (وقد دعيت للمساهمة في تلك الحفلة، لم يكونوا ليعرفوا أنني شيوعي، وكذلك شأن محمد شرارة الذي دعي إليها دون أن يعلم الداعون أنه شيوعي، أنّ من يقرأ قصيدتي في تلك الحفلة وخطاب محمد شرارة فيها يلحظ الخط الشعوبي الشيوعي واضحاً فيها وقد جاء في قصيدتي تلك[1]:

**مازالَ يملأ مسمعَ الأحقابِ *** ذاك الهديرُ من الدمِ المنســابِ**
**يعلو فيرتجفُ الطغاةِ وتمحى *** أسطورة الإحسانِ والأنسابِ[2]**

فمن هذا المنطلق سنتناول في هذا القسم نماذج من شعر السياب التي قالها في فترة انتمائه الشيوعي وما بعدها مسلطين الضوء على رموزها التي تدلنا على النزعة الشيوعية في أشعاره.

[1] – عباس إحسان: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص ص 72– 73.

[2] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1971، ص 73.

**1 -قصيدة المومس العمياء:**

نشير إلى أن السياب، جاء يحمل في حقيبته ثلاث قصائد طوال عند عودته من الكويت، ومن ضمن هذه القصائد قصيدة المومس العمياء، وتشكل هذه الفترة انسحاب غير محسوس لبدر من الحزب الشيوعي، لأنه جاء مشحوناً بالشكوك من مقاصد هذا الحزب مما شاهده في إيران من خيانة حزب (توده) للشعب الإيراني.

تأخذ هذه القصيدة موقعها في ديوان أنشودة المطر الذي نشر في عام 1960، وهي الفترة التي كان بدر فيها منفصلاً عن الحزب الشيوعي وكان اتجاهه في تلك الفترة اتجاهاً قومياً وعالمياً وفيه البعض من الانحناء نحو الاشتراكية، حيث أن قصيدته هذه، عبرت عن الشيوعية بعض الشيء، مع وجود العداء الذي كان يكنه في صميمه إلى دعاة المساواة حاملي لواء الشيوعية في العالم والعراق في حد ذاته.

تقدم هذه القصيدة نموذجاً آخر من لون التزامي آخر، هو الالتزام القومي العربي القائم على أسس اشتراكية. وهو عمل شعري كبير، فيه من الفخامة وإحكام البناء وتماسكه وتعقيده، ومن الشاعرية وتكنية الشعر والقدرة على التصرف به شيء كثير. وفي المومس العمياء تتجلى مميزات الشعر العربي الحديث ومظاهر تجديده، سواء من حيث الموضوعات والمضمون الفكري أو من حيث بنية القصيدة وموسيقاها، وصورها الشعرية، وأسلوبها الدرامي وطولها واعتمادها الرمز والأسطورة وما إلى ذلك[1].

ويفتح السياب جو قصيدته الأول على هذا الواقع السوداوي ويعكس العلاقات الاجتماعية التي تبتدئ وتظهر خلال تلك المرحلة.

**الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة**
**والعابرون، إلى القرارة... مثل أغنية حزينة**
**وتفتحت كأزهار الدفلى، مصابيح الطريق**
**كعيون ((ميدوزا))، تحجر كل قلب بالضغينة**
**وكأنها تبشر أهل بابل بالحريق**
**من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف**
**من أي وجر للذئاب؟**
**من أي عش في المقابر دفَّ أسفع كالغراب**

[1] – أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 413.

**قابيل أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف**

**وبما تشاء من العطور أو ابتسامات الشتاء**

**ومن المتاجر والمقاهي، وهي تنبض بالضياء[1].**

"لقد استقامت الصورة، في هذا المقطع، من اتحادها بمنازع الشاعر وموقفه، إنه الليل ليل الفجور في المدينة حيث يفترس المرء أخاه الإنسان بعرضه، إلا أنها مدينة مطلية بالأشعة والألف، نساؤها العاهرات مضخمات بالطيب، ومقاهي الدنس والفسق تخلب بالبريق، فكأن الإنسان يقنع قذارة نفسه ويستر نتنها بطلاء خارجي، وكان قابيل العاصي بقتل أخيه يتظاهر بالشفقة والمواساة... تلك كانت المقدمة النفسية التي نعى بها الشاعر حياة مدينة الفسق والفجور وقد صدمه واقعها.

وتثير حالة المومس بالنظر إليها كثير الواقع ، ما أمس الشاعر وحزنه العميق ورفضه أيضا فيهجر بالقول:

**ويح العراق أكان عدلا فيه أن تدفعين**

**سهاد مقلتك الضريرة**

**ثمنا لملء يديك زيت من منابعه الغزيرة**

**كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين؟**

**عشرون عاما قد مضين، وأنت غرثي تأكلين**

**بينك من سغب، وصمأى تشربين**

**حليب ثديك وهو ينزف في خياشم الجنين[2]**

فالضحية ليست واحدة فهناك قائمة كبرى من الضحايا تطول في الواقع فكل الأشخاص الآخرين في القصيدة هم ضحايا أيضا، رفيقاتها ضحايا "ومقياس الشقاء أو الرفاهية ليس له أي ارتباط بعنصري الذكورة والأنوثة، فالشقي من وجهة نظر الشاعر هو الذي يعيش على الكفاف وبواسطة ما تيسر له من الآلات البسيطة ((فهي تأكل بثديها)) لأنها جاهلة في المقام الأول وفقيرة ليس ثم معين أو معيل، مما دفعها للوقوع في أشراك البغاء باعتباره من وجهة نظرها درءا للحاجة والعوز"[3].

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص ص 509– 510.

2 – المرجع نفسه، ص 539.

3 – حيدر توفيق بيضون: بدر شاكر السياب (رائد الشعر العربي الحديث)، ص 60.

والرجال الذين يعملون معها ينطبق عليهم وجه نظر الشاعر نفسها:

**هم مثلها –وهم الرجال– ومثل آلاف البغايا**
**بالخبز والأطمار يؤتجرون والجسد المهين**
**هو كل ما يتملكون هم الخطاه بلا خطايا**
**وهم السكارى بالشرور كهؤلاء العابرين**
**من السكارى بالخمور كهؤلاء الفاجرين بلا فجور**
**الشاربين كمن تضاجع نفسها ثمن العشاء**[1]

ولعل في هذه القصيدة محورا مهما أراد الشاعر التركيز عليه وهو تعصبه وتمسكه بالثابت العربي كانتماء وحيدا بعيد عن كل الاتجاهات الإيديولوجية الغربية، "والأكيد أن الشاعر من هذه الناحية وبتركيزه على العروبة كأصالة وانتماء، يكون قد قطع آخر شعره تربطه بالشيوعيين الذين انتمى إلى صفوفهم فترة من الزمن، وذلك من خلال امتداحه للفتاة العربية الأصيلة المحتد وكان الشاعر بهذا الأسلوب يريد أن يعكس أن العربية لم تخلق لمثل هذه الأعمال على الإطلاق"[2]، فيقول:

**كالقمح لونك يا ابنة العرب**
**كالفجر بين عرائش العنب**
**أو كالفرات على ملامحه**
**دعة الثرى وضراوة الذهب**
**لا تتركوني فالضحى نسبي**
**من فاتح ومجاهد ونبي**
**عربية أبناء أمتي دمها**
**خير الدماء كما يقول أبي**[3]

إذ كان السياب قد انفصل عن الحزب الشيوعي بسب هذه القصيدة لما فيها من التزام قومي عربي، فإنه في ختامها فضلاً عما مرّ في تضاعيفها من ذلك يلتزم الواقعية الاشتراكية ويدعو إلى مبادئها، في العدل الاجتماعي وتوزيع الثروات وضرورة التعديل

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 528.
2 – حيدر توفيق بيضون: المرجع السابق، ص 62.
3 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 536.

في نظام المجتمع، بحيث لا يستغل الغني عن الفقير، ولا يستبد القوي بالضعيف، لا يظل الاعوجاج مسيطراً في المجتمع، ولا يكون «النور، والأطفال والبسمات حظّ المترفين» «الجوع والأدواء ولتشريد حظ الكادحين». والملاحظ أن السياب في هذه القصيدة متشائم. ينظر إلى الحياة بمنظار أسود، وتستبد به فكرة الضحايا من عميان العيون والقلوب كأنما غشى عينيه ظلام دامس من هذا الوجود المكفهر، لاسيما في العراق، وفي العالم العربي أجمع، وكانت كارثة فلسطين ما تزال في أعوامها الأولى والعالم العربى يتخبط في مشكلاته الكبرى والصغرى، على الصعيد الخارجي، وعلى الصعيد الداخلي، وتجربة السياب في الحزب الشيوعي قد آلت إلى الفشل، فكانت القصيدة مزيجاً من أفكار وجودية وقومية عربية ومبادئ اشتراكية لم يكن السياب ليتخلى عنها بسهولة، لأنها في الحقيقة مبادئ إنسانية عامة، غير مقتصرة على الشيوعية و تعاليم الفكر الماركسي[1].

وإن ما يجب ذكره هنا أنه (كان الشيوعيون العراقيون لا يعطون القضية القومية أي أهمية و«أن نظرتهم الأممية تغلب علي نظرتهم القومية وبدأت هذه المناقشات الفكرية بين بدر والشيوعيين بقصيدته المطولة « المومس العمياء».

**2 –قصيدة «فجر السلام»**

إن كان للسياب قصائد تظهر فيها النزعة الشيوعية، فقصيدة فجر السلام خير مثال لتلك النزعة، ولقد كتبت هذه القصيدة حوالي سنة 1950، وهي لذلك تمثل شعر بدر شاكر السياب خلال التزامه بالخرب الشيوعي وهي تمثل مرحلة من مراحل تطوره الشعري والثقافي، وقد نشرت قصيدة «فجر السلام» في ذلك الحين– أخذها بعض الرفاق ونشروها دون أن يذكروا اسم ناظمها، وكان ذلك اقتراحا من بدر نفسه، وقد عني المحامي عطاء الشيخلي بتقديمها إلى القرّاء في كراس خاص، ثم طبعت مرة ثانية ضمن مجموعة عنوانها «هديل الحمام». قام بجمعها ونشرها «باقر الموسوي» (دون أن يذكر تاريخ الطبعة)؛ وصدرت هذه الطبعة الثانية بمقدمة لعل السياب هو الذي كتبها تصور غاية حركة السلام ثم تورد توضيحاً لبعض أجزاء القصيدة [2] وفي هذه القصيدة نلمس صدق

[1] – أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 431.

[2] – عباس إحسان: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 110.

بدر و بإيمانه بأن السلام يجب أن يسود العالم، هذا السلام المقرون بالحرية والعدل والمساواة بين البشر الحامل الخير للإنسان[1].

لكل قصيدة هدف خاص ترسو علي شاطئه مركبة الفكرة، فانّ المغزي في قصيدة فجر السلام جاء من انبثاق فكرة ذات و عي تام و يمثل من خلالها التقابل بين قوي الشر و قوي الخير يأتي مرةً بضجة الحرب و ما تخلفه من م آسٍ و دمارٍ، و يأتي مرة أخرى بالحياة الهانئة في ظل السلام ففي المقطع الأول للقصيدة يقول:

**لا شهوةُ المــوتِ في أعراق جــزّارِ *** تقوى عليها و لا سيلٌ من النارِ**
**الموتُ أوهى يداً مـــن أن يشـــابكهـــا *** وهي التي مدّت الموتى بأعمـــارِ**
**وهي التي لمت الأحقــابَ واعتصرت *** مما انطوى في دجاها، فيضُ أنوارِ**
**و مست الصخر فأخضلّــت جوانبـــه *** بالسنبل الغضِّ والريحانِ والنارِ**
**هذي اليدُ السمحةِ البيضاءِ كم مسحت *** جريحاً، وكم أزهقت أنفاسَ جبارِ**
**وأطلقت في الدجى الأعمى حمـــامتها *** بيضاءَ كالمشعلِ الوهاجِ في غـــارِ**
**كـــأنمـــا فجـــرّت مـــاء لظـــامـــئـــة *** أو أطلعت كوكباً يأتمه الســـاري**
**سل تاجرَ الموتِ كيفَ اصطك من فزعٍ *** لما رآها؟ و كم أودت بتجـــارِ**[2]

في هذا المقطع نشاهد العراك الذي يدور بين الجانبين أي بين الأشرار وهم أعداء الشعوب والأخيار وهم الشعوب المضطهدة أو الطبقة السفلى من الشعب وهم الفلاحون والعمال، فيضع في هذه الأبيات كلمة (جزّار) مقابل (اليد البيضاء) [3]، كما وصف قوي الشر بتجار الموت وهم يحاولون قطع يد الشعب الخيرة التي مدت إلى السلام، وكما يتضح لنا أن هذه اليد هي يد الفلاح وذلك بقوله: ومسّت الصخر فاخضلّت جوانبه با لسنبل الغضّ والريحان والنار، فيشير إلى السنبل الذي هو من مظاهر الشيوعية ورموزها ، حيث كان شعارهم «الفأس والسنبلة» فيقول بأن هذه اليد وهي يد الفلاح لو مست الصخر أعشب السنبل والريحان، وهذا من دواعي السلم في العالم وكما يصف هذه اليد كيف ينتصر على التجار، وما هو مدى فزعهم منها؟، بعد ما كانوا يمتصون دماء الشعب الأعزل أي الطبقة السفلى كما يعلق السياب على هذا المقطع من القصيدة في مقدمة الديوان فيقول (فا لمقطع

[1] – عباس إحسان: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 111.
[2] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 372.
[3] – المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

الأول لا شهوة الموت... فدولار يتحدث عن يد الشعوب، هذه اليد الخيرة التي كانت منذ البدء مصدر السعادة والرفاه، والتي أزهقت وستزهق أنفاس الطغاة [1]، ثم يتحدث عن تجار الموت و الحروب و يتساءل: أما كفاهم أنهم يستغلون دماء الناس قطرة فقطرة، فيريدون الآن إهراق تلك الدماء مرة واحدة، في حرب ما حق ت؟ نحن نعتقد أن في الإمكان أن يعيش النظامان الشيوعي و الرأسمالي معاً، دون حاجة (ألي الحرب) .

**شبح يربُ الحفيد *** بأبناء قُطْرٍ بعيد**

**تحدي حراب الغزاة *** و غيبها في الجليد**

**فأنبت منها سنابل *** ضوء الصباح الوليد**

**هنالك يبني الحياة *** كما شاء جيل سعيد**

**عمالقة بالفعال *** و رواد كون جديد**

**و آلهة يخلقون.... *** آلهة من عبيد**[2]

وفي هذه الأبيات يصور الشاعر شيخاً يكسر حراب الغزاة ويدفنها في الجليد، وتعشب بعد ذلك السنابل، ويولد صباح مضيء وكما يبين الجيل الجديد حياته كما شاء، وكما يفهم من المضمون التام لهذه الأبيات أنه يصف انتصار الفلاحين، كما يذكر السنابل للمرة الثانية في هذه القصيدة وهي رمز من رموز الشيوعية. وأما القسم الآخر من هذا المقطع فأنه يحمل نفس المضمون فيقول بدر نفسه عن ذلك:

(لم أنس أن أتحدث عن الأم الرؤوم حصن السلام والاشتراكية فقلت[3]:

**هناك يرين السلام *** كأهداب طفل ينام**

**ويضحك مل والحقول *** وفي أغنيات الغرام**

**وينبض حيت المعامل *** يجرحن قلب «الظلام»**

**وفي المدن الضحايات *** يندس وسط الزحام**

**ووحيث التقت –وهي ترنو– *** عيون الوري في وئام**

**يرغب اللظي والحديد *** نمت زهرة للسلام**[4]

---

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 373.

2 – المرجع نفسه، ص 374.

3 – عباس إحسان: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 110.

4 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 374.

فمثل في هده الأبيات السلم حيث يضحك في الحقول والمزارع وفي أغنيات العذاري والفلاحين وفي المعامل والمدن والضاحيات وكذلك يصف بث السلام بين الناس حيث يقول: «عيون الوري في وئام» وبرغم السجن والقيود نمى السلام وأزدهر في العالم، وكما يشير هنا لرمزٍ ثانٍ من رموز الشيوعية وهو ذكر كلمة «العامل» حيث أن العمال والكادحين هم من أنصار الشيوعية، وما استنتجناه من أن بدر أتجه في هذه الفترة اتجاها إنسانيا لمن تكن الشيوعية وحدها أثرت في ذلك الاتجاه بل دواعي الإنسانية في ضمير بدر هو العامل الثاني والجلي في تلك النزعة.

**3 -قصيدة «أنشودة المطر»:**

جاءت قصيدة «أنشودة المطر» في ديوان السياب الذي يحمل عنوان القصيدة ذاتها وهو يغطي مرحلة تمتد من عام 1949 إلى 1961. قصيدة أنشودة المطر تضم إلى القصائد التي جاء بها بدر من الكويت، وهي أيضا من القصائد التي نظمها عند انفصاله من الحزب الشيوعي، كما أن ظل الاشتراكية مازال يرافقه في تلك الفترة، فالقصيدة تشكل نموذجاً من شعر السياب الملتزم التزاماً اشتراكيا ووطنياً، و الدائر حول القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية، يحلم فيها الشاعر بثورة جذرية عارمة تزلزل ما في البلاد من البنى الفاسدة، وتجرف في طريقها كل ما ليس صالحاً للتقدم والتطور والخصب الحضاري.

يبدأ السياب هذه القصيدة بامتزاج سحرىّ بين عيني حبيبته وغابات النخيل، وساعة السحر عندما يقول:

**عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحر**
**أو شرفتان راحَ ينأى عنهما القمر.**
**عيناك حينَ تبسمانِ تورقُ الكروم**
**و ترقصُ الإضواءُ كالأقمارِ في نهر**
**يرجهُ المجذافُ وهناً ساعةَ السحر**
**كأنما تنبضُ في غوريهِما النجوم[1].**

فيفتتح السياب قصيدته بالتغزل بعيني حبيبته والقالب في هذه الأسطر التي تكون مقدمة القصيدة، هو قالب غزلي فيه البعض من الحزن الدفين بين الليل وساعة السحر

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 474.

حيث أن السحر يشكل نقطة انتهاء الليل وهي أشدُّ ظلاماً وبعدها ينكشف النهار فتحل ساعة الفجر، لأن الشاعر يبحث عن فجر جديد لوطنه بعد اشتداد العتمة فيه، وعندما نتأمل العينين من زاوية أخرى وهما يشكلان غابتا نخيل، وسرعان ما يتكون في أذهاننا الوطن بحد ذاته، وكما يصف العينين بالشرفتين اللتين يبتعد عنهما القمر هو الظلام ولو أنه يمتلك الضوء، ولكن سيأتي بعد ابتعاده نور الشمس وهذا ما يبحث عنه الشاعر في هذه القصيدة وبعد ذلك يعبر عن تبسم العينين بحلول الربيع حيث تورق الكروم، وهذا التعبير أيضا يوحى إلى التجديد في الحياة والوطن، وحتى في الأسطر التالية لم يتخلى الشاعر من موقفه في ساعة السحر فيصف تبسم العينين، برقص الأضواء في نهر كتلألؤ الأقمار في الماء يرجه المجذاف، فيصور هذه الصورة أيضاً في ساعة السحر، فحاول بدر أن يمزج بين الظلام والضياء في وقت واحد، وهناك انتهاء للظلام، وابتداء للضياء فمن خلال هذه الصورة الرائعة نشاهده ينتقل من حالة إلى أخرى، كأنما ينقل حالة العراق من ظلام الجهل والجوع والاستبداد إلى بزوغ فجر الثورة، ومكافحة الفقر ومن زاوية أخرى، بما أن السياب في الفترة التي كتب بها القصيدة كانت رجلاه واحدة في شراك الشيوعية وأخرى خارجاً منها، فكأنما يصور انفصاله من الحزب الشيوعية كالخروج من الظلام إلى النور، يقول في مكان آخر:

**ومنذ أن كنا صغاراً، كانت السماء**
**تغيمُ في الشتاء ويهطل المطر،**
**وكلّ عام– حين يعشب الثرى– نجوع**
**ما مرِّ عامٌ والعراق ليس فيه جوع**[1]

ففي هذه الأسطر تبرز الإيديولوجية الماركسية في هذه القصيدة أكثر فأكثر ويؤكد ذلك الدكتور أحمد أبو حاقة عند ما يقول: «و غير خفي ما في هذه الأفكار من مبادئ اشتراكية، وتأثر بالإيديولوجية الماركسية، ولا غرابة في ذلك مادام السياب قد انتمى إلى الحزب الشيوعي وروج لمقولاته ردحاً من الزمن» فتبرز هذه الفكر ة عندما يقول: «وكل عام حين يعشب الثرى نجوع» فعندما يزرع الفلاح وتعشب الأرض يستفيد منها الإقطاعي ويزداد بعد ذلك الفلاح جوعاً وفاقة.

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 479.

فينظر السياب في هذه القصيدة نظرة تفاؤلية على مستقبل وطنه، فيرى في دمعة الجياع والعراة، وفي دم العبيد المراق، ابتسامة جديدة ستطبع في مبسم العراق، فيعبر عند الغد والمستقبل بالعالم الغد الفتي واهب الحياة، فيتفاعل السياب بتصحيح الأوضاع بعد انتهاء الثورة بانتظار الكادحين علي القطاعيين والمترفين. فقصيدة «أنشودة المطر» تشكل دائرة من الاتجاهات القومية العربية والوطنية والاشتراكية في الوقت نفسه، ومع انفصاله من الحزب الشيوعي، مازال اتجاهه الماركسي يتجلى من خلال أسطر هذه القصيدة بوضوح تام.

-ومن أفضع ما شاهد السياب من تجاوزات الشيوعيين وظلمهم ما أورده في قصيدة "رؤيا يف عام 1956" حيث يصور حادثة مؤلمة كانت بطلتها عائلة الشهيد "علي العمري" حيث "داهم الشيوعيين داره محاولين أن يلغوا في الأعراض المحصنة فانتفض علي العمري للدفاع عن عرض ابنته الوحيدة، زينة فتيات الموصل، الشهيدة حفصة العمري، فهر صريعا برصاص الشيوعيين وحاولت هي أن تحمي بجسدها والدها، فحاولوا افتراسها حية لكنها أصرت أن تموت عفيفة حرة حصانا، وهكذا استشهدت، ثم سجلت ثم علقت جثتها على دعامة جبس هناك تحقيقا لرسالة السلام العالمي!؟...، وقد صور بدر هذا المشهد المرعب في مقطع من مقاطع قصيدته "من رؤيا عام 1956" حيث رسم كل التفاصيل وأبرز الجزئيات"[1].

**عشتار على ساق الشجرة**
**صلبوها، دقوا مسمارا**
**في بيت الميلاد -الرحم**
**عشتار بحفصة مستترة**
**تدعى لتسوق الأمطار**
**تدعى لتساق إلى العدم**
**عشتار العذراء الشقراء مسيل دم**
**صلو.. هذا طقس المطر**
**صلو.. بل اصلوها نارا**
**تموز تجسد مسمارا**

[1] – حسن توفيق: المرجع السابق، ص 222.

**من حفصة يخرج والشجر**
**النهد الأعزر فاض ليطعم كل فم**
**خبز الألم**
**((الإقة))، صاح القصاب**
**((من هذا اللحم بفلسين!))**
**قطع من لحم النهدين**[1]

وفي مقطع آخر من تلك القصيدة يصور الشاعر الشيوعيين في صورة رعايا لأيتس الذي يربط تمثاله على ساق شجرة عند الاحتفال بعيد في الربيع حين تبلغ الحمية ذروتها عند رعاياه، وأتباعه يجرحون أنفسهم بالسيوف والخناجر حتى تسيل دماؤهم قربانا للآلهة دلالة على ترقب الخصب، ولكن الشاعر يجعل الشيوعيين أو رعايا أيتس لا يجرحون أنفسهم وإنما يجرحون غيرهم، ولا يقصدون أعراقهم وإنما يقصدون أعراق المصلين في مساجد الموصل وكركوك، ولا يقدمون أطفالهم قربانا للآلهة، إنما يقدمون أطفال كركوك[2].

**أسمع في كركوك والموصل**
**أسمع في كركوك هذا النداء**
**هذا حصاد الموسم المقبل**
**نار وأشلاء ومجرى دماء:**
**(نحن رعايا أيتس**
**نحن مواليه**
**جئناه يوم الخميس**
**نرجو أياديه**
**على هديد الرصاص**
**تعلوا أغانينا**
**هذا أوان القصاص**
**فيا أعادينا**

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 438.
2 – حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب "دراسة فنية وفكرية"، ص 223.

**جئنا؛ فأين الخلاص**

**جئنا تؤدي طقسة الدامي**

**من بعد أعوام وأعوام**

**كان الأسى فيها وخبز الشقاء**

**نراد لنا، والدمع يروينا**

**نقصد، لا أعراقنا، إنما**

**نقصد أعراق المصلينا**

**فنحر، لا أطفالنا، إنما أطفال كركوك قرابينا**(1)

كان هذا موقف الشاعر من الاضطرابات العنيفة في العراق نتيجة صدام القوى العقائدية المختلفة، حيث هاجم الشيوعيين بضراوة ورفع شعار (يا أعداء الشيوعية اتحدوا) على الرغم من أنه كان يعلم أن هذا الشعار يجعله يلتقي مع الاستعمار العربي في صف واحد، ولقد تخلى بدر عن التزامه بالحزب الشيوعي بعدما عاش تحت لواءه حوالي تسعة سنوات كانت كافية أن يذوق أنواع التجارب ويفتح عينيه عن الحقيقة التي تفضي خلف شعارات الشيوعية الرنانة.

**2 -العراق (الوطن والثورة):**

يمثل العراق أو الوطن أهم محاور الالتزام عند شاعرنا، خاصة وأن العراق كان يعيش حياة سياسية واقتصادية واجتماعية مزرية سلسلة من النكبات والمصائب التي لم يشهد التاريخ لها مثيل، خاصة إبان الحرب العالمية الثانية حيث كانت جيوش الاستعمار تجثم على صدره بقوة وعنف، وللشاعر قصائد ذات صبغة محلية تتضمن ملامح التزامية فمثلا: في قصيدة السوق القديم، شعور بالغربة، يصفه بواقعية ودقة، كأنما هو نفسه العراق، وانتماء الشاعر لهذا السوق كغريب يجعله يتفاعل مع أوضاعه ويفضي به إلى الثورة أو إلى الرحيل:

**كم طاف قلبي، من غريب**

**في ذلك السوق الكئيب**

**فرأى، وأغمض مقلتيه، وغاب في الليل البهيم**

**وارتج في حقل الدخان خيال نافذة تضاء**

---

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 439.

**والريح تعبث بالدخان...**

**الريح تعبث، في فتور واكتئاب، بالدخان**

**وصدى غناء...**

**ناء يذكر بالليالي المقمرات وبالنخيل**

**وأنا الغريب.... أظل أسمعه وأحلم بالرحيل**

**في ذلك السوق القديم"[1]**

وفي هذه المرحلة الدامية ضخ السياب شاعريته على منظر البصرة وشوارعها المليئة بجموع الشعب الثائر من عمال وفلاحين ومثقفين، من أجل استرجاع حقهم في الحياة الحرة الكريمة كما شاهد دماء الضحايا المتناثرة في ميناء البصرة والمعقل... وغيرها من موانئ العراق كما شاهد قوافل الفلاحين وهم ينزفون الدماء في حقول الأغنياء.

من أجل هذا كله ثار الشاعر ضد الجلادين المستعمرين وأعوانهم من الخونة، كما ثار ضد أعداء شعبه ثورة عاتية ومن نماذج شعره الثوري ضد الاستعمار البريطاني البغيض الذي كان يقابل أصوات الشعب المناضل بالرصاص والوحشية التي لا مثيل لها بقوله:

**دع الآفاق تزخر بالضحايا *** وسمـــع الريـــح يمتلئ انتحابا**

**وغد بالسجون ومن دمانا *** فرو البيد أو فـــاسق السرابـــا**

**فما غير الجلاء لك انتهاء *** فأن الشعب قد هتك الحجابا[2]**

ثم يستمر الشاعر في ثورته ضد هذا العدو اللدود الذي يحاول إسكات صوت الشعب قوة الحراب والرصاص لأنه يطالب في العدل والحياة:

**وعدل أن تجرع كل حـــر *** يد المستعمرين قذى وصبايا**

**حلال لابن لندن في حمانا *** دم ابن الرافدين –فلا عتابا**

**وجور أن نمد يـــد إليـــه *** رحق أن يمد لنـــا الحرابـــا؟**

**وحقد أن ذممت سواه حقدا *** فلا ألقـــاه إلا مستطـــابـــا**

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 26.

[2] – بدر شاكر السياب: ديوان أعاصير، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1982، 58.

**على المسعمرين يصب نارا *** وأبناء الثراء لظى مذابـــا[1]**

وهنا يتساءل الشاعر: كيف تكون المطالبة بالحقوق جريمة؟ ليس الاعتداء بالموت والرصاص والحراب جريمة؟ لكنها شريعة الغاب التي لا تعترف بعدل أو حق.

وكما كشف الشاعر جرائم المستعمرين في حق شعبه كشف ألاعيبه وخداعه فأخذ يحذر شعبه من وعود المستعمر الكاذبة وألاعيبهم المفضوحة، إذ لا هم للمستعمر سوى امتصاص خيرات العراق فقط.

**إن الحليف هو الحليف وإن صفا *** لا تخدعنك صيغــة الحرباء**
**قل للحليف ليس يجدي "يرقـــع" *** فاليــوم تهتكه يــد الأنواء**
**عـــاد الحليف باليـــات عهــود *** فرقا يجمعها عــن "الألفاء"**
**يتلـــمس التعديــل من أعوانـــه *** ويحرك ألف سيســة عمياء**
**وبيت في الظلماء في أذنـــايـــه *** زمرا تنافق جهــرة وترائي**
**قل للحليفـــة أن شعبـــا واعيـــا *** هيهات أن يرضى بغير بلاء[2]**

وكما حذر الشاعر شعبه من وعود المستعمرين الكاذبة ومن دسائسهم الدنيئة التي يبثها عن طريق عملائه الخونة حذرة كذلك من مغبة وكوارث المعاهدات الاستعمارية التي يسعى المستعمر إلى عقدها بل وفرضها على الشعب بمساعدة أعوانه العملاء الخونة وذلك لما تحويه من رق وعبودية للشعب العراقي المناضل:

**قال الحليف كما يشاء وقعت *** باسم "الجياع" صحائف الأزراء**
**في كل سطر آهة من أيـــم *** ولهى وكفا وســـائل ببكـــاء**
**عشرون عاما روعت أشباحها *** مهد الرضيع ومرقد العذراء[3]**

وهكذا استطاع الشاعر أن يفضح المستعمر وأساليبه ووعوده الكاذبة كما كشف مطامعه في عقد المعاهدات مع العراق، حيث اعتبرها قيدا داميا ووصمة عار، منذ أن نكب العراق بالاحتلال البريطاني البغيض وكما وجه الشاعر سهامه نحو المستعمر وجهها كذلك بقسوة وضعف إلى العملاء الخونة الذين يعتبرون في الواقع مصدر الشقاء والألم

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان أعاصير ، ص 53.
[2] – المرجع نفسه، 23.
[3] – المرجع نفسه، ص 17.

للعراق وللأمة بأسرها، هؤلاء العملاء اللصوص الذين يعيشون على استنزاف دماء الفقراء من المترفة ولذلك حذر الشاعر شعبه من ولاء الخونة قائلا:

**وعصابة جمع الشراب لصها *** مخادع الآثام ذات مســاء**

**آلت تبيعك للغريب وأقسمت *** بالليل والخمار والصهبــاء**

**ألا يذوب الصبح في أقداحها *** ألا وأنت مكبــل الأعضاء**

**وتسلمت عن كل جرح مثله *** ذهباء فأثرت من دم الأشلاء[1].**

وهكذا عاش الشعب العراقي محاطا بالأعداء من الداخل والخارج معا، من المستعمرين الدخلاء ومن الخونة الذين باعوه مقابل حفنة من الذهب أرضاء لسيدهم المستعمر.

**ومشت لتفرض الحديد قيودها *** والنار "شرذمة" من الأجــراء**

**حتى انتفضت فلا الرصاص مزمجرا *** يثني خطاك ولا "الوعيد" النائي**

**ووقفت تهــزأ بالمنايــا عاضدا *** عزم الشهاب بصبيــة ونــاء**

**ووقفت تدفع بالحجارة والحصى *** كيد الطغاة وبالند والعزلاء[2]**

وهكذا تغنى بنضال شعبه الذي كان يقابل الحديد والنار بالحصى والحجارة وبصدور شبابه وشيوخه وأطفاله ونسائه دون أو تردد لإيمانه المطلق بأن النصر حليف الشعوب.

وقد استهزأ الشاعر بهؤلاء الخونة مرة أخرى لاعتقادهم أن هذا الاستبداد الوحشي سيحفظ عروشهم من الانهيار تحت أقدام الشعب الثائر.

**يا من يشد لكل حــر محبسا *** خوفا علــى كرسيــه المنــهار**

**إن الظــلام إذا تنــاهى غي *** زاد الــعيون إلــى الأنــــوار**

**والحابس الأبطال عن أن يزأروا *** ضد الزئير قضى قتيــل أســار**

**حتى تكشف عن سراب ظنــه *** وانتفض جوف الصمت عن إعصار**

**فإذا الحناجر والزمازم تنبــري *** غضبي تجور عليه عقــر الــدار[3]**

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان أعاصير، المرجع السابق، ص 16.

[2] – المرجع نفسه، ص 19.

[3] – المرجع نفسه، ص 66.

وبين الشاعر لهؤلاء الطغاة المخدوعين بأن وسائلهم لن تخمد الإعصار وأن تمنع البركان من الانفجار، وكلما ازداد الظلام اقترب فجر الشعوب، كلما ازدادت إعداد الضحايا اقترب هدير الطوقان الذي سيقتلع من جذورهم لأن النصر لابد أن يكون خليفا للحق وللشعب على السواء.

واستمرت وطنية السياب وثورته في الدفق على الرغم من أساليب التجريح والتعذيب والمطاردة ومعانقة ظلام السجون، وليس أدل على ذلك من قيام الشاعر بإلهاب حماس الجماهير الثائرة ضد معاهدة "بورتسموث" الاستعمارية التي حاول المستعمرين من خلالها ربط العراق بعجلة الاستعمار العالمي سنة 1948 وفيها وقف الشاعر متأثرا ومنددا بالمستعمر وأعوانه الخونة، ورثى الشهداء الذين سقطوا خلال مسيرتهم الوطنية هذه على أرض "الجسر" ببغداد مبينا للعملاء الخونة أن دماء الأحرار لن تذهب سدى بل ستكون مصدر رعب قاتل للخونة ومصابيح مشرقة لقوافل الشعب الثائر:

**بسمة النور في ثغور الجراح *** أنت قبل الصباح نجم الصباح**

**كلما لحت في خيال الطواغيت *** وألهبت مرقــد السفــاح**

**ذاب قيد على اللظى وتراحت *** قبضات على حطام السلاح**(1)

وعندما اشتد طغيان "نوري السعيد" وأعوانه في منتصف الخمسينات وعمل على ربط العراق بعجلة "حلف بغداد" المشؤوم سنة 1954 وقف الشاعر "السياب" في وجه هذا الطوفان الدموي الرهيب الذي زرعه العملاء وكان من أهم قصائده التي صورت الخوف والإرهاب "السعيدي" قصيدة "المخبر" الذي أصبح ينعق بالموت والخراب في بغداد وأكواخ البائسين في الريف العراقي، هذا المخبر الذي يعيش على ضخ لحم هذا الشعب إذ يقول:

**قوتي وقوت بني لحم آدمي أو عظام**
**فليحقد علي، كالحمم المسعرة والأنام**
**كي لا يكونوا إخوة ي آنذاك، ولا أكون**
**وريث قابيل اللعين، سيسألون**
**عن القليل، فلا أقول**
**أأنا الموكل، ويتم بأخي، فأن المخبرين**

---

1 – بدر شاكر السياب: ديوان أعاصير، المرجع السابق، ص 9.

**بالآخرين موكلون**[1]

وهنا نلاحظ أن الشاعر سار على طريقته الفنية الجيدة في نظم الشعر "الحر" معتمدا في ذلك على الرمز "بقابيل" لما فيه من عمق على تصوير الجريمة التي يرتكبها الإنسان في حق أخيه الإنسان.

غير أن تطور السياب الفني يقود، إلى تجربة شعرية أعمق إلى جحيم الجفاف يرجو المطر فيأتيه عنصرا محولا، رمزا ينقل شعره من الموت إلى الانبعاث، إلى أن آخر من الالتزام آل في "أنشودة المطر":

**عيناك غابة نخيل ساعة السحر**

**أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر**

**عيناك حين تبتسمان تروق الكروم**

**وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر**

**يوجه المجذاف وهنا ساعة السحر**

**كأنما تنبض في غوريهما، المجوم...**[2]

يدخل الشاعر إلى العالم من عيني الحبيبة، ليس العالم هنا بلا ملامح إنه العراق يتراءى في عينيها، بنخيله وأضوائه، في النهر، في الكروم وفي النجوم، فالعلاقة بين الشاعر وموضوعه علاقة مشخصة، عينا الحبيبة تترجمان العراق كيانا حيا، ترصد عيناها كل حياة العراق الطبيعي، العراق في عينيها هذا هو اللقاء الذي تنبأ بيه في قصيدة "غريب على الخليج" كما قال: "الملتقى بك والعراق على يدي... هو اللقاء" [3]، إلا أن العلاقة هنا أقوى فهي والعراق واحد، أصبحت عيناها طبيعة بلاده وهو من خلالهما يحقق اتحاد بالعراق مشخصا، أنها علاقة حب، غير أنه كان رومانسيا فإنه لم يعد عائقا في التزام صاحبه كما كان الحال في دواوينه الأولى، فأن عينيها ترصدان الحزن المنبعث من هذه الأجواء تحملان له العراق وهو يطوف بالعراق فيهما تسلمان الشاعر للدمع، للمطر فيشعر بالوحدة والضياع لأن المطر بلا انتهاء: يجمع كل قصة النضال "كالدم المراق، كالجياع، كالحب، كالأطفال، كالموتى"، لقد أسلمته عيناها لقضايا العراق، وحملتاه من

---

1 – بدر شاكر السياب: ديوان أعاصير، ص 29.

2 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 474.

3 – المرجع نفسه، ص 320.

المطر عبر أمواج الخليج، والموج يغسل الخليج وسواحل العراق الذي يخاطبه الشاعر فلا يسمع سوى الصدى، وتصدت القصيدة وكأنها حبلى بالثورة تغلي فيغوص فيها الشاعر ويحويها، أنه يواجه الصدى والواقع والفراغ بالرؤيا التي تطلع من أعماقه ليقول مباشرة بعد رجع الصدى وبد الصمت:

**أكاد أسمع العراق يذخر الرعود**
**ويخزن البروق في السهول والجبال**
**حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال**
**لم تترك الرياح من ثمود**
**في الواد من أثر...**[1]

يقول الشاعر أكاد أسمع العراق، فالعراق في داخله، "كانت حالته الشخصية هي حالة العراق حقا"[2]، لقد دخل إلى العراق من عيني الحبيبة والمطر والحزن فرأى الجوع، والغربة والفراغ والدم والدموع... والمطر، إنها حالة وجدانية، ذاتية، موضوعية في آن معا، لقد أتحدث أنا الشاعر بالعراق بطبيعته وجوعه وخوفه وعطشه، أما كلمة السحر الجامعة المحولة هي كلمة "مطر"، كل قطرة تتحول:

**فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد**
**أو حلمة توردت في الوليد**
**في عالم الغد الفتي، واهب الحياة**[3]

وكما أتحدث أنا الشاعر بالعراق، تحولت أنا الشاعر ملتزم موضوع التزامه وفنيت فيه، هكذا تحولت قطرة المطر من ماضي الجوع إلى غد يعشب فيه العراق، الاستحالة هذه ثمنها دمع الجياع والعراة وكل قطرة تراق من دم العبيد [4]، كيف حدثت هذه الاستحالة، وما هو دور الشاعر فيها؟ يقول الدكتور عباس: القصيدة بسيطة لفظة واحدة استطاعت أن تغوص إلى سر الوجود، كما استطاعت أن تربط خيوطا مختلفة أن توحد الطاقات في حبل قوي، هو حبل الأمل، فلم يعد الشاعر منفصلا بمشاعره الذاتية، ولم تعد

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، المرجع السابق، ص 477.

2 – عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب (حياته وشعره)، دار النهار، بيروت، 1971، ص 75.

3 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص 480.

4 – المرجع نفسه، ص 481.

النظرة الإنسانية مفروضة على هذه المشاعر من مبدأ خارجي [1]، هذا الالتزام بالنسبة إلى السياب جديد، أنه ينبع من داخل الشاعر، ولعل من أهم أسباب الصدى في هذا الالتزام لقاء العراق الطبيعي وعراق الثورة، لقاء الذات وجماعة الجياع والعراة والعبيد التي ينتمي الشاعر إليها، ولعل هذا الصدق في الالتزام هو سر نجاح القصيدة فنيا نجاحا يتجلى في الترابط الداخلي والبناء المتكامل، هو الوحدة في فعل حب بين الشاعر والواقع تتولد منه رؤى "الغد الفتي" الغد "واهب الحياة"، دور الشاعر هنا انه أحب أي حول العمل الشعري إلى فعل حب إلى تجربة صوفية فيها تغني الذات بالعراق المحبوب، وغدت الكلمة وليدة معاناة حب، خالقة محولة، قوة النحول هذه نراها على مباسم الأطفال حيث تستحيل قطرة الدم ابتساما ينظر مبتسما، خيرات تنتظر من يتناولها، في القصيدة: أضداد ظاهرية من حزن وابتسام وجوع وشبع وظمأ وري لأن قوة التحول لن تجعلها أضداد إلى الأبد[2]، إن التزام السياب في هذه القصيدة هو عديل قدرة التحويل لما هو كائن إلى ما سوف يكون، ودور الشاعر هنا هو في أنه قدم ذاته مكانا للقاء بين الواقع والحلم فجأة القصيدة وحدة متكاملة وكيانا حيا.

وفي قصيدته "يوم ارتوى الثائر" يصور لنا الفرحة كيف تم القضاء على العملاء الذين سرقوا الأمل الأخضر من عيون الأطفال وزرعوا الخوف والحرمان والجوع في عيون الثكالى والأرامل:

**بشراك هذا سحاب الذلة انقشعا *** وانفكّ عن ساعديك القيد وانقطعا**
**يا أمة ما انهوى عن صدرها صنم *** إلا وأوصى لدانٍ منه فافترعا**
**اللـــه أكبر، ما أمهلت طاغيةً *** إلا لكي يحصد النار التي زرعا**
**من كل جازي يد بالزاد تطعمه *** غلا، ومن آكل الثدي الذي رضعا**
**وزمرة من لصوص كل ما جمعت *** ما ردّ عنها قضاء الشعب أو دفعا**
**أنزلت بالثورة البيضاء عَاليها *** سفلاً وعاجلت منها الرأس فاقتطعا**
**لم يرتوِ الثأر من جلاد أمته *** حتى وإن جندلته النار وانصرعا**
**فافتعر بين جيفة الجلاد مجتزيا *** منها عداد الضحايا من دمد فما**
**هذا الذي كل ثكلى فهو مثكلها *** والمستحل الضحايا ليته ارتدعا**

---

[1] – عباس: بدر شاكر السياب (حياته وشعره)، المرجع السابق، ص 212.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**بالأمس كنا سبايا دون سدته *** واليوم نعطيه ما أعطى وما منعا**

**ما قطعته الجموع التأشرات ولا *** أدمته بمـــا أدمى وما قطعـــا[1]**

وهكذا استقبل الشعب ثورته في بدايتها اعتقادا منه بأن عهد الظلم والجوع والرعب قد ولى إلى غير رجعة إلا أن هذه القرحة لم تعمر طويلا –للأسف "إذ سرعان ما[2] انحرفت الثورة عن مسيرتها الوطنية والقومية بسبب الصراع الدامي الذي نشب بين قادتها واستطاع أخيرا أن يسرقها الشعوبيون بقيادة "قاسم" وكان من نتائج هذا الصراع أن انتشر الموت والرعب في شوارع العراق وخاصة "الموصل" عقب ثورة "عبد الوهاب الشواف" سنة 1959 حيث باح "قاسم" أذنابه أن يرتكبوا من المذابح والمجازر ما لم يرتكبه هولاكو التتاري أو تيمورلنك أو جنكيرز خان، لقد شملت جرائم النساء والأطفال والشيوخ والزرع والضرع، وأصبح الموت مخيما على العراق صباح مساء".

وقد استطاع أن يرسم لنا بعض صور هذه الجرائم بكل ما في قلبه من حقد وثورة على هؤلاء العملاء الجدد حين قال في تصوير الأطفال الضحايا الممزقين الذين ألقيت جثثهم المقطعة على قارعات الطريق:

**ما الذي يبدو على الأشجار حولي من ظلال؟**
**منجل يجتثّ أعراق الدوالي**
**قاطعا أعراق تموز الدفينة**
**و على القنب أشلاء حزينة**
**رأس طفل سابح في دمه**
**نهد أم تنقر الديدان فيه في سكينة**
**أي آه من دم في فمه؟**
**ما الذي ينطف من حلمته من لحمه؟**

حتى الشيوخ الكبار لم يسلموا من حبال الكلاب المسعورة المتعطشة للدماء:

**يا حبالا تسحب الأحياء من شيخ كبير**
**من فتاة أو عجوز من ضلوع حطموها**
**علقت فيها تميمة**

---

1 – عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب (حياته وشعره)، ص 204.

2 – طراد الكبير: في الشعر العراقي الجديد، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، 1972، ص 19.

**من صدور مزّقوها**

**زرعوا فيها بذورا من رصاص من حديد**

**ما الذي تثمر هاتيك البذور**

**غير أحجار القبور**

**غير تفاح الصديد**[1]

ولم يتوقف الشاعر من مهاجمته الطغاة رغم ما تعرض له من وسائل التجويع والفصل والتعذيب والنفي، ويبقى صامدا مؤمنا بأن الفجر لابد أن يبزغ من جديد على العراق حتى استطاع خلال هذه الفترة المظلمة أن ينظم العديد من القصائد الوطنية الصادقة التي تفضح جرائم الشعوبيين الطغاة هذه القصائد التي سماها بعض النقاد "بالجيكوريا" أو القصائد الكهفية المظلمة، وعلى الرغم مما فيها من ألم اجتماعي حاد فهي تصور لنا مدى ما وصل إليه العراق خلال الحكم القاسي الأسود، ومن أشهرها: "مدينة السندباد"، مدينة بلا مطر "سربروس في الجحيم" من رؤيا سنة 1956 "تموز جيكور" جيكور المدينة، العودة لجيكور، قارئ الدم، ثعلب الموت البغي، النهر والموت، وغيرها من القصائد الأخرى بديوانه "أنشودة المطر".

وقد صور لنا فيها ما قام به هؤلاء العملاء الجدد من جرائم وحشية في حق الشعب العراقي خلال حكم قاسم الذي امتد ما يقرب من خمس سنوات من 1958 –سنة 1963م، يقول:

**هم التتار اقبلوا، ففي المدى رعاف**

**وشمسنا دم، وزادنا دم، على الصحاف**

**محمد اليتيم احرقوه فالمساء**

**يضيء من حريقه، وفارت الدماء**

**من قدميه، من يديه، من عيونه**

**واحرق الآن في جفونه**[2]

وهكذا تحولت حياة الشعب إلى دماء تنــزف بلا ذنب أو جريرة –كما قام الشعوبيون بمحاربة الدين بشتى الوسائل لأنه مصدر الحياة الإنسانية الكريمة.

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص ص 433– 434.

[2] – المرجع نفسه، ص 468.

وقد تحولت بغداد على يد الكلب الوحشي "سربروس" حارسة مملكة الموت عند اليونان إلى مقبرة خرساء صامتة بين جدراتها المتهدمة هياكل الموتى، وراح الجلاد "قاسم" في طرقاتها مسعورا يقتل، ويسلب ويحرق كيف شاء.

**وجال في الدروب فارس من البشر**

**يقتل النساء**

**ويصبغ المهود بالدماء**

**ويلعن القضاء والقدر**[1]

فصارت بغداد –بل والعراق كلمة مقبرة مظلمة محترقة مما دعا الشاعر إلى الاحتراق والعذاب– غير مصدق عينه بأن هذه هي بغداد الحضارة والثقافة والعلم.

**أهذه مدينتي جريحة القباب**

**فيها يهوذا أحمر الثياب**

**يسلّط الكلاب**

**على مهود إخوتي الصغار و البيوت**

**تأكل من لحومهم و في القرى تموت**

**عشتار عطشى ليس في جبينها زهر**

**وفي يديها سلة ثمارها من الحجر**[2]

وغم هذا العذاب الدامي الطويل إلا أن الشاعر كان يؤمن بأن هذه الأشلاء لا بد أن تبعث من قبورها من جديد لتنتقم من الطاغية وكلابه المسعورة –كما آمن بأن هذه الدماء الزكية لابد وأن تتجمع من جديد لتصبح طوفانا يكتسح هؤلاء الوحوش الضارية.

**ليعو "سربروس" في الدروب**

**لينهش الآلهة الحزينة، الإلهة المروّعة**

**فإن من دمائها ستخضب الحبوب**

**سينبت الآله، فالشرائح الموزّعة**

**تجمعت، تململت، سيولد الضياء**

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 471.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 472– 473.

**من رحم ينزّ بالدماء**[1]

وفعلا حققت الأيام أحلام الشاعر وأمانيه، إذ سرعان ما أبرقت السماء من جديد وتجمعت الأشلاء المبعثرة وتململت الشرائح الموزعة، والدماء الزكية المسفوحة لتكون جميعها بركانا وطوفانا جارفا زلزل أركان العراق، وقامت الثورة من جديد ضد قاسم وعصابته صباح الرابع عشر من رمضان سنة 1963م بقيادة البطل "محمد عبد السلام عارف" قائد الثورة ضد الحكم الملكي سنة 1958 وصاحب الثورة الحقيقي.

وقد كان الشاعر خلالها طريح الفراش بإحدى مستشفيات لندن بعد أن حاصره المرض الذي أصيب به، وكم كانت فرحته عظيمة عندما علم بنبأ الثورة حتى كاد يقوم على قدميه المشلولتين دون وعي من شدة الفرحة، كما كاد ينسى آلامه وأوجاعه فيقول:

**هرع الطبيب إليّ آه، لعلّه عرف الدواء.**

**للداء في جسدي فجاء؟**

**هرع الطبيب إليّ وهو يقول ماذا في العراق؟**

**الجيش ثار ومات ((قاسم)) أيّ بشرى بالشّفاء!**[2]

واقع الأمر أن السياب لم ينته إلى قناعة نهائية في ما إذا كان الشعر يدحض الموت أو أنه هباء، فلقد كان للموت عنده غير مذاق واحد، فكل قصائد هذه الفترة تنتهي باليأس.

وفي النهاية ترى السياب يحاول مرة أخيرة أن يلتزم الوجود من وجود العراق ملتمسا أن ينهض لينهض به من المرض ومن الموت إلى الحياة، هل مصادقة "جيكور شابت" و "هرم المغني" على بعد زمن لا يزيد عن عام واحد بينهما؟

إن الأمر الجدير بالاهتمام الجدي هنا هو أمر التلاحم المتين بين السياب والعراق –فبالرغم من أن همه العملي كان مرضه إلا أنه لم يعد إلى الذاتية المحصورة بكيانه الفردي المنعزل في رومانسية مراهقة، كما كانت الحالة في بداياته الشعرية، ففي مرضه كان العراق، مريضا معه وهو يعاني من خلال الألم ويشكو من العجز، فمن غرفته في المستشفى في بيروت وهو في غمرة قصيدة وجدانية غزلية يطالب فيها الممرضة أن "خذيني" ويبثها شهوته يقول:

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 485.

[2] – المرجع نفسه، ص 311.

**نباح الكلاب المبعثر في وشوشات النخيل**
**ينبّه في قلبي الذكريات العتاق**
**ويربط دقات قلبي بأرض العراق[1]**

لازال حبه العراق التزامه الذي به يدحض الموت، حبه للعراق أخرجه من عزلته بالموت في قلب الحياة، فتوجه إلى أبناء شعبه ناطقا عن إيمانه بدوره كشاعر، ليدلهم على الحياة وهو في قلب تجربة الموت:

**أبناء شعبي في قراه و في مدائنه الحبيبة**
**لا تكفروا نعم العراق**
**خير البلاد سكنتموها بين خضراء و ماء**
**الشمس نور الله تغمرها بصيف أو شتاء**
**لا تبتغوا عنها سواها**
**هي جنة فحذار من أفعى تدب على ثراها**
**أنا ميت لا يكذب الموتى و أكفر بالمعاني**
**إن كان غير القلب منبعها**
**فيا ألق النهار**
**أغمر بعسجدك العراق فإنّ من طين العراق**
**جسدي و من ماء العراق[2]**

إن العراق الذي يشير إليه السياب هو عراق الطبيعة البعيد عن السياسة، والسياب يرمز إلى السياسة أو من يمثلها بالأفعى التي تدب على الثرى، وأغلب الظن أنه كان يقصد "قاسم" الذي هلل لموته بقصيدة "إلى العراق الثائر" التي تلت القصيدة السابقة بشهر واحد وفيها يعبر عن ميله السياسي العروبي البعثي بعد أن ارتفع كابوس قاسم والشيوعية:

**مرحى لجيش الأمة العربية انتزع الوثاق**
**يا أخوتي بالله بالدم بالعروبة بالرجاء**
**هبّوا فقد صرع الطغاة و بدّد الليل الضياء**
**فلتحرسوها ثورة عربيّة صعق الرّفاق**

---

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 245.
2 – المرجع نفسه، ص 283.

**منها وخر الظالمون**

**لأن تموز استفاق**

**من بعد ما سرق العميل سناه فانبعث العراق**[1]

ومهما كان كلام السياب صريحا في هذه القصيدة فإن الولاء الحميم الذي كان يضمره الشاعر في الدرجة الأولى حبا للأرض ولطبيعة العراق وريفه بخاصة.

**3 -القومية العربية:**

ذهب بعض النقاد العرب المحدثين إلى أن الاتجاه القومي في شعر "بدر شاكر السياب" كان ضعيفا وشاحبا رغم بروزه في بعض قصائده القليلة خلال فترة انتمائه القومي ومما يؤكد لنا هذا الرأي ما قاله بعضهم: (وأكبر الظن أن بعض قصائد هذه الفترة التي امتدت قرابة ثلاث سنوات قد جعلت الكثيرين يظنون أن السياب قد استل قلمه الحاد وجنده في خدمة القضية العربية، ثم يستمر قائلا: ولكن الحقيقة الفنية أقوى من الأماني والرغبات)[2].

وقد استند هؤلاء النقاد في حكمهم هذا على عدة أمور منها:

-قلة القصائد الشعرية ذات الطابع القومي في شعر السياب خلال فترة انتمائه القومي، إذ بلغ ما نظم خلالها ما يقارب 15 قصيدة متعددة الاتجاهات ولم يكن من بينها سوى أربع قصائد قومية هي: "في المغرب العربي الكبير"، "إلى جميلة بوحيرد"، "قافلة الضياع"، التي يصور فيها مأساة فلسطين سنة 1948 وأخيرا قصيدة "بور سعيد" التي تجسدت بطولة الشعب العربي في مصر ضد العدوان الثلاثي سنة 1956.

أما بقية قصائده الأخرى البالغة 11 قصيدة فقد كانت بعضها إنسانيا والآخر ذاتيا، ولا شك أن التزاوج والتراوح بين هذه الموضوعات يدل على عدم وضوح الرؤية القومية في نظر الشاعر بسبب:

-استمرار الشاعر في إيمانه "بالالتزام" في الشعر والفكر، ولم يكتفوا بذلك بل اتهموه بالتذبذب السياسي والتأرجح الفكري.

-معانقة الشاعر لمجلة الآداب اللبنانية ذات الاتجاه القومي كرد فعل على مجلة "الثقافة الوطنية" التي احتضنت الشاعر اليساري "عبد الوهاب البياتي" وبذلك لم يكن انضمام

---

1 - بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 311.

2 - إحسان عباس: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 248.

الشاعر للمجلة القومية في نظرهم إيمانا منه، وإنما بدافع الاحتماء بها أولا وطلبا للشهرة في أنحاء الوطن العربي.

رغم أن هذه الاتهامات بعيدة كل البعد عن الحقيقة الموضوعية للأسباب التالية:

أولا: ليست العبرة بالقلة أو الكثرة لتكون دليلا على قوة أو ضعف انتماء الشاعر بل العبرة بجودة الإنتاج الفني أولا وبصدق الأحاسيس والمشاعر ثانيا...

ثانيا: إن بقاء الشاعر "بالالتزام" دليل على التزام الشاعر بقضايا وطنه وأمته التي حمل جراحها منذ طفولته حتى موته.

ثالثا: حدد هؤلاء النقاد فترة انتمائه القومي بثلاث سنوات منذ عام 1954 حتى عام 1957، ولا شك أن هذا التحديد مجاف للواقع وبعيد عن الحقيقة، وليس أدل على صدق ما نقول من أننا لو رجعنا إلى إنتاجه الشعري قبل ذلك التاريخ لوجدنا في بعض قصائده ما يؤكد لنا عدم تخليه عن أطفال أمته ووطنه سواء في العراق أو في المغرب أو في فلسطين[1].

ومن خلال ما تتبعنا لمسار الالتزام القومي وتقصيه في نتاج الشاعر فإننا نقترح أن نتعرض لذلك من خلال نموذجين لقصيدتين هما: (في المغرب العربي) و (قافلة الضياع).

**1 –قصيدة في المغرب العربي الكبير:**

قد تكوّن قصيدة بدر شاكر السيّاب «في المغرب العربي »، من بين أهم قصائده دلالة وقيمة. "إنّها في جميع الأحوال قصيدة مميزة تشكّل علامة فارقة في مسيرته الإبداعية نظراً لما اتسمت به من بناء متوازن ومتماسك إلى حدّ بعيد، ومن ارتياد لطرق في التعبير ومن محاولة تجديد في الإيقاع لا تخلو من جرأة ومغامرة –هي تتناول نضال العرب في الجزائر وشمال أفريقيا من أجل استقلالهم وتحرّرهم ونهضتهم، معبّرة عن الالتزام السياسي القومي في مسيرة الشاعر الفكرية والإبداعية"[2].

وتتّضح من ذلك أنّ قصيدة «في المغرب العربي» في نطاق الالتزام القومي العربي، وقد نظّمها السيّاب عام 1956، ونشرها في مجلة الآداب في عدد آذار من العام نفسه وفيها تجاوب حي عميق بين الشاعر والانتفاضات العربية التحرّرية في شمالي أفريقيا، في تونس والمغرب والجزائر، وفي كلّ بقعة عربية أخرى. فضلاً عن تجاوبه مع

[1] – إحسان عباس: المرجع السابق، ص 330.

[2] – بلاطة عيسى: بدر شاكر السياب، المرجع السابق، ص 89.

الفكر القومي العربي، وشعاراته الإيديولوجية الحديثة التي أخذت تنتشر في الأقطار العربية المختلفة، ومع التراث العربي والأمجاد العربية وتاريخ العرب القومي والحضاري[1]:

**قرأت اسمي على صخرة**
**على آجرة حمراء،**
**على قبر فكيف يحسّ إنسان يرى قبره؟**
**يراه و إنه ليحار فيه:**
**أحي هو أم ميّت؟ فما يكفيه**
**أن يرى ظلاله على الرّمال**
**كمئذنة معفّرة**
**كمقبرة**
**كمجد زال**
**كمئذنة تردّد فوقها اسم الله**
**وخط اسمٌ له فيها**[2]

من هذا المطلع، يتّضح أن السيّاب في هذه القصيدة وبلسان الإنسان العربي، يهدف إلى التعبير عن شخصية الأمّة وتاريخها وواقعها وتطلّعاتها. فلقد كان لأمّة العرب حضورٌ في ما غار من الزمان على امتداد إمبراطورية واسعة الأرجاء شملت من بين ما شملته بلاد المغرب العربي في شمالي إفريقيا، وتجلّي حضورها دولاً ومؤسسات ولغة وثقافةً، وديناً ومنشآت، وتراثاً عربياً غنياً بالفكر والأدب والفن والعلوم، وحضارة إنسانية شامخة ما تزال آثارها قائمة في بلاد المغرب العربي . ولقد انطلق الشاعر من ظاهرة صغيرة جدا، من كتابة منقوشة في وحشة الصحراء على آجرة حمراء عند بقايا قبر . هذا الشيء الصغير فتح بابا عريضاً أمام السيّاب على مدى آفاق شاسعة من تاريخ الأمة العربية وقضاياها وجوهر وجودها ماضياً وحاضراً ومستقبلاً وكان مفتاحه حيرة استبدلت به أمام اسمه المنقوش على حجارة القبر. فهو من جبهة يرى قبره بعينه، واسمه وتاريخ وفاته، مما يوحي إليه بأنه حيّ، فيتساءل «أحيّ هو أم ميت»؟ وكأنه في غمرة هذا الارتياب،

[1] – أحمد أبو حاقة، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 432.
[2] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 394.

يريد أن يطرح السؤال الجوهري على أمّته من خلال ذاته: «أحيّة هي أم ميّتة» فالاسم المنقوش على آجرة القبر هو في الحقيقة اسم الأمة العربية، والقبر هو ماضيها وأمجادها التاريخية فالسيّاب لا يكفيه أن يكون له –وبالتالي لأمته ظلّ وجود، وإنّما هو يريد له ولها وجوداً حقيقياً حياً فاعلاً، لذلك نراه كمقبر ة... كمجد زال... كمئذنة تردّد فوقها اسم الله... وخطّ اسم لها فيها. لأنّ ذلك هو مثابة ظلّ للوجود، وليس وجدوا حقيقيا، رغم أن المئذنة ترمز بشموخها إلى شموخ ذلك الماضي[1]، وفي أعلى الشموخ تردّد من قبل اسم الله الذي يرمز إلى العظمة والقدرة والقداسة وروعة الخلق والإبداع، و إلى قيم الخير والحق والجمال وسوى ذلك ما يترجم على الصعيد البشري تراثاً حضارياً:

**وكان محمّد نقشاً على آجرّة خضراء**
**يزهو في أعاليها...**
**فأمسى تأكل الغبراء**
**والنيّران من معناه**
**ويركله الغزاة بلا حذاء**
**بلا قدم**
**وتنزف منه دون دم**
**جراحٌ دونما ألم**
**فقد مات...**
**ومتنا فيه، من موتى ومن أحياء.**
**فنحن جميعنا أموات**
**أنا ومحمّد والله**
**وهذا قبرنا: أنقاض مئذنة معفّره**
**عليها يكتب اسم محمّد والله**
**على كسر مبعثرة**
**من الآجر والفخّار**[2]

[1] – أحمد أبو حاقة: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص ص 432– 433.

[2] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص ص 395– 396.

وقد يبدو من المستغرب -أوّل الأمر- أن تعلو هذه النغمة الألوهية والإنسانية في قصيدة السياب التي تتحدّث عن النضال العربي أو عن الأوضاع العربية عامة، ولكن حسب اعتقاد الناقد وأبحاث الدكتور إحسان عباس؛ بأنّ هذه القصيدة (المغرب العربي) وخصوصاً هذا المقطع يؤكد الحقيقة نفسها بأنّ هذه الظاهرة الألوهية والإنسانية في شعر السيّاب كانت ذات دلالة عكسية نعني أنّها قول على الألم الدفين لاندحار الإنسان وما يؤمن به من مثل دينية. وتفسيراً لهذا الأمر الذي يبدو محيّدا نقول أنّ الناس الذين يتحدث عنهم الشاعر في هذه الفقرة ينقسمون في ثلاث فئات؛ لا في فئتين قوية وضعيفة): فئة الغزاة الذين يؤمنون بآلهة جديدة تحمل أسماء «فحم» و«حديد» وما أشبه، وهم الذين يولّهون قولهم تحت أسماء ترمز إلى تلك القوة، وهؤلاء هم الذين يسلّطون «طائر الحديد» ليرمي الحضارة بحجارة من سجيّل، وقد سمّوا أحياناً «التتر» وأحيانا أخرى «الصليبين» وهم يعودون في تاريخ الإنسانية تحت أسماء مختلفة، وقد ظهروا في المغرب العربي يحطّمون ويقتلون، كما تدفّقوا تحت اسم «الصهايّنة» إلى المشرق العربي كطوفان من الظلام. والفئة الثانية هم الثائرون الذين ما يزال إلهم فيهم يحمل في مقدمتهم راية الثورة، إلهم العربي رمز الحياة والقوة وتحطّم على أيدي أولئك الثوّار ما عداه من إلهة كانت تعبد لأنّها ترجى أو تخشى. وأما الفئة الثالثة فهي جماعة المغلوبين والمستسلمين إلى سبات عميق، وهؤلاء هم جميع الشعوب العربية، كما يصفه الشاعر وهم سكان القبور التي لا تثور -وربّما أنّ هؤلاء موتى، لهذا مات محمّد فيهم كما اندثرت معاني الألوهية بينهم[1].

ولكن التراث الحضاري العربي، وشخصية الأمة العربية، وأمجادها ، لها قلب ينبض ويبثّ فيها حرارة الحياة هو النبي محمّد فمن اسم الله في أعالي المئذنة، كان اسم محمّد منقوشاً على آجرة خضراء «يزهو في أعاليها» وليس محمّد على المستوى القومي عند العرب نبياً فحسب، مبشراً بالإسلام، وناظراً لتعاليمه. وإنما هو إنسان عربي، وقيمة عربية فاعلة، وذروة في عطاء هذه الأمة، وإبداعها. وبقدر ما هو عنصر روحي اصطفته الإرادة الإلهية ليكون رسول الله إلى العالمين، هو أيضاً عنصر قومي عربي، وحصيلة إنسانية وحضارية في تاريخ الأمة لذلك اقترن اسمها باسمه، ما اقترن اسمه باسم الله، وشاع بين العرب اسم محمّد تدعو به أبناءها تيمناً وتقديساً وتخليداً لرمز حضارتها و وجودها القومي. لكن الزّمان قد انقلب في الحاضر الراهن وانقلبت معيار المقاييس والقيم،

[1] - إحسان عباس: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص ص 196- 198.

فغدا المجد العربي عرضة للعبث و المهانة. «تأكل الغبراء والنيران من معناه، ويركله الغزاة بلا حذاء، بلا قدم». و«تنزف منه دون دم، جراح دونما ألم». إزاء ذلك يشعر السيّاب بموت هذا المجد في عناصره الثلاثة المتلازمة: الإنسان العربي، والعبقرية العربية التي أضحى محمّد رمزاً لها، والقيم الخلّاقة المبدعة خيراً وحقاً وجمالاً وقداسةً وعظمة والمتمثّلة في اسم الله.

فيعبّر عن هذا الشعور بقوله «فنحن جميعنا أموات؛ أنا، ومحمّد والله». غير أنه يستدرك بعد ذلك أن ما يراه من موت ليس حقيقياً، فالأمة التي صنعت ماضي العرب وتاريخهم و أمجادهم لا يمكن أن تموت. فهي منذ أيام أبرهة الأشرم ومهاجمته الكعبة قبل ظهور الإسلام، في صراع قومي ضد الموت والفناء. فمنذ ذلك الحين قد أخذت تدرك وجودها القومي، وتتصرّف بوحي منه، في مواقفها الحرجة، وظروفها التاريخية المتأزّمة لتخرج بفضله منتصرةً على ما يحيط بها من الأخطار.

هكذا فعلت في عام المقبل يوم تصدّت لأبره ة الأشرم وجنوده وأفياله، وردتهم عن الكعبة رمز كرامتها ووجودها وقيمها، وهكذا فعلت يوم ذي قار، وفي كل فترة من فترات التاريخ التي تألّق فيها مجد العرب، فكانت ثورة دائمة في سبيل الحق والكرامة والقيم الإنسانية العليا[1].

ومن الجدير بالذّكر إن يأس الشاعر في المرحلة التموزية لم يكن يأساً من الحياة أينما كان يأسا من الثورة ومن مخاضها، إنّه يأسٌ من تغيير حالة القهر التي كان يعيشها العرب. وكذلك الشاعر يحسّ بأنّ كل شيء كان في عدد الأموات... الشعب... التراث ... الدين. فيكف إذن يمكن تغيير الواقع؟ يمكن أن نجيب على هذا السؤال؛ بأنّ الثورة معجزة، لأنّ حدوثها لا يمكن أن يتمّ على أيدي الموتى. لكنّ هذا اليأس من الحياة في المرحلة الذاتية يقود الشاعر إلى طلب الموت.

"والمغرب العربي هي من أوّل القصائد التي تصوّر الشاعر فيها، تصوّر إنساناً ميتاً ولكنّه حين استيقظ رأى قبره، وهذا رمز الإنسان الشرقي العربي الذي تحطّمت حضارته (رمزها) المئذنة التي كان قد كتب عليها اسم الله ومحمّد واندثرت، وأخذ الغزاة الحفاة (لأنه لا حضارة لهم) يركلون ذلك الحطام بأقدامهم دون أي اهتمام بقداسة تلك

---

[1] – أحمد أبو حاقة: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص ص 434- 435.

الرموز الحضارية، وعلى مقربة من قبر هذا الميت العائد كان هناك قبر جده الذي صنع تلك الحضارة، وصوته ينبعث من وراء القبر"[1].

ويستعيد المقطع الثاني، المطلع الأول ليعود من خلال ذلك إلى مبتدأ القول، إنّما متصلا بما انتهى إليه من رجوع إلى الماضي والتاريخ يذكر بأوضاع مماثلة لتلك المأسويّة الراهنة. لذلك تتقدّم الوعي بهذه المأسوية وقد أضحى تاريخيا الدّالة ليستقر أها في بعديها الحاضر والماضي عبد القبر، الصورة الرمزيّة. عليها و قد أصبح قبرين نظراً إلى ما يمثّله الاندحار من تقريب بين الأمس واليوم، على الرغم من الفاصل الزمني المديد بينها. ولمّا كان القبر الأول تجسيما لانهيار الحضارة العربية الإسلامية في المغرب العربي اليوم ولتهشيم الكيان الوجودي بأبعاده المتعددة لشعبه كما أتيحت معاينته أعلاه، فإنّ القبر الثاني تجسيمٌ لما تعرّض له هذا الكيان وتلك الحضارة تاريخياً من مآس ونكبات. فهما رغم التباعد الزمني يجتمعان في الانهيار المأسويّ الذي يتجسّم في حفرة تضمّها معاً: الماضي المتمثّل بجد الأب والحاضر المتمثّل بالمتكلم، حيث لا يعدو الجد أن يكون رملاً ونثارة سوداء دلالة على الخراب والدمار الذي أصاب ذلك الماضي، وحيث يتقدّم المتكلم ابنا له في هلاكه وتفتّته، فتلتحق صورته طينا يابسا بصورة الجد رمادا رمليا اسود لتولفا سلاله من الهزائم والانكسارات تجد في الحفرة اللّحديّة الجامعة قبرا جماعياً تاريخياً يرمز إلى ذلّها وانطماسها، ولتسعيد معاً صور حطام الآجر والفخّار لأنقاض المئذنة المعفّرة، رمز الانهيار الحضاري كما تبدي في المقطع الأول.

لكن الصورتين المذكورتين لا تحيلان على هذا الحطام وحسب، بل تحيلان أيضاً على ذلك الموت المزدوج الذي أثار قلق وحيرة المتكلم في البداية، ذلك أنّ المأسوية التي ظهرت هناك في موت لا معقول يضاف إلى موت فجائعي متّخذة من الانهيار الحضاري منطلقها، تجد هنا في ما آلت إليه القرابة الدّمويّة، أساس العصبية القبلية وواحدة من أبرز مقومات السلطة العربية الإسلامية، تعبيرها المميّز حيث يماثل طرفاها الجدّ الأكبر وسيلة الأصغر في الموت والانهدام. هكذا يعي المتكلّم وضعه الراهن: موتاً ذاتياً وجماعياً سلاليّاً وعرقياً وتاريخياً في الوقت نفسه، يعلنه اسمه المكتوب على القبرين المجتمعين في حفرة البؤس والانحطاط والانكسار[2]. ويربط الشاعر بين السلف؛ أمة العرب وبين الخلف،

---

1 – إحسان عباس، بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 199.

2 – سويدان سامي: بدر شاكر السياب وريادة الشعر العربي الحديث، ص ص 162– 163.

فالاسم الذي قرأه على صخرة القبر إنّما قرأه في الحقيقة على قبرين: قبرٌ لجد أبيه الذي مازال يحنّ إليه، والذي لم يبق منه سوى «محض رمال» و«محض نثارة سوداء». وبه تتمثّل معنويات القوم وروابطهم التاريخية، وقيمهم الإنسانية، وقبره هو، بما يمثّله من موت حضاري، وضعف وتفلّك، وواقع متصدّع منهار، وبقايا نبض وتحرك و تطلع إلى الحياة مما اعتبره الشاعر ظلاً للوجود، وتساءل بسببه عمّا إذا كان حياً أم ميّتاً. وكأنه يريد أن يجعل من الحياة العربية العصرية في بعض وجوهها على الأقل امتدادا لتلك الحياة السالفة، واستمرارا لحركتها وتفجّرها واندفاعها[1]:

**وكان يطوف من جديّ**
**مع المدّ**
**هتاف يملأ الشطآن «يا وديانا ثوري».**
**ويا هذا الدم الباقي على الأجيال**
**يا إرث الجماهير**
**تشظّ الآن واسحق هذه الأغلال**
**وكالزلزال**
**هزّ النير، أو فأسحقه، واستحقنا مع النير»**
**وكان إلهُنا يختال**
**بين عصائب الأبطال**
**من زند إلى زند**
**ومن بند إلى بند**[2]

ففي المقطع الثالث حديث المتكلم عن جده، فيظهر أنّ هذا الأخير ليس نثارة رمل ورماد فقط، ما أوحي المقطع الثاني بذلك، فما خلّفه الأسلاف إلى الأجيال اللاحقة ليس هزائمهم وانكساراتهم وحسب، بل، وهذا هو الأهم، نضالهم في وجه الاستعباد وثورتهم على القهر والاستغلال كما يدلّ على ذلك هتاف الجد يستصرخ الأرض ويستحدث سلالة المناضلين من الشعب لتحطيم ما يكبّلهم والتضحية بالذات وحتى بالجميع في سبيل ذلك إن اقتضى الأمر وكما يتّضح البعد الرمزي لله في هذا المقطع، فهو هنا جزء لا تتجزأ من

[1] – أحمد أبو حاقة: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص ص 434– 435.

[2] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 397.

هؤلاء المناضلين في سبيل الحرية ومن مآثرهم وإنجازاتهم على هذا الطريق. كان موته هو الآخر الملاحظ آنفاً لم يكن وكما حال الجدّ و الأسلاف، إلا نتيجة انغماسه في هذا الكفاح التحريري ضمن هذا المنظور لا يعود الله ذلك المفهوم الديني التقليدي الغيبي المتعارف عليه، إنّما يتقدم كمفهوم جديد إنساني حضاري أنّه ورمز الإنسان العربي حضارته التّليدة الراقية وكفاح من أجل القيم النبيلة كالحرية والعدل... يزهو انتصاراته ويكبو بهزائمه[1].

"فقد حقق هذا الجدّ انتصارات في ذي قار، ولكن أبناء انقسموا فريقين، فريق حمل راية الثورة في جبال الريف وفريق عرف عار الهزيمة في يافا ترى ما الذي حطم هذه الحضارة؟ إنها غارات الجراد من التتر والصليبين وهما سيّان، فلمّا اندحر الصليبيون بالأمس جاء واليوم ينتقمون لأنفسهم من قوتنا وانتصارنا وانتصار إلهنا؛ وهكذا ارتبط الماضي والحاضر بارتباط قبرين (كهفين متجاوزين يعيش فيها الجدّ وحفيده)"[2].

"ومن ثنيات الماضي عبر المراحل التاريخية المتعاقبة كان ينبعث الشاعر الهتاف من غبار الأجداد، فيطوف مع مدّ البحار لميلأ الشطآن بدوية، منادياً كلّ أرض عربية لأن تثور، مخاطباً «هذا الدم الباقي على الأجيال إرثاً للجماهير» داعياً إيّاه لأن يتشظّى وينقضّ على الأغلال التي تكبّل الأمة العربية فيسحقها ويسحق معها الاستعمار والذل والعبودية، وإذا اقتضى ذلك أن يسحق جيلاً من أجيال الأمة، كي يحرّرها، فلا بأس بسحق الجيل الحالي، ليكون له شرف الفداء وكأنّنا بالشاعر، حين يشير إلى هذا الهتاف الداعي إلى الثورة ويركّز عليه ويبرزه، يبارك في الإرث العربي هذه النزعة الدائمة إلى التحرر، وإلى تحطيم القيود والانحلال، ومحافظة على الاستقلال والحياة الكريمة وكرامة الأمة وكيانها وحقوقها، وترسيخاً لوجودها في أرضها، وحضورها بين الأمم العريقة في الحضارة والقيم الإنسانية. ناهيك بدعوة الأمة العربية في المغرب العربي وفي فلسطين، وكل قطر من أقطار العرب، إلى معمودية الثورة ليتجلى الدم العربي والإرث العربي رائعين مباركين كما تجلّيا من قبل في يوم ذي قار حيث دارت حرب بين العرب والفرس لأسباب قومية، فانتصر العرب على الفرس رغم ما كان للأمة الفارسية يوم ذاك من قوة وعظمة وسيطرة ومجد. ولا غرابة فالحق هو الذي ينتصر دائماً مهما يتألب عليه من

[1] – سويدان سامي: بدر شاكر السياب وريادة الشعر العربي الحديث، ص ص 164- 165.

[2] – إحسان عباس: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 199.

قوى الباطل في جيوش المغتصبين والمستعمرين. إن الإله العربي الذي كان يختال على مر التاريخ بين عصائب الأبطال «من زند إلى زند، ومن بند إلى بند» هو نفسه إلى الكعبة الجبّار، الذي نصر العرب في ذي قار، وإله الأمة العربيه في نضالها القديم ونضالها الحديث"[1]:

**إله الكعبة الجبار**
**تدرّع أمس في ذي قار**
**بدرع من دم النعمان في حافاتها آثار**
**إله محمّد وإله آبائي من العرب،**
**تراءى في جبال الريف يحمل راية الثوار**
**وفي يافا رآه القوم يبكي في بقايا دار**
**وأبصرناه يهبطُ أرضنا يوماً من السُّحُب:**
**جريحاً كان في أحيائنا يمشي ويستجدي،**
**فلم تضمدُ له جرحاً**
**ولا ضحيّ**
**له منّا الخبز والأنعام من عبد!**[2]

"تلك هي الصورة العامّة التي تتمثّل للألوهية في قصائد هذه الفترة ومع أننا لا نفي الجرأة التي صاحبت التعبير هنا، كما لا ننفي إيمان الشاعر بأنّ إله كل قوم يكون على شاكلتهم، فإننا نرى أنّ الدافع لهذا التصوّر إنّما يمثّل غيرة دينية على ما أصاب الشعوب العربية والإسلامية من ضعف شديد، ولهذا ذهب في تيار هذه الغيرة المقترنة بروح الثورة بطلب أن يعيد العرب -كما أعاد عرب المغرب فيهم- محمّد والإله العربي"[3].

وفي المقطع الرابع يكتمل معنى الله فيه استكمالا وتحقيقاً وتمثيلاً صريحاً لما انتهى إليه وثمّ الإيحاء به في المقطع السابق، في أوضاع ثلاثة؛ فارساً قاتل في ذي قار، وثائراً يناضل في جبال الريف، ومهزوماً في يافا يلجأ جريحا إلى البلاد العربية. في الأول

[1] – أحمد أبو حاقة: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص ص 436- 437.
[2] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ، ص ص 397- 398.
[3] – إحسان عباس، بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 198.

يجري استلهام التاريخ القديم في بعض وقائعه التي انتصر العرب فيها على الفرس في ذي قار أوائل القرن السابع قبل بدء الدعوة الإسلامية.

واعتماد الرمز التاريخي هنا يتعدى الإشارة إلى انتصار العسكري فهذا الانتصار لقيم معطيات المختلفة التي واكبته هو انتصار للقيم العربية من وفاد وشجاعة وكرامة وتآزر وحسن تخطيط وتدبير... على صفات الغدر وظلم والاستبداد التي واجهتها. تأتي صورة الله هنا للإيحاء بهذه الدلالة وللتأكيد على قدرات العربيّ الفريدة التي تمكّنه من الانتصار على عدو يفوقه قوة وعدداً وعتاداً.

وهكذا فإنّ رمز الله في هذا المقطع بشكل حاسم يدلّ اعتماد الشاعر رمزاً دالاً على الإنسان العربي الحضاري[1].

"هذا الإله الذي انتصر في حرب ذي قار، وحمل راية الثوّار في جبال الريف المغربي إن هو إلا القومية العربية التي تربط ما بين الأجيال السالفة من عهد الجاهلية، والأجيال الحاضرة في القرن العشرين وهي التي نكبت في فلسطين، وأضحت جريحة تمشي في أحياء العرب فلا تجد من يتحرك لنجدتها، أو يضمّد جراحها. وكان العرب قد أصابهم الذهول من هول الضربة، وسيطر عليهم الخوف من معالجة الأمة الجريحة، ومداواتها بالثورة، والبعث والإحياء، فراحوا يصلّون في ارتعاش":

**بآيات يغصّ الجرح منها خير ما فيه**
**تداوي خوفنا من علمنا أنّا سنحييه**
**إذ ما هلّل الثوار منّا: نحن نفديه**[2]

فالشاعر يستمر الحديث عن موضوع الإله في المقطع الخامس، فالإله (الإنسان) العربي (الفلسطيني) الجريح يعرف هنا مع المؤمنين به وجهاً آخر من العلاقة مختلفاً عن ذلك القريب من التخلّي الذي انتهى إليه المقطع السابع فصلواتهم تعبّر عن لوعة تأثّرهم بمصابه حتى لتكاد تكون نوعاً من الرثاء له، كان موته واقع لا محالة وجرحه قاتل وشفاءه ميئوس منه. بل يبدو انفعالهم بمصابة حادّاً إلى درجة يصبح الجرح عندها في كيانهم، ولا يملكون لعلاجه رغم اهتمامهم العاجل بذلك غير آيات قرآنية إن كانت لا توقف النزف فإنها مع ذلك تمنع خير ما في الدم أن يتسرّب ويزول، كما تعالج خوف

1 – سويدان سامي: بدر شاكر السياب وريادة الشعر العربي الحديث، ص ص 165– 166.

2 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 398.

العرب جميعا الذي يتملكهم إزاء حقيقة معرفتهم أنّ افتداء الثوّار لهذا الإنسان هو الطريق اليقينيّ لشفائه وخلاصه.

النكبة العربية في فلسطين ليست وليدة مصادفة، وإنما هي وليدة قحط عام، حل ببلاد العرب طوال قرون متعددة. قحط حضاري استبد بمعظم أوطانهم، فباتوا يتخبّطون في ظلمة الانحطاط، و قد قلّ الخير في أرضهم كأنّما أحرقتها أسراب الجراد، حتى الحبالى من النساء والأنعام ما عادت تلد سوى الرماد. وقد انتهكت المقدسات وذلّلت النفوس وصنع من أهلّة المآذن نعال لسنابك خيل المستعمرين. وعضّ الجوع أبناء البلاد نصارى ومسلمين، فدبّ الفناء فيهم وسكنت ريحهم حتى إذا جاء العصر الحديث بدءوا يتحركون لينهضوا من كبوتهم و ينفضوا عنهم غبار الانحطاط ويثوروا على واقعهم الزريّ، وينفروا للجهاد[1]:

**أغار من الظلام على قرانا**
**فأحرقهنّ سرب من جراد**
**كأنّ مياه دجلة حيث ولّي**
**تنمّ عليه بالدم والمداد**
**أليس هو الذي فجأ الحبالى**
**قضاه، فما ولدن سوى رماد؟**
**وأنعل بالأهلّة في بقايا**
**مآذنها سنابك من جواد؟**
**وجاء الشام يسحب في ثراها**
**خطى أسدين جاعا في الفؤاد؟**
**فأطغم أجوع الأسدين عيسى**
**ويل صداه من ماء العماد**
**وعضّ بني مكّه ... فالصّحارى**
**وكلّ الشرق ينفرّ للجهاد؟**[2]

[1] – أحمد أبو حاقة: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 438.

[2] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص ص 398- 399.

وفي المقطع السادس: وبدون مقدمات وبشكل مفاجئ ينتقل المقطع السادس إلى تناول الغزو الفرنسي والأوروبي للبلاد العربية ويجري تعقّب أحداث الغزو وآثاره في مشاهد متعاقبة تبرز الأوضاع والحالات المروعة التي نشأت عنه . المشهد الأول عام وشامل وإنّما مدمّر ومبيد بشكل حاسم، يتقدم فيه الغزاة سرب جراد، تلك العناصر التي أضحت مثلاً في الاجتياحات الدراسة ورمزاً للبلاء المدمر. ويأتي تعيين مصدرها بالظلام ليدلّ على الموقع الجغرافي الذي جاءت منه، على الغرب (فرنسا وأوروبا) وعلى الموقع الحضاري الذي تنطلق منه، على الجهل والبدائية و الانغلاق والتعصّب والظلم والظلامية. إنها تجعل من القرى الدالة –على الأمن والاستقرار والتحضّر أهداف تخريبها وموضوعات اجتياحها اللذين يتخذان الشكل الأكثر شراسةً وإيذاءً ورعباً . بالمقابل تتّخذ العذابات والمصائب المتولدة من هذا الغزو الشكل المائي، شكل الدم المراق لأبناء البلاد والحبر المتلف في خزائنهم ومكتباتهم، اللذين بتدفّقهما نهراً عظيماً (دجلة) يدلان على ما بلغه التقتيل للأنفس والتبديد للثروات الحضارية في البلاد العربية على أيدي هؤلاء الغزاة البرابرة الغربيين من تعسّف وهول فاقا كلّ حد[1].

وبعد أن يعرض السيّاب هذه الصور من الواقع العربي الأليم، يتساءل وهو أميل إلى النفي عمّا إذا كانت أمّته تستحق هذا البلاء العظيم. فهي في الواقع أمّة مسحوقة مقهورة، مغلوبة على أمرها، قوي عليها المستعمرون و استبدوا بها، وعبثوا بمقدوراتها، واستغلوها، وتركوها فريسة للجهل والجوع والعجز. لكنها رغم المصائب التي حلّت بها. والفقر الذي مزّق أحشاءها، مازالت تحافظ على أصالتها وعلى قيمها ومثلها العليا، ولم تفعل ما فعله غيرها من فحش وظلم وشر فهل ينبغي أن يقتص منها[2]:

**أعاد اليوم كي يقتصّ من أنّا دحرناهُ**
**وإنّ الله باق في قرانا، ما قتلناهُ ؟**
**ولا من جوعنا يوما أكلناهُ ؟**
**ولا بالمال بعناهُ**
**كما باعوا**
**إلههم الذي صنعوه من ذهب كدحناهُ؟**

---

[1] – سويدان سامي: بدر شاكر السياب وريادة الشعر العربي الحديث، ص ص 174- 175.

[2] – أحمد أبو حاقة، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 138.

**كما أكلوهُ إذ جاعوا**

**إلههم الذي من خبزنا الدّامي جبلناهُ؟**

**وفي باريس تتخذ البغايا**

**وسائدهنّ من ألم المسيح...**[1]

وفي هذا المقطع، فضلاً عن ما ذكرناه، إشارة إلى علاقة الشعوب القوية بالشعوب الضعيفة، وعلاقة الأغنياء بالفقراء، والمستعمرين بأهل البلاد التي استعمروها. كما أن فيه نفحة من الواقعية الاشتراكية التي تنتصر للضعفاء والفقراء والكادحين ممن يأكلون خبزهم بعرق الجبين، ويشقّون في إنتاج ما يستغله بالباطل أهل القوة والثراء والجشع الرأسمالي. وعلى هذا يكون الفقراء الكادحون أهل الفضل والعطاء. ويكون الأغنياء المستبدّون أهل الشر والفساد والاستغلال. وإذ كان لهذه الأحوال من علاج، فالثورات الشعبية، وضروب النضال القومي هي العلاج الفعّال وهي الطريق الوحيد إلى الخلاص والتحرر من كل نير...

"ويتوقّف السيّاب أمام نموذج من هذه الثورات القومية في المغرب العربي، متوسّماً فيه الخير، معلقاً عليه الآمال، مطمئنا إلى أن أمّة العرب لم تمت، وإن إلهها المتمثّل في القومية العربية مازال مقيماً فيها ليدرأ عنها كل خطر يهدّدها بالفناء"[2].

وتتعدّد المشاهد الشواهد على الدمار المتعدّد الأوجه الذي حمله الغرب إلى بلاد العرب في هذا المقطع من القصيدة. فهو دمار إنساني قبل أي شيء آخر، يقضي على الحياة ويحوّل دون استمرارها محوّلاً الخصب (الحبل) إلى عقم (رماد) ودمار حضاري يهدم الصروح الدينية (الجوامع) رموز التآلف والانسجام ويمتهن شعائرها المقدسة (أهلّة المآذن) فيما هو يصطنعها وسائل مبتذلة (نعال خيل) لأعمال الحربية وغاياته العدوانية. يحتاج بلاد الشام وحشية تجمع إلى العنف التدنيس والتخريب دون أن تميّز بين مسيحيته أصلية تدعو إلى المحبة والتسامح ومساعدة الآخرين (فتشبع جوعها بعيسى المسيح وتروي ظمأها بما العمادة) وبين الإسلام وطيد الكيان والعصبية (فتعضّ نبيّه) فيأتي نهوض العرب والشرق للجهاد دفاعاً عن الخصب والحياة، عن الدين والحضارة، عن تراب الأرض ومائها ضد ما يصيبها من مكروه ومن يتعرض لها بالأذى.

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص ص 399– 400.

2 – أحمد أبو حاقة: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 440.

على أن الجهاد هنا، مثله مثل الصلبيّة ليس مفهوماً دينياً. فكما أنّ الغزوات الصليبية لا تقدّم هنا حملات دينية (مسيحية) إذ لا يتعيّن هدف ديني من ذلك التدمير الذي عوين أعلاه، والذي كان من ضحاياه عيسى المسيح نفسه، لا يأتي الجهاد إجراءً دينياً (إسلامياً) إذ يضمّ الشرقيين كلهم لكفّ أوجه العدوان المختلفة عليهم، ليبقى البعد الحضاري الإنساني للصراع بين الغرب (المعتدي ) والشرق (المقاوم) هو البعد المهيمن والطاغي فيه، وإن كان الدين (الإسلامي ) أحد عناصره البارزة الأمر الذي يتيح تقديمه مجازاً رمزاً دالاً على الكل الذي ينتمي إليه[1]:

**قرأت اسمي على صخرة**
**تنفّس عالم الأحياء**
**كما يجري دم الأعراق بين النبض والنّبض**
**ومن آجرة حمراء ماثلة على حفره**
**أضاء ملامح الأرض**
**بلا ومض**
**دمٌ فيها فسمّاها**
**لتأخذ منه معناها**
**لأعرف أنّها أرضي**
**لأعرف أنّها بعضي**
**لأعرف أنّها ماضي، لا أحياه لولاها**
**وأنّي ميتٌ لولاه، أمشي بين موتاها**
**أذاك الصاخبُ المكتظّ بالرايات وادينا؟**
**أهذا لونٌ ما فينا**
**تضوّأ من كُوى «الحمراء»**
**ومن آجرة خضراء**
**عليها نكتب اسم الله بُقياً من دم فينا؟**
**أنبرٌ من أذان الفجر؟ أم تكبيره الثّوار**
**تعلو من ماضينا...؟**

---

1 – سويدان سامي: بدر شاكر السياب وريادة الشعر العربي الحديث، ص 176.

**تمخّضت القبور لتنشر الموتى ملايينا**

**وهب محمّد، وإلههُ العربي والأنصار:**

**إنّ إلهنا فينا**[1]

هذا البعد الذي يتراءى في المقطع السابع حيث تحاول الصيغة الاستفهامية بتعدّد أسئلتها المركّبة أن تحيط بمعطياته الجديدة في خضم الصراع المحتدم آنذاك مع الهجوم الاستعمار الفرنسي على المغرب العربي (والبلاد العربية) فيبدو هذا الهجوم للمتكلّم محاولة من الغرب للثأر من الاندحار الذي انتهيت إليه حملاته الصليبية على الشرق من ناحية، نتيجة للتناقض القائم بين حضارة عربية قائمة على الإيمان والوفاء والقيم الأخلاقية السامية وحضارة غربية قائمة على المنفعة المادية والنهب والاستغلال من ناحية ثانية. إن الصراع الراهن بين الغرب الذي يغزو العرب اليوم ومن هؤلاء يتحدّد إذاً بوجهيه غير المنفكّ أحدهما عن الآخر، التاريخي والحضاري. إذا كانت الإشارة إلى التاريخي تتّخذ صورة الانتقام لهزيمة سابقة فإن التعبير عن الحضاري يتّخذ صورة الموقف المتناقض من الله كرمز اختزالي دال على رؤية حضارية شاملة. فالعرب إذا يصونونه وإلا يرتدّون عليه أو يخونونه أو يخضعونه لحاجاتهم العابرة ومصالحهم المادية المتقلّبة إنما يحافظون على القيم والمبادئ المرتبطة به أو الممثلة فيه كالخير والعدل والصدق والوفاء في حين لا يحفل أهل الغرب بذلك كلّه، فهم لا يتورعون عن المتاجرة بالله وتسخيره لمصالحهم واحتياجاتهم، على أنّ الهمّ ليس إلا إله الربح والنهب والقمع والاستغلال، كوّنوه من كدح وتعب وبذل شعوب البلدان التي غزوها أو استعمروها، أو أنه ليس إلا مجموعة القيم والمبادئ المعبّرة عن هذا كله[2].

**2 -قافلـــة الضيـــاع:**

وفي العام 1956 يكتب السياب قصيدة بعنوان "قافلة الضياع" تتناول وضع اللاجئين الفلسطينيين "النازحين" الذين يحملون على كواهلهم خطيئة الحكام، آثام كل الخاطئين، ونتيجة التخلف الذي يجعلهم "سائرين وراء"، ويستعيد لهم صور النازحين بلا دماء، بمعنى أن هذه الجماعة تضطهد وتسحق دون أن تثور، فالثورة هي فقط عمل

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص ص 400– 401.

[2] – سويدان سامي: بدر شاكر السياب وريادة الشعر العربي الحديث، ص 176.

الأحياء الذين سمعهم الشاعر يتنفسون في الصحراء هم ثوار المغرب، أما هؤلاء اللاجئون فهم ينزفون بلا ثورة، وهم أموات يسيرون في موكب دفن موتاهم: "السائرين إلى وراء"

**أرأيت قافلة الضياع أما رأيت النازحين؟**

**الحاملين على الكواهل من مجاعات السنين**

**آثام كل الخاطئين**

**النازفين بلا دماء**

**السائرين إلى وراء**

**كي يدفنوا هابيل وهو الصليب ركام طين؟**

**"قابيل أين أخوك؟ أين أخوك؟**

**يرقد في خيال اللاجئين**

**السل يوهن ساعديه وجثته أنا بالدواء**[1]

يستهل الشاعر قافلة الضياع، بالسير إلى الوراء، أي ينكمشون بلا ضجة ولا ثورة، ولم يقل الشاعر إلى الوراء حتى لا يكون التعريف بالألف واللام معلوما إلى أين، ولكن إلى وراء، إلى المجهول، وذكي هابيل قتل على يد أخيه قابيل، وهي أول جريمة ارتكبها الإنسان على الأرض في حق أخيه الإنسان، والشاعر حين يطالب بدفن الموتى، فإنما يدعوا إلى تراب النضال الزائف والبدء بالنضال الحقيقي، ودفن اللاجئين يعني عدم المتاجرة باسمهم[2].

ثم يسأل الشاعر قابيل متمثلا في الأنظمة العربية "أين أخوك" أي هابيل، الشعب الفلسطيني، فيجيب لسان حال الرجعية العربية العملية يرقد أخي في خيام اللاجئين، السل يوهن ساعديه، وجثته وأنا بالدواء الشافي من المرض اللعين وهي الثورة ولا بد عنها، وهي الدواء والخلاص من التشرد والضياع، ويمضي الشاعر:

**بين الكهوف وبين حيفا في ظلام ألف عام أو يزيد**

**بين الكهوف وبين أمس هناك بئر بلا قرار**

**لها كهاوية الحجم تلزمها دون نار**

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 368.

[2] – بثينة علي إبراهيم مرزوق: الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي (دراسة تحليلية للشاعر بدر شاكر السياب)، مركز الإسكندرية للكتاب، ص 159.

**تتعلق الأحداث فيها كالجلاد في جدار**

**لحدا على المجد أزيح الطين عنها والحجار**

**وقد كشفوا وماتوا من جديد؟**

**من يدفن الموتى ليولد تحت صخرة كل شاهد وليد؟**

**متى يدفن الموتى ليلا ويزاحموا باب الحياة**

**على أكتف القابلات**

**من يدفن الموتى لنعرف أننا بشر جديد**[1]

ينقلب المكان إلى زمان، حيث تقاس المسافة بالزمن عند السياب فمن جهة تجد أمس حينا، ومن جهة أخرى تجد الرغبة في الرجوع إلى هذا اظلمس، وبين المس والرغبة في العودة غليه بئر تبتلع الأحداث في مظاهر الموت المستمر للقضية الفلسطينية، اللحود تتراكم على بعضها للتاجر بهذه الأحداث [2]، كما أن السياب يريد أن يدفن الشهداء لا أن يتاجر باسمهم.

وقد وفق الشاعر في خلق جو من اليأس والضياع بتكرار عبارة "الليل يجهض":

**الليل يجهض والسفائن مثقلات بالغزاة**

**بالفاتحين من اليهود**[3]

ثم يضعنا أما نتيجة الضياع:

**شيء ترجع ولا يموت، ولا يعيش بلا حدود**

**شيء يتفتح جانباه على المقابر والمهود**

**شيء يقول هنا الحدود**

**هذا لكل اللاجئين، وكل هذا.. لليهود**[4].

حالة الضياع هذه حالة الترجيح بين الحياة والموت، والأمر الفاصل يأتي من العدو، للعدو ويخط الحدود بين الموت والحياة ويقرر مصير إخوته من آل "هابيل" في هذا

---

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 372.

2 – بثينة على إبراهيم مرزوق: الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي، ص 160.

3 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 369.

4 – المرجع نفسه، ص 369.

الكلام الفاصل، المغرق في الواقعية إلى حد المرارة والسخرية السوداء، إن محور الالتزام فيها هو الصورة الشعرية، يقول:

**وبأيما لغة نقول فيستجيب الآخرون**

**ونورث الدم للصغار**

**أعلمت حين نقول: دار أو سماء– أي دار**

**أو سماء يخطران على العيون؟**[1]

فهو يتساءل عن اللغة التي يمكنها أن تبلغ رسالته وتحقيق هدفه في أن يحيا الجيل الاتي بفضل نضال من يعاني اليوم وشهادته.

ويتطور بناء القصيدة فيقول:

**لم يخرجونا من قرانا وحدهن ولا من المدن الرخية**

**لكنهم قد أخرجونا من صعيد الآدمية**

**فاليوم تمتلئ الكهوف بنا ونعوي جائعين**

**ونموت فيها ولا نخلف بعدنا حتى القبور**

**ماذا نخط على شواهدنا؟ أكانوا لاجئين..؟؟**[2]

ومن المعلوم أنه "عندما يطرد الإنسان من داره وأرضه ويصبح مشردا بلا وطن فعندئذ يشعر بإذلال وخزي وجور على كرامته، وحتى على أدميته، والكهوف المنازل التي لا تصلح للحياة البشرية بل لأي كائن حي آخر، وأما استعارة الشاعر كلمة "تعوي" فهي صوت الذئاب ما يرمي إليه السياب أن العرب الفلسطينيين رغم ما حدث لهم من ضياع، لكنهم سيأتي يوم ويفترسوا العدو مثل الذئاب وفيها يموتون لا يوجد لهم حتى القبور التي دفنوا فيها"[3].

ومن هذا المشهد ينتقل بنا السياب إلى صورة ليست نقلا تصويريا للواقع، ولا من نسيج الخيال، إنها كشف لأعماق الواقع، التي تختفي على البصر ويبصرها الشاعر ببصيرته، فيتخلى عن فرديته ويقول "النار تركض من ورائنا" ثم يعود ويجسد حالة الجماعة في شخصه ويقول: "النار تصهل من ورائي" فيرمي بأناه في ضياع الجماعة،

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 373.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 371– 372.

[3] – بثينة إبراهيم مرزوق: الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي، ص 162.

يتسرب كيانه من الأوضاع التي تكتنفه، ويتسرب الضياع إلى هذا الكيان يفككه، يتسرب الواقع إلى كيان الإنسان المحب البائس الذي يحرق نفسه من أجل الغاية التي تطمح إلى تحقيقها، هذا الإنسان الذي يسمونه الشاعر[1].

ونستطيع تحديد بعض المشاهد إلى ترتكز عليها القصيدة لتنقل القارئ إلى معنى الوجود في حالة الضياع، لتقله إلى سر هذا الكون غير العادي.

**المشهد الأول:**

**النار تتبعنا، كأن مدى اللصوص وكل قطاع الطريق**
**يلهثن فيها بالوباء، كأن ألسنة الكلاب**
**تلتزمها كالمبارد وهي تحفر في جدار النور باب**
**تتصبب الظلماء كالطوفان منه، فلا تراب**
**ليعاد منه الخلق، وانجراف المسيح بعد العباب**
**كأن المسيح بجبينه الدامي ومئزره العتيق**
**يسد ما حفرته ألسنة الكلاب**
**فاجتاحه الطوفان: حتى ليس ينزف منه جنب أو جبين**
**إلى دجى كالطين تبنى منه دور اللاجئين**[2].

هنا الشاعر لا يصف، أنه يقول حالة وجودية هي ليست ملكه فحسب بل هي مصير الجماعة المشترك، إنما يحيا الجماعة أو هي تحيا فيه تجربة الضياع والتشرد، ما يهمنا هو مدى غوص الشاعر في أعماق هذا الكنز الجماعي واتحاده بالجماعة وما الصورة إلى دليل على التزامه بهذه الأعماق، وهذا المقطع يخلف جو العدم بتصبب الظلماء كالطوفان، وتكتسح الدنيا لتصبح ظلاما ولا يبقى سوى العدم بعد الطوفان ولا يترك سوى طين تبنى منه دور اللاجئين.

**المشهد الثاني:**

**النار تصهل من ورائي والقذائف لا تنام**
**عيونها وأبي على ظهري، وفي رحمي حنين**
**عريان دون فم ولا بصر تكور في الظلام**

1 – عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب (حياته وشعره)، ص 88.

2 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 370.

**في بركة الدم وهو يفرك أنفه بيد وكالجرس الصغير**
**يرن ملء دمي صداه- تكاد تومض كل روحي بالسلام**
**حتى أكاد أراه في عبس الدماء المستنير**
**عريان دون فم كأفقر ما يكون: بلا عظام!**
**وبلا أب، وبدون حيفا دون ذكرى- كالظلام!**
**أسريت أعبره، تحت أجنحة الحديد به الزمان**
**.... والأرض تطمس من وراء ظهورنا...**
**فكأن أمس غد يلوح وليس بينهما مكان**[1]

وهذا المشهد يدل على صدق تجربة والتزام الشاعر بالجماعة فنراه يحمل على ظهره ماضيه، تراثا انهالت عليه القذائف ومستقبله جنين في رحمه، بلا عظام ولا أب، لكن به حركة توحي بعدم موته، وفي التزام السياب هنا بعد تاريخي، إعادة نظر بولاء الحاضر للماضي، وكأنه إعادة نظر بالتراث نفسه، والزمن عنصر مهم في هذه القصيدة ويصلح أن يكون مبدأ انتماء فإذا كان اللاجئون فقدوا المكان الذين ينتمون إليه، فلربما يجدون في الزمان مبدأ انتماء لهم.

ثم يظهر الشاعر أن يستحي بقوم قصروا عن الثورة الحق، وامتلكهم التقاعس، وأذلهم الألم إلى حد أنهم فقدوا المكان والتراث، بل الزمان، والقيم الإنسانية، حيث يقول:

**لم يخرجونا من قرانا وحدهن ولا من المدن الرضية**
**لكنهم قد أخرجونا من صعيد الآدمية...**[2]

فأقل القيم الإنسانية أن يدفن الناس موتاهم، إنه الضياع، حالة اللجوء هذه هي الضياع، شيء ترجع بين الموت والحياة، لا يملك حتى أمن أن يموت أو يدفن موتاه، إنه اليأس المر، هذا يحمل الشاعر على كتابه مقطع من أشد المقاطع ألما وسخرية ومأساوية فيقول:

**في كل شهر من شهور الجوع يومئ يوم عيد**
**فنخف نحمل من "تذاكرنا" صليب اللاجئين**
**يا مكتب للفوت سيناء هب للتائهين**

---

1 - بدر شاكر السياب: المرجع السابق، ص 371.

2 - المرجع نفسه، ص 371.

منا وسلوى ومن سعير، والمشيمة للجنين
واجعل له المطاط سرة
وارزقه ثديا من زجاج واحش بالادريح صدره"[1]

لقد نجح السياب في نقل القارئ إلى معركة الوجود الذي يتخبط فيه اللاجئون، وهذه القصيدة فعل فني ملتزم، يتيح للقارئ عند كل قراءة أن يستعيد التجربة التي استكتبت الشاعر قصيدته.

**المبحث الثاني: محـــاور الالتـــزام الذاتية:**

**1 -الشعـــر:**

في المرحلة لأخيرة من حياة السياب... "مرحلة الارتداد إلى الرومانسية، فإننا نرى شاعرنا؛ يعلن أنه يشعر بالضجر مما كان يكتب في المرحلة السابقة، وأنه استنكر ما كان شعره يتضمنه من مضمون ثوري، وكيف أن هذا الشعر لم يكن يتحدث إلا عن الحروب والبيوت التي يدمرها، ويعلن أن الأوان قد حان لأن يتحدث حديثا ذاتيا، ومن هنا نجده يحاول أن يصطاد حلما يرفرف بين عيني الحبيبة"[2]:

**لقد سئم الشعر الذي كان يكتب**
**كما مل أعماق السماء المذنب**
**فأدمى وأدمعا:**
**حروب وطوفان، بيوت تدمر**
**وما كان فيها من حياة تصدعا**
**لقد سئم الشعر الذي ليس يذكر**
**فأغلق للأوزان بابا وراءه**
**ولاح له باب من الآس الأخضر**
**أراد دخولا منه في عالم الكري**
**ليصطاد حلما بين عينيك يخطر**
**وهيهات يقدر**

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 373.

[2] – حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب "دراسة فنية وفكرية"، ص 130.

وقد كان تبريره لارتداده إلى الرومانسية أن التخمة من الالتزام كانت هي السبب، لكن الأمر الواضح، أن شاعرنا بدنوا أجله، وتوحده، وبحثه عن الخلاص ونوع جديد من الالتزام[1]، ويكتب السياب في إحدى رسائله إلى "عاصم الحذري" فيقول: "... لا أكتب هذه الأيام إلا شعرا ذاتيا خالصا، لم أعد ملتزما ماذا جنيت من الالتزام؟ هذا المرض وهذا الفقر؟ لعلي أعيش هذه الأيام آخر أيام حياتي... إنني أنتج خير ما أنتجه حتى الآن، من يدري، لا تظن أني متشائم العكس هو الصحيح لكن موقفي من الموت قد تغير، لم أعد أخاف منه، ليأتي متى شاء أشعر أني عشت طويلا: لقد رافقت (جلقامش) في مغامراته... وصاحبت عوليس في ضياعه، وعشت التاريخ العربي كله، ألا يكفي هذا؟!"[2].

ولكثرة الخيبات التي أصابت التزامات السياسة وبسبب مرضه، كان قد بدأ يميل إلى الإيمان بالشعر فعلى كل وجود حر، "وثمة ملاحظة مهمة في هذا الإطار، وهي أن الشاعر الذي أرهقته الآلام وأخذت منه كل مأخذ، وبات كالغريق الذي يجدف وحده في بحر الموت المتلاطم الأمواج لا شريك له في ذلك ولا نصير كان رفيقه الأوحد هو الشعر، الذي يستصرخه فيبني نداء المعذب، ومنا هنا كانت هذه المرحلة غزيرة بالشعر، ولكنها تنطبع بطابع الانفعالية وترزح تحت ضغط الذاتية المفرطة والسوداوية القاتلة بسبب اشتداد وطأة المرض"[3]، ولكن طعم العدم أصبح يبدوا أقوى حتى من إيمانه بالشعر:

**أي سلاح؟ آه أي ساعد؟**
**أية أزهار تمد فاها**
**لتأكل الموت؟ وأي ناصر مساعد؟**
**سللت من قصائدي**
**سيفا كأن البرق حداد رمى أصوله**
**وصب مقبا له وشعره**
**بالشعر، بالرق، بالمجلجل المدوي**
**رميت وجه الموت ألف مرة...**
**فانتضى من سيفي المجرد**

---

1 – حسن توفيق: المرجع السابق، ص 131.

2 – ماجد السامرائي: رسائل السياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1994، ص 221.

3 – حيدر توفيق بيضون: بدر شاكر السياب (رائد الشعر العربي الحديث)، ص ص 107- 108.

**ويقطر الشعر ولا بغيض**

**لأنني مريض**

**أودع الحياة أو أشد بالحياة**

**بخيطة الموروث عن أموات**

**لم يدفع الشعر مناياهم وقد**

**جاءت إليهم غيلة**

وهكذا كان على بدر أن يقيم مملكته العجيبة، البعيدة المنقطعة عن الدور الملعونة للساعات الأربع والعشرون، وهي مملكة من أنهار ونخيل ومعابد وشرفات، يتجول فيها طفل واسع العينين، متضخم حساسية الأذنين، مملكة لا تأخذ من الطبيعة المكتنـــزة إلا تلك العناصر التي تجعلنا نلتمس الأسطورة التي شيدها، متمهلا لاهيا بمعادلتها ومشكلاتها، متناسيا في عهد مدروس، ما حوله من تفاهة اليوم وغلظته [1]، إنه التزام من نوع ذاتي خاص لا يعرف مداه إلى الشاعر، كما أن السياب لا يلبث على اليأس من الشعر، فهو يترجح بين العدم والإيمان، والواقع أن إيمانه بالشعر عمليا بقي أقوى من يأسه بجداوته، والدليل على ذلك إكثاره من كتابه الشعر في هذه المرحلة، وقوله في قصائد عدة أن الشعر، يخلد ما يغيب من معالم، الريف كدار جده، ومنزل الأقنان وشباك وفيقه وشناشيل ابنة الجلبي، فنراه في قصيدة "دار جدي" يقول:

**... طَريقةُ ابتناه بالحنين والغناء**

**براعم الخلود فتحت له مغاليق الفناء**

**وبالغناء، يا صباي، يا عظام، يا رميم**

**كسوتك الرواء والضياء[2].**

وهو ما صرح به سابقا في كونه "يستطيع أن يعز بأن يضمن لمن يعزها الخلود على مرار الأجيال في شعره، وهو يستطيع أن يذل من يريد أن يذلها بأن يجعلها "حطاما" في شعره مبعدا إياها عن الخلود"، حيث يقول:

**أصدحي يا قياثري أنصت الكون انتظارا لنغمة عذراء**

**أصدحي! قبضة الخلود ستهوي بعد حين على قيود الفناء**

---

[1] – هاني الخير: بدر شاكر السياب، ص 46.

[2] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، المرجع السابق، ص 145.

**نبيء ذلك الحطام الذي أولته روحا ضلالة الشعراء**

**إنني قد نثرت زهري على أرضي وأطلقت بلبلي في سمائي[1]**

وكان الالتزام هنا هو التزام الشاعر فقط من حيث هو مغني الحياة، أي مدونها في سفر البقاء ومخلدها أي موجدها إلى غير فناء.

**يريد أن يجدد البقاء، أن يعيده**

**أن يهدي القوافل الشريدة**

**فلا تتيه في ري العدم...[2]**

الشعر هنا هو العمل الوحيد الذي باستطاعته أن يقيم جسرا بينه وبين الآخرين عليه تعبر قوافلهم، يخرج السياب من عزلته ويعطي حياته معنى ويجسد التزامه بالآخرين عملا حيا وهداية ونبوة وتجربة ترسم لهم حياة أفضل من التي عاشها هو لو عرفوا أن يتلقوا خبرته ويستفيد ومن غيرها الشاعر هنا فادي القوم مرة أخرى، يستمر عطاؤه حتى آخر رمق وكأنه سباق مع الزمن والمرض فيقول:

**سأعجز بعد حين عن كتابة بيت شعر في خيالي جال**

**فدوتك يا خيال مدى وآفاق وألف سماء**

**وفجر من نجومك، من ملايين الشموس من الأضواء**

**وأشعل في دمي زلزال**

**لأكتب قبل موتي أو جنوني أو ضمور يدي من الإعياء**

**خوالج كل نفسي، ذكرياتي، كل أحلامي**

**وأوهامي**

**وأسفح نفسي، الشكلي على الورق**

**ليقرأها شقي بعد أعوام وأعوام**

**ليعلم أن أشقى منه عاش بهذه الدنيا**

**وآلي رغم وحش الداء والآلام والأرق**

**ورغم الفقر أن يحيا...[3]**

[1] – حسن توفيق: بدر شاكر السياب (رائد الشعر العربي الحديث)، ص 128.

[2] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 291.

[3] – المرجع نفسه، ص 183.

وبعد أن يكشف السياب الحياة في قلب الموت، في رسالة الشعر نفهم أن يعلن الشاعر:

لا تحزني إن مت أي بأس

أي يحطم الناس ويبقي لحنه حتى غدي؟

والأمر الواقع أن السياب لم يفهم أو يقتنع في ما إذا كان الشعر يدحض الموت، أو أنه هباء، فلقد كان للموت عند من قبله مذاق واحد.

**2 جـــيكور:**

يمثل ها الجانب محورا آخر من محاور الالتزام الذاتي عند بدر شاكر السياب، ويمثل تجربته مع الحضارة، أو بين القرية والمدينة، فقد "بدت علاقة السياب بالمكان – جيكور– متأصلة في نفسه، لكونها مهد الطفولة وقد زاد تعلقه بها أنه دفن في ثراها أمه"[1]، فأصبحت الحلم الذي يركن إليه دائما بإبداعه الخيالي ليلتقي قريته التي افتقدها، بعد أن سئم مغريات المدينة ومظاهرها الخادعة، إلا أن جيكور التي يتوهم بقاءها الأبدي أدركتها النهاية، وأصبح من المتعذر بعثها، وكأن الزمان زحف به إلى اللارجوع وقامت أمامه عقبة وتعقيدات لا جدوى من الانتصار عليها" [2]، إن جيكور هي التي اشتهرت في شعر السياب وبسبب منه، فهي لولاه قرية منسية متواضعة إلى جنوبي البصرة، ولعلها بسبب هذا التواضع احتفظت بصفاته محببة إلى قلب الشاعر، فكان يرجع إليها كلما أتعبه العيش، والواقع أن السياب لم يفارق جيكور مفارقة هجرة، فهو لم يفارقها حتى رجع إليها، لكن عمله بالبصرة ثم في بغداد كان يستبقيه بعيدا عنها، فارتباطه بجيكور متأصل في ذاته، فقد ولد فيها وهي وهبته الحياة والشعر والمعاناة، فضل هاجسه الداخلي يفضي به للاقتراب منها، ومن الجذور التي كانت يشده إليها الانتماء العاطفي، دفن فيها أمه، دفن فيها ظهر العاطفة، وذاق بذلك طعم الحرمان والجوع العاطفي لذلك بقيت عيناه ترنوان تسأل عن أمه:

**كأن طفلا بات بهذي قبل أن ينام**

**بأن امه– التي أفاقت منذ عام**

**فلم يجدها، ثم حبس لج في السؤال**

---

[1] – إحسان عباس: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 20.

[2] – إيليا الحاوي: بدر شاكر السياب (شاعر الأناشيد والمراثي)، ص 28.

**قالوا له: ((بعد غد تعود....))**

**لا بد أن تعود**

**وإن تهامس الرفاق أنها هناك**

**في جانب التل تنام نومة اللدود**

**تسف من ترابها وتشرب المطر[1]**

كما ترى في جيكور حبه الأول وذكرياته وقد دونها في ديوانه ((أزهار وأساطير)) لقد جذبت المدينة، السياب مع آلاف أو الملايين الذين جذبتهم من أعماق القرى وأقاصي الأرياف... فشد السياب الرحال وغادر الريف، غادر جيكور، القرية الجميلة، مخلفا المزرعة والبقرة والنهر، والدرابك وأغنية الريف... وأحس في المدينة أحاسيس لم يستشعرها في الريف لأن واقعه الجديد يتطلب الغطاء العاطفي والثقافي الذي يملائمه ويتجاوب معه، وجد نفسه غريبا غربة روحية عنيفة لأنه لم يتسلح بما يعيشه على أن يشق طريقه في غابة الاسمنت والحديد والكهرباء" [2]، أحس الشاعر بأنه في حاجة ماسة إلى المال لكي ينسجم مع هذا الإطار الجديد"، وزادت حاجته للنقود حين فصل من عمله وشرد خارج وطنه، وهكذا فقدت المدينة سحرها، وهكذا خابت الرحلة من الريف إلى المدينة، من الطبيعة إلى الحضارة [3]، وفي قصيدة "جيكور وأشجار المدينة" يعقد السياب مقارنة بين طبيعة جيكور والمدينة فيقول عن جيكور:

**أشجارها دائمة الخضرة**

**كأنها أعمدة من رخام**

**لا عري يعروها ولا صفرة**

**وليلها لا ينام**

**يطلع من أقداحه نجره[4]**

وهذه هي المدينة، كل شيء فيها اصطناعي وجامد يوحي بالقسوة والاختناق وبالملل أيضا، وليلها موصول بنهارها دون أن يكون بينهما فاصل، وسكان المدينة يحيون

[1] - بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص ص 475- 476.

[2] - عبد الجبار داود البصري: بدر شاكر السياب (رائد الشعر الحر)، ص 16.

[3] - المرجع نفسه، ص 17.

[4] - بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 633.

حياة مماثلة، فهم يسهرون الليل وينامون عند الفجر وليس في طبيعتهم ما يحدد لهم وظيفة النهار والليل، ولكن في القرية دنيا أخرى تماما.

يقول السياب:

**لكن جيكور**
**للصيف ألوانا كما للشتاء**
**وتغرب الشمس كان السماء**
**حقل يمص الماء[1]"**
**أزهار السكري غناء الطيور**

هنا في القرية ((جيكور)) يحس الإنسان بأن للكون نظاما هو جزء منه، وأن للطبيعة قوانينها التي تختلف من فصل إلى فصل، وأن الليل وظيفته غير وظيفة النهار، فيساير ذلك كله ويندمج فيه، ولا يحس بالاختناق والملل والتفاهة التي تكون نتيجة الجمود والرتابة[2]، يقول السياب في قصيدته "جيكور والمدينة" واصفا معاناته وتراوحه بين الغربة والمرض:

**وتلتف حولي دروب المدينة**
**حبالا من الطين يمضعن قلبي**
**ويعطين، عن جمره فيه، طينة**
**جبالا من النار يجلدون عري الحقول الحزينة**
**ويحرقن جيكور في قاع روحي**
**ويزرعن فيها رماد الصفينة**
**دروب تقول الأساطير عنها**
**على موقد نام: ما عاد منها**
**ولا عاد من ضفة الموت سار،**
**كأن الصدى والسكينة**
**جناحا أبي الهول فيها، جناحان من صخرة في ثراها دفينة**

[1] – بدر شاكر السياب: المرجع السابق، ص 633.

[2] – عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر بدر شاكر السياب (دراسة تحليلية جمالية في: مواده، صوره، موسيقاه، ولغته)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 126.

**فمن يفجر الماء منها عيونا لتبنى قرانا عليها**

**ومن يرجع الله يوما إليها؟**

**وفي الليل، فردوسها المستعاذ**

**إذا عرش الصخر فيها غصونه**

**ورص المصابيح تفاح نار**

**ومد الحوانيت أوراق تينة**

**فمن يشعل الحب في كل درب وفي كل مقهى وفي كل دار؟**

**ومن يرجع المخلب الآدمي يدا يمسح الطفل فيها جبينه؟**

**وتفضل من لمسها، من الوهية القلب فيها، عروق الحجار؟**

**إذا سبحت باسم رب المدينة**[1]

تبنى هذه القصيدة على المقابلة بين طرفين نقيضين مثلا في رؤية الشاعر إنها المدينة (بغداد)، والقرية (جيكور)، لكنهما تخرجان مجرد مكانين لتتحولا إلى رمزين متنازعين يتنازعانه، السياب الإنسان العربي في زمن ترجح البشر بين الروح والمادة [2]، فجيكور هنا رمز الحب والدفء والخلاص، والروح الذي يمتاح الشاعر منه معنى من تلك المعاني، والمدينة حيث الشعر اللامتناهي تحاول أن تقتلع كل هذه الصور النورانية، التي تشكل السياب الطفل ربيب الخضرة والبراءة، الذي وضع روح الحياة من جيكور [3].

إن الشعور بالطمأنينة والتواصل الأمثل مع الحياة الهانئة في مثل حال السياب إنما تكون فرصة في الإيغال مع الذاكرة نحو الماضي:

**مريضا كنت، تثقل كاهلي والظهر أحجار**

**أحن لريف جيكور**

**وأحلم بالعراق: وراء باب سدت الظلماء**

**بابا منه والبحر المزمجر قام كالسور**

**على دربي**[4].

---

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص ص 414– 415.

2 – إيمان محمد الكيلاني: بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية شعره)، دار وائل للنشر، عمان، ط 1، 2008، ص 112.

3 – المرجع نفسه، ص 113.

4 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 414.

فاندفاع السياب الوجداني ظل متناوبا بين أزمة الغربة والمرض، وأزمة الحنين حتى صار نشوة يعلن بها ومن خلالها خلاصة من الفناء وتبديد وحشة الموت، لكنه "رأى نفسه مرتبطا مع القرية كالتوأمين بمراحل الولادة والصبا والشباب والاكتهال، وحين رأى السياب نفسه في مرآة القرية التي أحبها ندت عنه صرخة تقول "جيكور شابت"، وامتلكته الحيرة بإزاء هذه المسافة التي قطعتها جيكور في الزمن"[1] حتى عاد ضحاها أصيلا:

**آه جيكور، جيكور**
**ما للضحى كالأصيل**
**يسحب النور مثل الجناح الكليل؟**
**ما لأكواخك المقفرات الكليبة**
**يحبس الظل فيها نحيبه؟**[2]

وبهذا التفتح الجنائزي وبهذه النعمة يحاول الشاعر أن يحدد معالم حريته، فلا سبيل إلى الانتصار على عجلات الزمن، فالواقع الذي كان، أصبح أشلاء والأمل المندحر على وجع الذكريات يرتقي سلالم الموت، حتى يروح بحسرة لاذعة يسأل جيكوره عن الصبايا هل كبرن؟ وهل متن؟ أسئلة يطرحها الشاعر بانفعال الخارج من قمم الصراع القاتل، ما بين الحياة والموت.. ليجد جيكور قد شابت.

**وجيكور شابت.. ولى صباها**
**وأمسى هواها**
**رمادا، أذا ما**
**تأوهن هزته ريح..**
**أثارته حتى أرتمى في صداها**
**هباء وذرا تضيق الصدور**
**به عن مداها**

هذه المرة يجرد من نفسه ((جيكور)) أخرى هي جيكور التي "شابت" ويجعل منها طرفا مناقضا لجيكور الأولى التس مازالت شابة ولكن كيف حدث هذا التصدع في صورة "جيكور الأم" حتى صار لها صورتان متناقضتان؟ حدث ذلك عندما ابتعد الشاعر الابن

[1] - عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر بدر شاكر السياب، ص 205.

[2] - إحسان عباس: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 387.

عن القرية الأم، وجرته السنون إلى مطارح الغربة وكانت جيكور التي حملها في نفسه يومئذ غضة[1]:

**كانت الأرض تلاقي في صباها لأول مرة...**

**كان قابيلها بدرة مستترة...**

**كان للأرض قلب، أحس به في الدروب**

**في البساتين، في كل نهر يروي بينها[2]**

غير أن الشاعر بعد عودته من الغربة في حالة صحية متدهورة صار يحمل معه جيكور التي شابت.

لقد أصبح الخراب الذي خلفه الزمن حسيا يراه الشاعر في قريته، ولكن إحساسه هذا لا ينبع إلا من داخل نفسه، لأن ما كان ينظر إليه، تفسره تلك الحسرة المنبعثة التي ترمز إلى إدراك الشاعر حتمية ما سينتهي إليه.

وتتكرر صور الحيرة ومعانيها، ويحاول الشاعر أن يستخرج منها ما يجعله يقف على حقيقة ما وصل إليه، ويروي ضبابية تتسربل من خلالها ذات الشاعر رداء الموت لتتهيأ نفسيا للخطر الكامن خلف تلك النهاية التي أصبحت عندها جيكور:

**جيكور ديوان شعري**

**موعد بين ألواح نعشي وقبري[3]**

وبوقوفه أما جيكور باثا تساؤلاته بعد أن وصلت معاناته إلى المنابع النفسية والروحية، يستقر اليأس في صدره، فيروح بلسمه فلسفية ظاهرة مسائلا جيكور من جديد:

**إيه جيكور، عندي سؤال، أما تسمعينه**

**هل ترى أنت في ذكرياتي دفينه**

**أم ترى أنت قبر لها؟ فابعثها**

**وابعثني[4]**

1 – عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ص 126.

2 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 177.

3 – المرجع نفسه، ص 207.

4 – المرجع نفسه، ص 208.

ولكن هيهات، فالألق المتبقي لا يكاد يسعف بقاءه، إذ انحل عقده وتشظت بقاياه إلا ما يحكي أن الصبي مات:

**جيكور في عينيك أنوار**
**خافتة تهمس**
**مات الصبي!**
**لم تبق آثار**
**من فجره، وانفرط المجلس**
**فالتل لاساق ولاسامر باق وسمار**
**وأراهم في سفحه الموحش المهجور حفار[1].**

وفي قصيدة (أم البروم) يقول:

**وأوقدت المدينة نارها في ظلة الموت**
**تقلع أعين الأموات ثم تدس في الحفر**
**بذور شقائق النعمان، تزرع حبة الصمت**
**لتثمر بالرنين من النقود، وضجة السفر،**
**وقهقهة البغايا والسكارى في ملاهيها[2].**

يقابل هذا في جيكور "كركرة" الضياء، وهي لفظة يكثر السياب من استعمالها في ذكر جيكور، ويقابل بها رنين النقود وضجة السفر، ويذكر في جيكور دار جده حيث طفولته:

**والكون بالحياة ينبض: المياه والضخور**
**وذرة الغبار والنمال والحديد**
**وكل لحن، كل موسم، جديد**
**الحرث والبذار والزهور**
**وكل ضاحك فؤاده، وكل ناطق فمن فؤاده**
**وكل نائح فمن فؤاد...**
**...**

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 669.

[2] – المرجع نفسه، ص 133.

**والمرء لا يموت إن لم يفترس في الظلام ذئب**

**أو يختطفه مارد، والمرء لا يشيب**

**(فهكذا الشيوخ منذ يولدون**

**الشعر الأبيض الشيخ والعصي والذقون)**[1]

ويحمله حلمه بجيكور حدود المستحيل، ليصبح شعره في "حدائق وفيقة" مزيجا من خيال وحقيقة، ويحمله الخيال ليتمثل الله في جيكور، يلوذ بها مأمنا من العدم:

**وأبصر الله على هيئة نخلة، كتاج نخلة بيض**

**في الظلام،**

**أسه يقول: يا بني، يا غلام**

**وهبتك الحياة والحنان، والنجوم**

**وهبات لمقلتك، والمطر**

**للمقدمين الغضتين، فاشرب الحياة**

**وعبها، بحبك الإلـــه**[2].

جيكور والله في جيكور، والشعر من خلال جيكور، ثلاثية خلاص السياب وهو على فراش مرضه وفي معاناته الألم وملاقاة الموت، يقول وهو في سباق مع الزمن في قصيدة "هدير البحر والأشواق": "ذلك عدوك الزمن" [3]، ومرة أخرى يلوذ الشاعر بجيكور يستعيد فيها طفولته وذكرياته، يتوق وهو في نهايات عمره إلى بدايات الحياة إلى الولاء الجديدة، فيهرول إلى "أوفياء جيكور".

في هذه القصيدة تجتمع كل العناصر التي شكلت ألوان التزامه ويظهر فيها أنه الالتزام الحقيقي الوحيد الذي ثبت في كل التجارب التي مر بها الشاعر، وها هو يعود إليها عودة توبة وإسلام، لقد أكملت دورة حياة في عمر السياب وكان الشاعر في هذه القصيدة يرنم تهوية الموت ونشيد فرح بالعودة إلى أحضان الأم، إلى أرض جيكور، جيكور انتصار على الزمن لأن الشاعر يقلب بها مسيرة الزمان، فبرجوعه إليها يعود إلى الطفولة في حين أن الزمن يسير به في الاتجاه المعاكس، يسير به إلى الموت، لذلك تصبح

---

1 - بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 146.

2 - المرجع نفسه، ص ص 147- 148.

3 - المرجع نفسه، ص 233.

جيكور شيئا من الأسطورة أو الحلم أو الأعجوبة الخارقة، أنها النهاية والبداية، في آن معا او أنها الأبدية لا نهاية فيها ولا بداية، الزمن فيها مقهور ومسحوق، هي منتهى الروح في عطشها للخلود، ليست جيكور خيالا فحسب، لأن حلم الشاعر مربوط بالطبيعة الجيكورية، يلعبه الضوء والظل فيها ومعالم الماء المنجي من العطش وقحط الصحراء، أنها الجنة أو المدينة البهية، في القصيدة وصف وجداني وتفاعل وجودي مع طبيعة جيكور، يمتد من العيني الحي حتى حدود الأساطير، ها هي المدينة البهية تلوح له:

**"نافورة من ظلال، من أزاهير**
**ومن عصافير**
**جيكور، جيكور، يا حفلا من النور**
**يا جدولا من فراشات نظاراتها**
**في الليل، في عالم الأحلام والقمر...[1]**

أهي الفردوس المستعاد بالحلم؟ أنها "باب الأساطير"، باب ميلادنا الموصول بالرحم"

ويستحيل العالم من دونها عدها ويتلاشى كل ماضي الحياة في أزمنة الليل، وتصبح جيكور الرمز الميتافيزيقي الذي كان منذ الأبد، يسائلها عن مصير الإنسانية:

**من أيما ظلم؟**
**وأي أزمنة في الليل سرناها**
**حتى أتيناك أقبلنا من العدم؟**
**أم من حياة نسيناها**

يسائلها عن الزمن:

**جيكور.. ماذا؟ أنمشي نحن في الزمن**
**أم أنه الماشي**
**ونحن وقوف؟[2]**

إنها جيكور الأزلية، نبع النور الذي ربما كان في خاطر الله في زمن أنشأ العالم:

**هل أن جيكور كانت قل جيكور**

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 186.

2 – المرجع نفسه، ص ص 187– 188.

**في خاطر الله.. في نبع من النور؟**[1]

وبدا يضحي دفنه في أرض جيكور عبارة لبعثه والقيامة.

"**جيكور لمي عظامي، وانفضي كفني**

**من طينه، واغسلي بالجدول الجاري**

**قلبي الذي كان شباكا على النار**"[2]

على فراش الموت، جيكور وحدها الخلاص، وواقع الأمر أنها لم تفارقه في كل منعطفات حياته، فكان حنينه إليها أبدا سر التزامه تغيير العالم، لقد كانت ذروة سعيه، أن يتوب العراق إلى طهرها ووداعتها ويجند طاقاته لحماية جمالها من الحرمان والجوع والفقر، لأنها حاجة ضرورية أن لحت أو استفحلت آفاتها لولدت البغاء والخيانة والعهر، وربما كان السياب يجد في فقرها جمالا يوم كان المال عنده رديف الخيانة والبغاء، فظهر جيكور في فقرها وأن جمالها في هذا الطهر، فكأنه نبيها تهمس في أذنه صوت الريح في السعف وكركرة الماء على الحجارة "بويب"، وتلون لعينيه رؤى المدينة البهية، ينشدها وكأنه صوت صارخ: توبوا إلى جيكور، غلى وداعتها، إلى براءتها، ينج عراقكم، جمالها مخلص العراق من تعقيدات المدينة وغموض التيارات السياسية.

### 3 -الحــب:

يعتبر الحب من القضايا والمحاور التي تجلت فيها ظاهرة الالتزام، عند شاعرنا، فقد كانت الأنثى هاجسه الذي بقي يلازمه طوال حياته، وقصته مع النساء مميزة وفريدة، حيث كان ظفره بالمرأة يعني له إثبات وجود، هذه المرأة التي لم يستطع القران الروحي بها أبدا، ومن أجلها ربما كان الشعر عنده بمثابة الوسيلة للتعويض عن الوسامة والشكل الجميل، الذين افتقدهما والذين من خلالهما فقط ربما غزا قلوب النساء" [3]، ويأخذ الحب نصيبا من الاهتمام ليشكل محورا من محاور الالتزام ففي المرحلة الرومانسية كان الشعر عنده توأما للحب، بل إنه كان يوحد بينهما توحيدا شاملا، وكان القلب هو منبع الشعر:

**يا شعر.. أنت العمر.. أنت الحياة *** والحب، ليس الحب شيئا ســواك**

---

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 188.

2 – المرجع نفسه، ص 189.

3 – حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب "دراسة فنية وفكرية"، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2009، ص18.

**فإن سمعت القلب يومـا دعــاه *** فاعطفا على قلب كئيب دعاك[1].**

ونتيجة إحساسه بقدرته على الخلق فإنه كان يتصور أنه يستطيع أن ((يعز)) من تخلص له الحب، وأن يذل من تعبث بحبه.. فهو يستطيع أن يذل من يريد أن يذلها بأن يجعلها ((حطاما)) في شعره، مبعدا إياها عن الخلود.

**أصحي يا قياثري أنصت الكون انتظارا لنغمة عذراء**

**أصحي! قبضة الخلود ستهوي بعد حين على قيود الغناء**

**نبئي ذلك الحطام الذي أولته روحا صلاة الشعر**

**إنني قد نثرت زهري على أرضي وأطلقت بلبلي في سمائي[2].**

ولقد تميزت حياة الشاعر العاطفية بال قحط والجدب الذي كان يعاني منه طوال حياته وكان ذلك من الأسباب التي دفعته للبحث عن ملاذ آمن يأوي إليه من قسوة الحياة ، مما شكل عنده التزاما بموضوع الحب، لكنه ما كاد يجد الملاذ حتى تحول لوهم وسراب.

وقد كانت بداية رحلته العاطفية عندما تعرف على راعية الغنم بجيكور اسماها "هالة" وجد في أعماقها قلبا نابضا بالحب والخصب والعطاء، وقد اختلف بعض الباحثين والنقاد، حول هويتها وطريقة التعارف التي توصل بها الشاعر إلى قلبها، وقد ذكر بعضهم قائلا: "كانت هذه الفتاة البدوية من إحدى القبائل التي تعيش في الحدود الإيرانية، ثم انتقل أهلها فسكنوا في أرض لهم بأبي الخص يب وفي إحدى السنوات غطى الماء أراضيهم فأعطاهم (السياب الجد) قطعة من أرضه، ليقطنوا فيها وكانت هالة ترعى القطيع كل يوم، فتعرف عليها بدر وخفق لها قلبه، وهو في آخر عام دراسي بثانوية البصرة، فأصبح هو الراعي صاحب الناي"[3].

في حين يورد العض الآخر: "أن بدر كان يقوم برعاية قطيع جده رغبة منه في مقابلة راعية فتية من القرية يشعر نحوها بميل وحب، لا إحساسا منه بواجب المساعدة لوجه الله، ولكن مقابلة الراعية هالة"[4].

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 128.

2 – المرجع نفسه، ص 18.

3 – إحسان عباس: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 42.

4 – عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب (حياته وشعره)، ص 26.

وكان هذا هو الحب الأول في حياة الشاعر حيث دفع به للتغني بحبها وحب قطيعها الذين كان مستعدا أن يقطع الروابي والوهاد كي يلتقيا فتراه يقول:

**لأجلك أطوي الربا شـــاردا *** أردد أنغامي الصائمـــة**
**وأسكب في الناي قلبي الحزين *** فتغمره النشوة الخادعة**
**كأن لحونـــا دعتهـــا الزبـــا *** ففرت بأحلامها الرائعة**
**يسلسلهـــا الليل في صمتـــه *** فتوقظ أشواقه الهاجمة[1].**

لذلك كثيرا ما كانا يلتقيان خلسة عن أعين الرقباء تحت ظلال كوخها الراقد تحت أقدام النخيل وبين أغصان الشجر الكثيف:

**فكم قبلة ذاب فيها الغرام *** تطــوق على قلبي الحـــائــر**
**فيا لمحة من شعاع الخلود *** سترى الوجود في حلمها العابر**
**ويا بسمة في قلوب الرعاة *** يفيض بأنغامهـــا خاطـــري[2].**

وكما هو معروف من أن دوام الحال من المحال، "فذات يوم بينما هو عائد من بغداد يلتقي بحبيبته لقاءا شاحبا فتخبره بأنها لم تعد له وإن كان قلبها لم يزل عامرا بحبه وهواه، وإن أهلها عقدوا قرانها على شخص سواه فتؤلمه المفاجأة إيلاما شديدا، ويجن جنونه، ويشعر بالمرارة والقسوة، ويمنعه ذهوله وشرود عقله من تصديق الخبر، ويستمر بعد هذا اللقاء يندد حظه العاثر ويتطلع إلى السراب والوهم لاعنا العادات الشعبية وكافرا بالتقاليد وباحثا عن ضوء الروحية في القرية المظلمة وتلك أول تجاربه المؤلمة"[3].

"وقد عبر الشاعر عن إخفاق هواه وأيام المرارة تعبيرا رائعا، حاد العاطفة فياضا... ولعل قصيدته (في السوق القديم) أوفى الشواهد إحاطة بهذه التجربة وكان قد نظمها وهو مدرس للغة الإنجليزية في ثانوية الرمادي وفي أولى سنواته في معترك الحياة... ويتذكر وهو في السوق الليالي المعمرات، ويحلم بالرحيل، وتتراءى له المناديل الحيارى وهي تومئ بالوداع، ويصف قلبه في وحشته كالمنزل المهجور أو كالسلم المنهار... إلى أن يصور لقياها الأخير وذهوله"[4]:

---

1 – إحسان عباس: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 42.

2 – المرجع نفسه، ص 43.

3 – عبد الجبار داود البصري: بدر شاكر السياب (رائد الشعر الحر)، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، 1966، ص ص8- 9.

4 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 82.

**ما كان لي منها سوى أنا التقينا منذ عام**
**عند المساء، وطوقتني تحت أضواء الطريق**
**ثم ارتحت عني يداها وهي تهمس –والظلام**
**يحبو، وتنطفئ المصابيح الحزانى، والطريق–**
**((أتسير وحدك في الظلام؟**
**أتسير والأشباح تعترض السبيل بلا رفيق؟!))[1].**
**فأجبتها والذئب يعوي من بعيد، من بعيد**
**أنا سأمضي باحثا عنها سألقاها هناك**
**عند السراب، وسوف أبني مخدعين لنا هناك... [2].**

يبرز التزاما بهذا الحب وهذا التوأم الذي سرقته الأقدار ثم يواصل في نقل ما دار من حوار بينهما:

**... دعيني أسلك الدرب البعيد**
**حتى أراها في انتظاري، ليس أحداق الذئاب**
**أقسى علي من الشموع**
**في ليلة العرس التي تترقبين، ولا الظلام**
**والريح، والأشباح أقسى منك أنت، أو الأنام!!**
**أنا سوف أمضي فارتخت عني يداها، والظلام**
**يطفئ... ولكنني وقفت وملء عيني الدموع[3].**

كانت هذه التجربة بداية التزام بدر بقضية الحب والتي تصبح محورية في حياته.

لكن جرحه الأول سرعان ما توقف عن النزف الدامي بعدما تعرف الشاعر على بعض زميلاته بدار المعلمين، "وفي هذا العام 1945 شغف بإحدى زميلاته التي سماها ذات الغمازتين وقد نظم فيها شعرا كثيرا وبناءا على طلبها في بعض الأحيان، ولكنها ما

---

1 – عبد الجبار داود البصري: بدر شاكر السياب (رائد الشعر الحر)، ص 9.

2 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 26.

3 – المرجع نفسه، ص 28.

لبثت أن هجرته لهتزوج من ثري عراقي"[1]، ولقد عزف لها أرق ألحان الغزل حيث كان صوتها يزرع في أعماقه المجدبة معاني الخصب والحياة والجمال حيث قال:

**أي صوت نث سحرا في دمي *** شاعري اللحن -غض النبرات**
**هات لي شعرا... فؤادي كله *** صار أنغاما عذابا ساحـــرات**
**كل جرح في فؤادي شاعـــر *** صادح القيثار، مسحور اللهاة**

وفي قصيدته (ديوان شعر) نرى الهدوء والأنا ة والتركيز على الصورة وهي قصيدة موجهة إلى الزميلات اللاتي استعرت ديوان شعره في الجامعة ومن المعروف أن السياب الذي فقد الحس والوسامة كان يحاول من خلال تحسينه لشعره ونبوغه في هذ المضمار، أن يجلب بذلك بعض التعويض عما افتقده من الجمال، مما يساعده في غزو قلوب النساء أو يبقيه فترة أطول مع المرأة[2] يقول:

**ديوان شعــر ملــؤه غـــزل *** بين العــذارى بات ينتقــل**
**أنفاسي الحرى تهيــم عــلى *** صفحاته والحــب والأمــل**
**وستلتقـــي أنفــاسهن بهـــا *** وتحوم في جنبـــاته القبــل**
**ديـــوان شعر ملـــؤه غـــزل *** بين العــذارى بات ينتقــل**
**لما يحين النّــوح والشكـــوى *** كل تقول من التي يهـــوى؟**
**وسترتمي نظراتهنّ على الصــ *** ــفحات بين سطوره نشوى**
**ولسوف ترتج النهود أســـى *** ويثيرها ما فيه مـــن بلـــوى**
**ولربّما قـــرأته فاتنتي فمضت *** تقول: من التي يهـــوى؟[3].**

وفي هذا المجال وتعليقا على هذه القصيدة، ورد استعمال السياب... عبارات سافرة مثل ((النهود، الصدر، القبل، شبه إغفاء)) وهو ما يفتضح شهوة المراهقة وهذا الشيق مرده كما أسلفنا من قبل إلى صدور الفتيات عنه لن مامة شكله[4].

وظل الشاعر يبحث عن ملاذه الآمن وأمله المتجدد حتى لقيبه فتاة أخرى، اسماها "لبيبة" أطلق عليها فيما بعد (ذات المنديل الأحمر) لأنها كانت تربط منديلا أحمر حول

---

1 – حيدر توفيق بيضون: بدر شاكر السياب (رائد الشعر العربي الحديث)، ص 22.
2 – المرجع نفسه، ص 41.
3 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 108.
4 – حيدر توفيق بيضون: بدر شاكر السياب (رائد الشعر العربي الحديث)، ص 42.

عنقها دائما، إلا أنها كانت تكبره بسبع سنوات مما خلق جدار من الوهم بينهما، إلى أنه كان يرى فيها تجسد العطف وحنان الأم والحبيبة معا كم تمنى الشاعر أن يهدم هذا الجدار الزمني بينهما حتى يحقق أحلامه".

**مشى العمر بيننـــا فاصلا *** فمن لـــي بأن أسبـــق الموعدا**

**ومن لي بطء السنين الطوال *** ستمضي دموعي وحبي سدى**[1]

وعندما أحس الشاعر بابتعاد حبيبته عن نظرا للفروق الزمنية والاجتماعية بينهما اتجه إليها بكل مشاعره طالبا منها الحفاظ على حبه غير أن هذا الرجاء لم يتحقق مما دفعه للتوسل إليها قائلا:

**خيالك أعلى من الأقربين *** أبردان كـــان لا يفـــعـــل**

**أبو منه جردتني النســـاء *** وأمي طواعا الردى المعجل**

**ومالي من الدهر إلا رضاك *** فرحماك، فالدهر لا يعدل**

وجع هذا التوسل إليها انهار حبه وتحطم مما جعله يهين أسباب ذلك فيما بعد حين قال في إحدى رسائله لزوجته:

**وتلك لأنها في العمر أكبر، أم لأن الحسن أغراها**

**بأني غير كفء –خلقتني كلما شربا لندى ورق**

**وفتح برعم مثلتها –وشممت رياها**

**وأمس رأيتها في موقف "للباص" تنتظر**

**فباعدت الخطى، ونأيت عنها، لا أريد القرب منها**

**هذه الشمطاء**

**لها الويلات، ثم عرفتها، حسبن أن الحسن ينتصر**[2].

وهكذا تخلت هذه الحبيبة لما بينهما من فوارق اجتماعية ولا العمر ثانيا، مما جعل الشاعر يفقد الأمل بالحب من جديد نظرا لفقره وفقدانه المال والذهب الذي يفتح أمامه الطريق نحو لب المرأة:

1 – إحسان عباس: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 52.

2 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 59.

**بيني وبين الحب فــقر بعــيد *** من نعمة المال وجــاه الأب**

**يا آهتي... كفى ومت يا نشيد *** شتان بين الطين والكوكب**[1]

لكن إحساسه المتفجر بالوحدة والحرمان القاتل دفعه مرة أخرى للبحث عن حب جديد وبعد لأي وجهد استطاع بصيصا من الأمل والنور وسط هذا الظلام واليأس ، كان هذا النور يتمثل في فتاة صديقة ظن ابتسامتها رمز حب ووفاء إلا أنها لم تشاركه هذا الشعور والإحساس، حيث كانت تخشى أن يكون مصيرها الفقر والضياع والنسيان فيما بعد، وقد حاول الشاعر أن يعيد لها الأمل لكن بلا جدوى، فبعث إليها بقصيدة عنوانها "نشيد اللقاء" يقول فيها:

**أنت الوجود فحيثما انطلقت *** بــي مقلتان ملكت منطلقي**

**سيان عمــدي مــن ظمــأ *** ما دمت عبد هواك أو غرق**

**سيــان عندك فــي سحــر *** ما زلت سمــاي أو غســق**

**روحي فداؤك بــت راضية *** أني فديتك، أو على حنق**[2]

وكما فشلت محاولاته السابقة في الاحتفاظ بالحب فقد فشل للمرة الرابعة وبذلك فقد الأمل بعد أن حطمه اليأس والقنوط حيث قال في إحدى رسائله لصديقه "خالد الشواف" "لقد نذرت نفسي للألم والشقاء واليأس والغناء"، وهكذا تفتحت جراحه من جديد وبقيت تتدفق بقوة وعنف حتى أسعدته الأقدار بالتعرف على فتاة أديبة وشاعرة كانت زميلة له بدار المعلمين العالية ببغداد –كانت فتاة سمراء جميلة في الثامنة عشرة من عمرها– رئيقة القد حوراء الحين وكان يبدو على سماها طابع الحزن –ويزيد عمقا ملازمتها لبس السواد– وكانت تلبس العباءة العراقية غالبا– عندما تغادر الدار، كما كانت متزنة– مقتصد ة في علاقاتها ناعمة الصوت، كما كانت رقيقة الحس شاعرة[3].

تعرف بدر على لميعة في العام الدراسي 1946–1947 وتوثقت صلة كل منهما بالآخر توثقا حميميا في آخر سنة من سنوات الدراسة فيما يتعلق به... كانت هي تبحث بنوع من اللهفة المثالية عن الآخر وقد أرهقها البحث عما تريد لنفسها.

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 16.

[2] – إحسان عباس: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، ص 80.

[3] – عيسى بلاطة: بدر السياب، حياته وشعره، ص ص 21– 22.

كان هذا الحب الوحيد الذي اختلط بروح الشاعر أكثر من جسده المنهوك فقد كانت شاعرته بالنسبة إليه بمثابة الميلاد والضياء والحياة، حتى ظن بأن الحياة المجدبة قد ولت على غير رجعة، وأن الأيام قد عوضته عما فات من حياته القاسية، لكن هذا الحب كان يتعرض أحيانا لهزات عنيفة حيث هناك بعد السدود والقيود التي تقف في طريق نموه وتطوره الكامل، منها الاختلاف الديني حيث كانت شاعرته "صابئية" بينما كان الشاعر مسلما سنيا، بالإضافة إلى الفوارق الاجتماعية بينهما، والخوف من المستقبل ومن تكرار تجاربه الفاشلة السابقة[1].

مما يترك على حبهما بعض الظلال القائمة في بعض الأحيان، وقد حاول الشاعر أن ينزع هذا الخوف والشك من قلب حبيبته حيث يقول:

**لا تتركي، لا تتركي لغدي *** تعكير يومي مل يكون غدي**
**وإذا ابتسمت اليوم من فرح *** فلتعبــس ملامـــح الأبـــد**
**ما كان عمري قبل موعدنا *** إلا السنين تدب في جسدي**
**أختاه لذ على الهوى ألمـــي *** فاستمتعي بهواك وابتسمي**
**هاتي اللهيب فلست أرهبه *** ما كان حبك أول الحمم**

وقد أطلقت الشاعرة على نفسها اسم "شهرزاد"، أي أن الشاعرة كان يمثل أمامها "شهريار" الذي عرف كثيرا من النساء وكان ينتقم منهن الواحدة تلو الأخرى على النحو الذي نعرفه جميعا، إلى أن أتت الشاعرة لتبعد أشباح الانتقام عن الشاعر... أما الشاعر فإنه أراد أن طمئن الشاعرة بأن حياته لم يعد فيها سوى حاضره فقط، وأنه إن كان قد تحدث قبل لقياها عمن عرفهن من الحبيبات في قصيدته "أهواء"، فإنه لم يعد يتحدث بعد لقيا الشاعرة إلا عنها وحدها في قصيدته "هوى واحد"[2] فنراه يخاطبها:

**خذي الكأس بلي صداك العميق *** بما ارتج في قاعها من شراب**
**خذي الكأس جف ذاك الرحيق *** ولم يبق إلا جنـــون الســـراب**
**وإلا صدى هامس في القـــرار *** ألا ليتني مـــا سقيت التـــراب**
**خذي الكأس وإني نسيت الزمان *** فما في حياتي سوى حاضـــر[3]**

[1] – حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب "دراسة فنية وفكرية"، ص 146.
[2] – المرجع نفسه، ص 151.
[3] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص ص 49– 50.

لكن هذا الحب لم يلبث أن يأخذ نفس المصير، مع سابقيه "وكانت الشاعرة أسبق من الشاعر، عن التنبؤ بمصير حبها التعس، حيث رأى أن اختلافهما في الدين سيحول بينهما وبين نجاح قصة هذا الحب، ود وصفت الشاعرة هذا الحب بأنه أسطورة بائدة".

**هوانا وأشواقنا الخالدة *** وثـــورة أرواحنا الحـــاقدة**

**أعجز من أن تمديـــدا *** تمـــزق أسطـــورة بائـــدة**

**أساطير نمقها الخادعون *** وأشباح موتى تجوب القرون**

**لتخنق أجمل أحلامنــــا *** وتبعث فينا فيا للجنـــون**[1]

ثم تظهر ملامح الالتزام بهذه القضية التي تجمع بين الحبيبين فعلى الرغم من تصريح الشاعرة بهذا العجز، فإنها تعلن أنها ستظل وفية للشاعر محبة له، حتى تجف دموعها بعينها، وحتى تنهار ضلوعها:

**سأهواك حتى تجف الدموع *** بعيني وتنهار هذي الضلوع**

**ملأت حياتي، فحيث التفت *** أريج بذكرك منها يضوع**

وحذا الشاعر حذو الشاعرة في التنبؤ مصير حبهما، حيث قال في مقدمة قصيدة "أساطير": "وقف اختلافهما في الدين حائلا بينهما وبين السعادة... فآلى هو أن يلعن الأوثان"[2].

**أساطير مثل المدى القاسيات**
**تلاوينها من دم البائسين**
**لم أوضت في عيون الطغاة**
**بما حملت من غبار السنين**
**يقولون: وحي السماء**
**فلو يسمع الأنبياء**
**لما قهقهت ظلمة الهاوية**
**بأسطورة بالية**
**تجر القرون**

1 – حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب "دراسة فنية وفكرية"، ص 151.

2 – المرجع نفسه، ص 152.

**بمركبة من لظى، في جنون[1].**

ثم ينقلب الحب مج سدا قضية من قضايا الالتزام لدى السياب "ويعقب الشاعر ما أعلنته الشاعرة من أنها ستظل –على الرغم من العجز– وفية، محبة له، بقوله –عندما أحس باقتراب نهاية الحب:

**أضيئي لغيري فكل الدروب**

**سواء على المقلة الشاردة[2]**

ولم ينس أن يمهد لقصيدته بمقدمة نثرية مأخوذة من شعر الشاعرة الذي سبق أن أوردته"[3].

ثم يعلن التزامه حبها ويرد على إعلانها: "ما أكذب العاشقين" فيقول:

**سأهواك حتى... نداء بعيد**

**تلاشت على قهقهات الزمن**

**بقايا في ظلمة... في مكان**

**وظل الصدى في خيالي بعيد**

**سأهواك حتى.. س.. يا للصدى**

**أصغي إلى الساعة النائبة:**

**(سأهواك حتى..) بقايا رنين**

**تحدين دقاتها العاتية**

**تحدين حتى الغدا**

**(سأهواك) ما أكذب العاشقين!**

**((سأهواك)) نعم.. تصدقين[4]**

وهكذا بقي الشاعر يقاسي آلام الوحدة ومرارة الحرمان حتى تزوج سنة 1955 من السيدة "إقبال عبد الجليل" بالبصرة حيث كانت أخت زوجة عمه المرحوم "عبد القادر السياب" فكانت نعم الزوجة وفاءا وصبرا وتضحية، كما أنها أنجبت له ابنه "غيلان" وابنتيه

---

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 34.

2 – المرجع نفسه، ص 88.

3 – حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب "دراسة فنية وفكرية"، ص 152.

4 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 79.

"غيداء" و"آلاء"، ملأ السياب حياته بواجباته العائلية، نحو أسرته، واستمرت في طريقه هذا حتى نكب بالمرض والشلل "النصفي" في نهاية عام 1961، واضطر الشاعر بعد ذلك للسفر بحثا عن العلاج والشفاء في مستشفيات العالم الخارجي بعد أن حاصره المرض العضال من كل جانب، وأخذ الموت يحملق في وجهه صبح مساء بقسوة وحقد لا مثيل لهما "ولم يكن بيد الشاعر من سلاح سوى سلاح الكلمة".

وفي خلال هذه المرحلة يلتهب إحساس الشاعر نحو المرأة بقوة وعنف، وأكثر ما يتجلى هذا الالتهاب في بعض قصائده التي يهرب خلالها من مواجهة واقعه وحاضره المؤلم وقد بلغ الأمر إلى تخيل هذه الحبيبة وقد تجردت من ملابسها:

**أشم عبيرك الليلي، في نبراتك الكسلى**
**يناديني، ويدعوني**
**إلى نهدين يرتعشان تحت يدي وقد حلا**
**عرى الأزرار من ذاك القميص ويملأ الليلا**
**مشاعل في زوارق، في عرائش- في بساتين**[1]

ومن خيالاته الوهمية عن هذا الحب المكشوف أيضا ما تخيله عن جارته الصبية:

**وجارتنا الصبية في حرير النوم تتسرب**
**يشف الثوب عن نهدين طوديين كما رجفا**
**من الأحلام تحت يد تعصر بردها لهب**
**لها من فورة العذراء عطر، يرتخي يشب**
**يمازج نفخ ما نفخ الحشيش يسيل مرتجفا**[2]

ولم يتوقف هذا عند حدود الحبيبات الوهمية بل شملت رسائله لزوجته حيث تمنى الشاعر عودته معافى من المرض ليسعد بحياته فقال:

**يود القلب لو حطمته**
**لو حطمته خفقاته شفتيك**
**والكتفين والصدرا**
**ولو ذرتك من زفراتي الحرى**

---

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 102.

2 – المرجع نفسه، ص 103.

**رياح الوجدان والحرمان- وأغفى على عينيك**

**ليتهما تمران**

**يدفع أو بإشفاق على صحراء حرماني**

**لبقيت في مداها الزهر**

**ليتهما ثمران**[1]

ومن صور هذا الاحتراق الجنسي المشبوب لزوجته أيضا قوله:

**وغدا سألقاها**

**سأشدها شدا فتهمس بي**

**"رحماك" ثم تقول عيناها**

**"تزق نهودي" ضم –أواها**

**رد في، وأطو برعشة اللهب**

**ظهري، كأن جزيرة العرب**

**تسري عليه بطيب رياها**[2]

ورغم هذا الاحتراق فقد كان الشاعر يحس بحاجته الماسة للحب الذي حرم منه منذ مطلع حياته حتى انطفأت شمعة وجوده، مما حمله لأن يطلب من زوجه أن تحبه حتى بعد موته لأنه يحبها من أعماقه رغم ماضيه الطويل إذ يقول لها:

**أحبيني، إذا ما أدرجت في كفني، أحبيني**

**ستبقى حين يهدى كل وجهي كل أضلاعي**

**وتأكل قلبي الديدان، تشربه إلى القاع**

**قصائد كنت أكتبها لأجلك في دواويني**

**أحبيها تحبيني**[3]

وفعلا أثبتت الأيام نبل وأصالة هذه الزوجة الصابرة التي حققت أماني زوجها بعد وفاته، فقد حافظت على العهد، والوعد، إذ رفضت الزواج على تربية أبنائها ليكونوا أملا لوطنهم، كما احتفظت بقصائد زوجها حتى قامت وزارة الإعلام العراقية مشكورة بإحياء

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 233.

2 – المرجع نفسه، ص 647.

3 – المرجع نفسه، ص 711.

تراث الشاعر، حيث أصدرت بعض دواوينه الشعرية . ومهما يكن فقد شكل الحب محورا مهما من محاور الالتزام في حياة شاعرنا وانعكس ذلك في نتاجه الشعري.

**4 - المــوت:**

إن أهم ما يلفت انتباه المتصفح لشعر السياب هو ذلك الطابع الحزين فنراها مشبعة بالطابع المأسوي مما يجعل حياته أشبه ما تكون بالملحمة المشحونة بالصراع والألم ضد الموت والحياة القاسية ، حيث عبرت أشعاره دوما عن صراع الشاعر مع المجتمع وعن صراع الزمن المحدد مع الأبدية، فنرى الموت يفوز بحظ وافر من الطرح على خلاف غيره من المواضيع.

"إن الموت عند السياب مادة لفكرة فلسفية تأملية، يتخيل نفسه مدركا بطريقة عفوية أنه متعطش للموت، وهذه الرغبة تشكل بحد ذاتها عنصرا فرديا ضد الألوهية يفسره قوله:

**منطرحا أصيح ، أنهش الحجار**

**أريد أن أموت يا إله.**

إن رغبة الموت تفوق رغبة الحياة أمام مشاكل الحياة التي لا يمكن حلها، لقد أحس السياب كيف أن الموت يرشح ويتسرب إلى جسمه ويخربه ويتلفه بصورة مستمرة لذلك لم ينس الموت أبدا:

**أهكذا السنون تذهب**

**أهكذا الحياة تنضب**

**أحس أنني أذوب، أتعب**

**أموت كالشعر**[1]

فقد كان الموت عنوان التزامه الأخير رغم أن قضية الموت شغلته منذ صغره، فقد ذاق الموت حرمانا من أمه، كما ذاق الموت وحدة ووحشة في غياب الحب، رأى الموت في إعدام الرفاق وتحسس الموت جوعا وفقرا في الوطن واختبره غربة في المدينة وفي موت الحرية على يد الطغاة، واليوم ينتقل بوجوه الموت هذه جميعا إلى جسده المريض وإلى حياته، ليدخل بدر في التزام بعنوان قضية الموت." ويعتبر السياب من هذه الناحية من أهم الشعراء الذين عانوا الموت وواجهوه بل وطلبوا زيارته ونادرا ما وجد مثيل ذلك في الشعر العربي: لأن بدر قد أيقن في قرارة نفسه أن حياته قد أصبح ميئوسا منها

[1] – عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب (حياته وشعره)، ص 99.

والموت قادم لا محالة، لذلك فهو طالب تعجيله دون تأجيله، يختصر في طريقه كثيرا من الأوجاع والآلام التي رافقته في رحلة مرضه الطويلة.[1]

ومن قصيدته ((أمام باب الله)) يطلق السياب صرخته ولكنها تبقى في حدود الاختناق والتململ واليأس حيث يقول:

**منطرحا أمام بابك الكبير**
**أصرخ، في الظلام أستجير**
**منطرحا أمام بابك الكبير**
**أحس بانكسار الظنون في الضمير**
**أثور . أغضب**
**وهل يثور في حماك مذنب**
**تعبت من صراعي الكبير**
**تعبت من تصنع الحياة**
**أعيش بالأمس، وأدعو أمسي الغدا**
**كأني ممثل من عالم الردى**
**أو لو أنام في حماك**
**منطرحا أصيح أنهش الحجار**
**(( أريد أن أموت يا إله!))**(2)

إنه يسمع ((نداء الموت)) عندما يرى الأموات يمدون أعناقهم من ألوف القبور ويصيحون به أنه يجيء إليهم، فلا يرى إلا الأشياء واحدا أمامه هو الموت الذي يدعوه ويصرخ، ولا يسمع إلا صوت أمه الراحلة وهي تطلب منه أن يجيء لكي يحتضنها لكي يدفئها ويبعد عنها برد الموت الذي سرى في عروقها:

**وتدعوا من القبر أمي: ((بني احتضني فبرد الردى في عروقي**
**فدفء عظامي بما قد كسوت ذراعيك والصدر، واحم الجراح**
**جراحي بقلبك أو مقلتيك ولا تحرقن الخطى عن طريقي))**(3)

---

[1] – حيدر توفيق بيضون: بدر شاكر السياب (رائد الشعر العربي الحديث)، ص 102.

[2] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 135– 136.

[3] – حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب (دراسة فنية وفكرية)، ص 233.

وفي قصيدة ((النهر والموت)) يعبر السياب عن أمله بالموت إلى أن يكون مرتبطا به كالنهر كأنه يحن إلى توكيد الحقيقة التي لم يستطع أن يؤكدها في أيامه بين الناس، فالموت من أجل الحقيقة يضيقها، يتلاقى الذاتي بالموضوعي ليوجد ما كان تصوره ويتجسد ما كان ممكنا، بل يصير الإنسان كالنهر وكالماء حيا يولد من ثلاثة. يدخل في تكوين العالم في نسيجه الكوني. الحياة الميتة تنقلب إلى موت حي لا يعود هناك غير الماء غير الولادة المستمرة. إن اتجاه السياب نحو الموت ينتهي إلى التحول والانبعاث، وهذا التضاد مشدود ومستمر... وإن ما أكده أدونيس عن سعي السياب إلى الموت، إنما هو نتيجة انكسار قديم أو لأزمة نفسية سابقة في روح الشاعر يجافي المنطق. فنحن نفترض أن رغبة الموت عند السياب قد ظهرت بشكل كبير نتيجة للبحوث الروحانية حيث الهدم والبناء وإن الموت عند السياب: (هو ظاهرة لها مقدرة كبيرة في عملية تشكيل وتلوين الحياة))[1]

ومثالا على ذلك نورد بعض من قصيدة ((النهر والموت)):

**أود لو عدت في الظلام**
**أشد قبضتي تحملان شوقا عام**
**في كل إصبع، كأني أحمل النذور**
**إليك من قمع ومن زهور**
**أود لو أطل من أسرار التلال**
**لألمح القمر**[2]

لم تكن فكرة حمل النذور والقرابين واضحة هنا في حمله القمح والزهور فقط، بل في حياته الشخصية ذاتها، ويريد السياب أن يقنع نفسه بنفسه وكأن موت البشر بحد ذاته تقديم قرابين ونذور محملة بالحياة من أجل تلك الحياة نفسها...

ثم نراه يغرق في موضوع الموت لاسيما عند حلول الظلام فيقول:

**واليوم حين يطبق الظلام**
**وأستقر في السرير دون أنام**
**وأرهف الضمير دوحة إلى الشجر**

---

1 – عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب (حياته وشعره)، ص 104.

2 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 454.

**مرهفة الغصون والطيور والثمر**

**أحس بالدماء والدموع كالمطر**

**ينضحهن العالم الحزين**

**أجراس موتى في عروقي ترعش الرنين**

**فيذلهم قي دمي حنين**

**إلى رصاصة يشق ثلجها الزؤام**

**أعماق صدري، كالجحيم يشعل العظام**

**أود لو عدوت أعضد المكافحين**

**أشد قبضتي ثم أصفع القدر**

**أود لو غرقت في دمي إلى القرار**

**لأحمل العبء مع البشر**

**وأبعث الحياة. إن موتي صار انتصار!**[1]

إن هذه الدموع شبيهة بماء الشهر الذي يجري منذ الأزل ويتجدد دائما، والشاعر هنا يستمع ويتلمس صوت الضحايا الذين ماتوا على مدى القرن العشرين، الذين كانت آمالهم مدلسة بكل قساوة وبدون شفقة وهذا الشعار رمز لضحايا البشرية والمآسي.

والحق أنه كان يعاني أقسى ألوان المعاناة وهو يتأرجح بين الاستسلام للموت، والأمنيات الشاحبات بالشفاء والعودة إلى خضم الحياة مع الأحياء الأصحاء، ففي بعض الأحيان القليلة كان يبدو مؤمنا بأنه سيشفى من مرضه وأنه سيزيح العكاز الذي يستند إليه، لكي يمشي على رجليه إلى قريته جيكور[2]:

---

[1] – بدر شاكر السياب: المرجع السابق، ص ص 455- 456.

[2] – حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب (دراسة فنية وفكرية)، ص 234.

**إني سأشفى، سأنسى كل ما جرحا**

**قلبي، وعرى عظامي فهي راعشة والليل مقرور**

**وسوف أمشي إلى جيكور ذات ضحى!**

لكل هذه الآمال قد تتلاشى أحيانا، إن لم أقول في أكثرها " كان ينادي الموت" طالبا منه أن يريحه مما به من أوجاع وآلام، سائلا الله أن يطلق عليه ((رصاص الرحمة)) بلهجة مشوبة بالخنق والسخط[1]

**أليس يكفي أيها الإله**

**إن الغناء غاية الحياة**

**فتضيع الحياة بالقتام ؟**

**تحيلني بلا ردى، حطام**

**سفينة كبيرة تطفو على المياه ؟**

**هات الردى، أريد أن أنام**

**بين قبور أهلي المبعثرة**

**وراء ليل المقبرة**

**رصاصة الرحمة يا إله**[2]

إن هذا الشوق الدافئ للموت هو امتداد لقصيدة ((المسيح بعد الصلب)) الذي يتحول إلى الموت نفسه لإنقاذ الإنسانية جمعاء.... إلى القيامة الرمزية الحاصلة عن طريق التضحية بالذات إنه التزام من نوع خاص، وينتقل العرس من الواقع الخارجي إلى ذات السياب، إنه الحب الفداء العرس الذي لا يكون إلا بالموت، بالدم. يقول في قصيدة ((تموز جيكور))

**جيكور ... ستولد جيكور**

**النور سيورق النور**

**من غصة موتي، من ناري**[3]

إن السياب يجعل من نفسه ذبيحة التطهر والفداء يغسل بدمه عار الأرض فيقول:

---

1 – حسن توفيق، المرجع السابق، ص 234

2 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 706.

3 – المرجع نفسه، ص 411.

**ناب الخنزير يشق يدي**

**ويغوص لظاه إلى كبدي**

**ودمي يتدفق، ينساب**

**لم يغد شقائق أو قمحا**

**لكن ملحا...[1]**

كما نراه يواجه موته الفردي بنغمات حزينة مؤثرة

**جيكور ستولد ... لكني**

**لن أخرج فيها من سجني**

**لن ينبض قلبي كاللحن.**

**لن يخفق فيه سوى الدود...[2]**

ويواصل الشاعر في مواله الحزين في موته المنشود في رحلة فداءه:

**نزع ولا موت**

**نطق ولا صوت**

**طلق ولا ميلاد**

**من يصلب الشاعر في بغداد؟**

**من يشتري كفيه أو مقلتيه؟**

**جيكور يا جيكور**

**شدت خيوط النور**

**أرجوحة الصبح**

**أولمي للطيور**

**والنمل من جرحي[3]**

ثم يعود لطرح آماله الميتة قبل ولادتها المملوءة بالشوق إلى الحياة:

**هيهات أينبثق النور**

**ودمائي تظلم في الوادي؟**

---

1 – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 411.

2 – المرجع نفسه، ص 412.

3 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**أيسقسق فيها عصفور**

**ولساني كومة أعواد ؟**

**لا شيء سوى العدم**

**والموت الباقي هو الموت الباقي**[1]

لكن السياب هنا يشترك في مصيره مع باقي البشرية فالموت واحد وإن اختلفت أسبابه وهنا يطالعنا الشاعر بنوع جديد من الالتزام ووجه جديد للموت. وهو القلق الميتافيزيقي، لقد أصبح الموت كل شيء بالنسبة له، وليس قضية مثل باقي القضايا.

ومما يبين التزام الشاعر بهذا المحور، إننا "لو تأملنا خلال تلك المرحلة، كيف كان للشاعر يختتم قصائده لوجدنا أم معظم خواتم تلك القصائد كانت خواتم يائسة متسمة بالسلبية ولا تؤكد غير معنى واحد متكرر وهو أن البقاء للموت الذي ينتصر في النهاية على كل ما فيه نسمة حياة، على النقيض مع معظم خواتم قصائد الرومانسية الجماعية وقصائد الالتزام بشقيها الماركسي والقومي[2].

وفيما يلي خواتيم بعض قصائد المرحلة الأخيرة التي تبدو يائسة سلبية مؤمنة بأن الموت أقوى من الحياة:

- في ختام قصيدته (( أمام باب الله)):

**منطرحا أصيح. أنهش الحجار**

**(( أريد أن أموت يا إله))**[3]

- وفي ختام قصيدة ((نداء الموت))

**وباق هو الموت، أبقى وأخلد من كل ما في الحياة**

**فياقبرها (افتح ذراعيك، إني لآت بلا ضجة دون آن**[4]

- وأيضا ختام قصيدة ((دار جدي)):

**أهكذا السنون تذهب**

**أهكذا الحياة تنضب**

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 412.

[2] – حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب (دراسة فنية وفكرية)، ص 236.

[3] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 139.

[4] – المرجع نفسه، ص 237.

**أموت كالشجر**[1]

- وختام قصيدة ((شباك وفيقة)):

**وهيهات أن ترجعي من سفار**

**وهل ميت من سفار يعود؟**[2]

والمتصفح لأشعار السياب يجد الموت يشكل محورا مهما من محاور وقضايا التزامه الدائمة الحضور ويتجلى ذلك بوضوح من خلال نتاجه الشعري الذي يحمل في ثناياه صراع مضن ومعاناة مستمرة مع قضية الموت.

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، ص 148.

[2] – المرجع نفسه، ص 124.

خاتمة

**خاتمة:**

وبعد هذا الطواف المضني بين فصول البحث ومباحثه وبعد أخذ ورد وطول وبحث واستكشاف وملاحظة وتحليل وإعادة في ما يخص قضية الالتزام في الأدب وصداها عند الشاعر بدر شاكر السياب نخلص إلى أن الالتزام من حديث سمات العصر رغم وجود صدى له عند القداماء لكن ليست بصورته المتكاملة المبلورة، وجميع الفنون والآداب تأخذ بخط منه، والالتزام بصفته مصطلحا نقديا متميز هو: دعوة فكرية عصرية أملتها في هذا الزمن حاجة المذاهب والأحزاب السياسية والأفكار الفلسفية المتصارعة إلى الدعاية، فهي تتخذ من الأدب قالبا لنشر الفكر الذي تعتنقه، كون الأدب نشاط مؤثر فعال فهو يخاطب في المتلقي أكثر ممن حاسبة فهو قادر على الانسراب في طوايا النفس، وتحريك سواكنها وإثارة المشاعر الدفينة في أعماقها، ولقد دأب الشعراء والأدباء المعاصرون على التمسك بهذا النهج وجعل الالتزام شعارا أولا لفنهم. وعلى الساحة العربية ظهر مجموعة من الأدباء والشعراء أقروا هذا المبدأ وتمسكوا به ولعل من بينهم شاعرنا "بدر شاكر السياب"، الذي رفع شعار الالتزام في الأدب تحت لواء الشيوعية أولا والوطن ثانيا والقومية ثالثا، متمسكا في كل ذلك بروح الجماعية. غير أن المثير في أمره أنه جعل من قضية الالتزام تتوسع أكثر وتتفاقم لتشمل جوانب عدة من حياته وتدخل في إطار الخصوصية والذاتية لتجد صدى لمحاور أخرى في الالتزام عنده منها قريته التي بلغ ولهه بها، وحبه لها أن جعلها معلما مهما في حياته وركنا رئيسيا من شخصيته، كما نجد عنده محور الحب الذي يتساءل القارئ عن سبب إدراجي وقضية عظمى تضاهي الوجود والوطن، فالسياب كان مناضلا حتى في محور الحب فقد لاقى الحرمان والغربة والإهمال. كما تمثل قضية أخرى مهمة ذاتيا آخر هو محور الموت والذي يمثل قضية أخرى مهمة من قضايا الالتزام فالموت عند شاعرنا أكثر من قضية انتهاء الحرب فهو فلسفة وفكرة عميقة متجذرة في ذاته وهي ذات أبعاد خاصة رافقت الشاعر ردحا من الزمن حتى فاضت روحه، وهناك محور آخر مهم هو محور الشعر الذي اتخذ منه السياب عالما خاصا وثابتا من ثوابته الشخصية، وقضية مهمة من قضايا الالتزام عنده لا يقل شأنا عن غيره من القضايا.

ومن كل هذا يمكننا القول أن الالتزام في شعر "بدر شاكر السياب" لم يكن عائقا ومعرقلا لعملية الإبداعية، بل كان حافزا مهما ومعينا للشاعر ودافعا قويا نحو الإبداع

واكتساب الشهرة والتأثير، خصوصا بعد تخطي القضية حدودها المعلومة وشاعرنا من القلة القليلة الذين أبدعوا، وطوعوا في اللغة والمفاهيم النقدية وأكسبوها حيزا فضفاضا توسعت من خلاله دائرة الإبداع الأدبي.

وأخيرا أرجو أن ينال عملي المتواضع هذا الرضا عند قارئه وأن يرقى إلى تطلعاته وأن يرضي فضوله، وأن يترك لديه الأثر الحسن.

ها وما كان من توفيق فمن الله وحده، ويبقى عملي هنا قابلا للأخذ والرد ويبقى باب النقد مفتوح والله المعين.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

**I. المصادر:**


1. القرآن الكريم.
2. بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب: دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1971.
3. بدر السياب: ديوان أعاصير، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1982.
4. ابن منظور: لسان العرب، ج 13، دار صادر، بيروت، ط 5، 2005.


**II. المراجع:**


5. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1979.
6. أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
7. أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، (في الفترة ما بين 1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.
8. إيمان محمد الكيلاني: بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية شعره)، دار وائل للنشر، عمان، ط 1، 2008.
9. بثينة علي إبراهيم مرزوق: الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي (دراسة تحليلية للشاعر بدر شاكر السياب)، مركز الإسكندرية للكتاب.
10. بدر شاكر السياب، كنت شيوعيا، إعداد وليد خالد أحمد حسن، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، بغداد، 2007.
11. توفيق الحكيم: فن الأدب، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الآداب، د.ط، د.ت.
12. جان بول سارتر: ما الأدب؟، ترجمة: محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1971.
13. حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب (دراسة فنية وفكرية)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2009.
14. حواس بري: شع مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية.

15.حيدر توفيق بيضون: بدر شاكر السياب (رائد الشعر العربي الحديث)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
16.رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، نشأة المعارف بالإسكندرية.
17.زكي نجيب محمود: في فلسفة النقد، دار الشروق، ط 2، 1983.
18.سارتر جان بول: الأدب الملتزم، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2، 1967.
19.سعاد أبو الرضا: النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ط 2، 1428هـ.
20.سعد دعبيس: حوار مع قضايا الشعر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1985.
21.سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة، عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط2، 2001.
22.سميح القاسم: الديوان، دار العودة، بيروت، آذار 1973.
23.السيد ياسين: التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1970.
24.طراد الكبير: في الشعر العراقي الجديد، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، 1972.
25.عباس إحسان: بدر شاكر السياب (دراسة في حياته وشعره)، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، 1992.
26.عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر بدر شاكر السياب (دراسة تحليلية جمالية في: مواده، صوره، موسيقاه، ولغته)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
27.عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 5، 1994.
28.عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، ط 1، 1974.
29.علي محمود طه: ديوان الملاح التائه، دار العودة، بيروت، يناير 1972.
30.عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب (حياته وشعره)، دار النهار، بيروت، 1971.
31.ماجد السامرائي: رسائل السياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1994.

32.محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة مصر للطباعة والتوزيع، الفجالة، القاهرة.
33.محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981.
34.محمود درويش: الديوان، دار العودة، بيروت، المجلد الأول، ط 14، 1994.
35.مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم نقلا عن حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة وتقوين.
36.نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، لبنان، ط 3، ص 1968.
37.ناصر الخنين: الالتزام الإسلامي في الشعر، مكتبة الراشد، ط 1، 1424هـ.
38.نبيل إسماعيل: أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1985.
39.نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997.
40.نجوى صابر: النقد الأخلاقي، دار العلوم العربية، بيروت، ط 1، 1990.
41.نسيب نشاوس: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ج 1، 1984
42.الهاشمي محمد علي: ومضات الخاطر بحوث ودراسات، دار النشر الإعلامية، بيروت، ط (82-88)، 2004.
43.هاني الخير: بدر شاكر السياب (ثورة الشعراء ومرارة الموت)، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د.ط، 2006.

**III. المعاجم والقواميس**:

44.جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية، دار الكتاب اللبناني،بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، ج 1، 1978.

45.لاروس، الطبعة 1961، الجزء الثالث.

46.وهيبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، دار القلم، بيروت، ط 1، 1974.

**IV. المجـــلات**:

47.تيمور محمود: مجلة القصة، العدد الخامس، السنة الخامسة 1965، القاهرة.

48.خليل أحمد خليل: أربعة شعراء وتجديد، مجلة الآداب، ديسمبر 1965، نقلا عن رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق.

# Résumé:

Cette recherche a abordé le thème de la poésie engagée de (Badr Shaker Sayyabe) elle a été inclus

Une introduction et deux chapitres

I introduction est une entré du thème ou fait adapter le lecteur.

Le premier chapitre représenter le coté théorique, 1e terme ((engagée )) en ajustant le sens linguistique par les dictionnaires, aussi le sens terminologique et le suive de sa trajectoire historique, puis la définition du concept d engagement dans la littérature chez les occidents, chez les Arabes, dans la poésie arabe modernes en présentant certains aspects de l'engagement dans cette poésie.

Dans le deuxième chapitre, qui représente le coté pratique, le chercheure a réagi avec le phénomène de l'engagement dans la poésie de (Badr Shaker Sayyabe). Et il a présenté de exemplaires (modèles) de sa poésie, en essayant de Préciser la thèse de l'engagement chez poète, a partir un ensemble des thèmes.

Thèmes de l'engagement collectif qui sont représentés en l'orientation socialiste L'Iraq, le nationalisme arabe .Ces thèmes présentent ce qui concerne le poète en le considérant parmi les membres d'un même groupe.

Thème d'auto -engagement ou l'engagement personnel, dont il est représentés dans le village de (djikor), la poésie, l'amour et la mort. et ces thèmes représentent ce qui concerne la poète lui- même sans l'autrui.

Et lune des partie de la globalité finalement, le chercheur va conclure sa tache, en représentant les résultats obtenus lors de ses recherche.

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات

**الموضوع** **الصفحة**

**شكر**

**مقدمة** ..... أ

**الجانب النظري**

**الفصل الأول: ظاهرة الالتزام في الشعر**

المبحث الأول: تعريف الالتزام ..... 5

1- لغة ..... 5

2- اصطلاحا ..... 7

المبحث الثاني: جذور فكرة الالتزام ونشأتها ..... 11

المبحث الثالث: جدلية العلاقة بين التزام والأدب ..... 22

المبحث الرابع: الالتزام عند الغرب ..... 28

المبحث الخامس: الالتزام في الشعر العربي الحديث ..... 36

المبحث السادس: المواقف العامة من خلال الالتزام في الشعر العربي الحديث . 41

**الجانب التطبيقي**

**الفصل الثاني: محاور الالتزام في شعر بدر شاكر السياب**

المبحث الأول: محاور الالتزام الجماعية ..... 47

1- الالتزام الشيوعي ..... 47

2- العراق (الوطن والثورة) ..... 61

3- القومية العربية ..... 74

المبحث الثاني: محاور الالتزام الذاتية ..... 95

1- الشعر ..... 95

2- جيكور ..... 99

3- الحب ..... 108

4- الموت ..... 120
خاتمة
قائمة المراجع
ملاحق
الملخص
فهرس المحتويات