Journal of Humanities and Social Sciences
Volume (4), Issue (8): 30 Aug 2020
P: 38 - 56
ISSN: 2522-3380
مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
المجلد (4)، العدد (8): 30 أغسطس 2020 م
ص: 38 - 56

Cultural theme of Mother´s Presence in Bader Al sayab Poetry (Position absence \ Margin Presence)

Abdallah Ayed Al Shorofat
Ministry of Education || Jordan
Jadara University || Jordan

Abstract: This research aims at exploring the consistency the implied meaning in modern Arabic poetry and the social and political circumstances and patterns of life prevailing in the Arab society, which appear in special, non-public blogs related to the mother of one of the greatest poets of the modern era, Bader Al Sayab, who enjoys a clear presence in the poetic arena.

His poetry can form notification blogs with its clear conditions that prove the consistency the implied meaning and be a sample of the representations of the mother image in Arabic poetry and present the remarkable presence of the mother. His poetry, with its characteristics, can be fertile ground for this analytical reading form on which the research is based.

Keywords: Cultural Criticism, Cultural theme, modern Arabic poetry, Position and Margin.

النسق الثقافي لحضور الأمّ في شّعر بدر شاكر السّياب (غياب المركز/ حضور الهامش)

عبد الله عايد الشرفات
وزارة التربية والتعليم || الأردن
جامعة جدارا || الأردن

الملخص: يروم البحثُ، والذي يندرج ضمن الدراسات الثقافية، هذه الأخيرة التي تعتمد على الأنساق المتداخلة ومنهجيات ما بعد الحداثة، الوقوف على النسق، والبنى الثقافية، وأنماط الفكر المتكشفة عنه، في مدوّنات خاصّة تتصل بالأم، عند واحدٍ من كبار الشعراء في العصر الحديث، هو بدر شاكر السياب، كونه يتمتع بحضور واضح في السّاحة الشعرية، وتصلح أشعاره أن تكون مرتعًا خصبًا للقراءة الثقافيّة؛ إذ يتركز في هذه الأشعار حضور الأم، حتى أصبحت الأم ثيمة مركزية ورمزًا قارًّا فيها، فيرصد البحث هذا الحضور، ويعمد إلى كشف المحرك الثقافي والفكري وراءه، وفق ثنائية المركز والهامش.

الكلمات المفتاحية: النّقد الثقافي، النّسق، الشعر العربي الحديث، المركز والهامش.

المقدمة

لماذا تمّت دراسة نصوص الأم عند السياب بعيدا عن نصوص المرأة عموما؟ وهل يختلف حضور الأم عنده عن حضور المرأة (الأنثى)؟

الإجابة على هذين السؤالين تكمن في تلك الخصوصية التي تنفرد فيها الأم في المخيال العربي، بحكم خصوصية العلاقة بها على المستويين الوجداني والديني، فالأم غالبًا ما تمثل حالة خاصة في إطار الصورة الكليّة

للمرأة، وتبعًا لذلك "تأتينا صورة الأم باعتبارها أرقى أوضاع المرأة"(الغذامي، 2006، ص 77)، ما جعلها تقرأ في سياق مُختلف ومُنفرد عن المرأة ككل عادةً. ثمّ هناك- وهو الأمر الأهم في الحالة السيابية- خصوصية الحضور النصيّ المكثف لها في نصوص السياب الشعريّة، فهي قد هيمنت على نصوصه وباتت علامة بارزة فيها، حتى عدّت رمزًا قارًا في تلك النصوص، كحال بقية رموزه مثل قريته (جيكور)، ونهر(بويب)، ...إلخ، وبالتالي، وبغضّ النظر عما سيكشف عنه البحث من تماثل في الدلالة النسقية بين الأم والمرأة عموما من عدمه، والذي هو أحد أسئلة البحث التي يسعى للإجابة عليها، فإن هذا التماثل، إنْ وجد، فإنه لا يعني بالضرورة أن يكون مطلقا عند كل الشعراء، فالسياق الشعري الذي ترد فيه الأم هو من يحدد ذلك.

وبعد، من هو الغائب ومن هو الحاضر في نص الأم عند السياب؟ ومن هو المركز ومن هو الهامش في هذا النص؟ وهل الحاضر هو المركزي والغائب هو الهامشي في النص ذاته أم العكس هو الصحيح؟ وهل ينتمي النسق الذي يحكم نص الأم إلى دائرة الأنساق المركزية القارّة أم إلى دائرة الهامش والمهمل؟

حاول البحث الإجابة على هذه الأسئلة- في ضوء مركزية حضور الأم في العديد من قصائد السياب- من خلال استثمار النقد الثقافي في عملية الكشف النصي للنسق الذي يقف وراء هذا الحضور، وذلك بالوقوف على واقع الحال السياسي والاجتماعي زمن السياب، وعلى المسلمات الثقافية والفكرية العربية السائدة، وتلك التي يتمثلها السياب بشكل خاص وينطلق منها فكره ووعيه التجديدي في الشعر على المستوى الشكلي والمضموني؛ وعليه تصبح الأسئلة المساندة، كتلك الأسئلة المستقاة والمحوّرة من تساؤلات الدكتور عبد المجيد جميل في كتابه "نحو تحليل أدبي ثقافي"، من مثل: ما الثقافة التي امتصتها الأم أو الشعر الخاص بها؟ وكيف امتصتها؟ وما أثر هذه الثقافة في تشكيل أشعار السياب عنها وفيها؟ وما علاقة هذه الأشعار بالواقع السياسي والاجتماعي؟ وماذا تقدم هذه الأشعار على مستوى الوعي؟ وبالتالي ما النسق الذي عزفت عليه أشعار السياب ويقف وراء الحضور المكثف للأم فيها؟ (صيّاد، 2016، ص ث) مشروعة وضرورية في المعالجة الثقافية لنصوص الأم عند السياب.

وثنائية (المركز/ والهامش) هي التي وقع عليها اختيار الباحث وسار في فلكها البحث لكشف ماهية النسق، فعلى الرغم من أن الخطاب الشعري الخاص بالأم عند السياب يقبل أن ينكشف عن مجموعة من الأنساق الفكرية والثقافية، إلا أن الباحث قد انتخب من تلك الأنساق ما اعتقد أنه مركزي وشديد الرسوخ، والذي رآه قد تجلى في (غياب المركز وحضور الهامش).

وقد عمد الباحث على تأكيد هذا النسق والتدليل عليه وتبيان تجلياته في النص السيّابي، وذلك من خلال فرض لغة التقويض المبنية على أنساق ثقافية ما بعد حداثية ، ليخلص- أي البحث- إلى مجموعة من النتائج التي تتفق مع ما جاء فيه.

مشكلة البحث وأهدافه ودوافعه:

إن قلة الدراسات المستقلّة عن الأم في الشعر العربي، وغياب الدراسات الثقافية التي تبحث تمثّلاتها النسقية، هو ما دعا الباحث ودفع به إلى الوقوف على المحركات الثقافية والفكرية في النّصّ الشعري السيابي الخاص بالأم تحديدًا، وما تمثله من صيغ نسقية.

فيهدف البحث إلى الكشفِ عن النّسق في النّصوص الخاصّة بالأم عند بدر شاكر السياب، وعليه، فإن مشكلة البحث وسؤاله الرئيس هو: ما هو النسق الثقافي الذي تكشف عنه النّصوص الخاصة بالأم عند بدر شاكر السياب؟ ومن زاوية نظر أخرى يمكن التساؤل: كيف يتجلى النّسق الثقافي في النّص الشّعري الخاص بالأم عند السياب؟

وينبثق عن هذا السؤال مجموعة من الأسئلة الفرعية، يمكننا إجمالها بالآتي:

1- ماهيّة النسق المضمر الذي يتكشف عنه الشعر الخاص بالأم عند بدر شاكر السياب؟
2- كيف تموضعت الأم في هذا النسق؟
3- هل تختلف الأنساق الخاصة بالأم عند السياب عن أنساق المرأة على العموم؟

فرضيات الدراسة:

1. تكشف القراءة الثقافيّة لنصوص الأمّ، في شعر بدر شاكر السياب، عن مضمر نسقي مركزي، لا تكشفه القراءة الأدبية.
2. المضمر النسقي الذي تكشفه القراءة الثقافية لنصوص الأم، في شعر بدر شاكر السياب، يتصل بهمّ اجتماعي وقيمي وإنساني، يخص الفرد والجماعة.
3. النسق الخاص بنصوص الأم عند السياب لا يختلف عن أنساق المرأة على العموم.

2- الدراسات السابقة:

لم يجد الباحث، بحسب سعيه، أيّة دراسة تناولت الأمّ في الشعر في ضوء النقد الثقافي، سواءً في النّصوص الشعريّة القديمة أم الحديثة، وبالتّالي ليست هناك دراسات سابقة تشترك مع هذا البحث في الإشكاليّة نفسها، لكن ثمّة دراسات وأبحاث ومقالات تناولت المرأة بصورة عامة، وقد جاءت على قسمين:

القسم الأول: دراسات وأبحاث ومقالات تناولت المرأة في ضوء النقد الثقافي، لا يوجد فيها ما يشير إلى الأمّ صراحة، إلا في كونها جزءًا ضمنيًا من الحديث عن المرأة ككل، منها على سبيل التمثيل لا الحصر، دراسة عصام واصل" الرواية النسوية العربية: مساءلة الأنساق وتقويض المركزية"، الصّادرة عن دار كنوز المعرفة، عمان، في العام 2018م. وقف فيها الباحث على الفرق ما بين مصطلح النسويّة والأنثوية والنّسائية لينطلق منه للحديث عن نمط الذكورة، وطبيعة العلاقة ما بين الآخر المركزي (الرجل) والمرأة، ومنها دراسة أحمد البزور الموسومة بـ "جمالية القبح في الشعر العربي الحديث: دراسة نقدية ثقافية"، وهي بالأصل أطروحة دكتوراه، وقد تطرق في أحد فصولها إلى ثلاثة نماذج من الشّعر العربيّ الحديث، مقاربة في الأنساق الثقافيّة، منها قصيدة "يوميّات امرأة لامباليّة" لنزار قباني، تعرّض فيها لموضوع الهامش الأنثوي واشتداد قسوة الجور الاجتماعيّ عليها، وقد خلص الباحث إلى أنّ التهميش والإقصاء مازال حاضرًا وضاربًا جذوره في المخيال العربيّ والرّاهن الثقافيّ. كذلك بحث عبدالله حبيب التميمي، وسحر كاظم حمزة الشجيري المعنون بـ "دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر"، وهو يبحث نسق المرأة في الخطاب الشعري لامرئ القيس، في نسقه الظاهر الذي يجعل المرأة فوقية، ونسقه المضمر الذي يُسفر عن دونيتها التي تجلت في صور عدّة.

أما القسم الثاني: فدراسات تناولت المرأة، ولكن ضمن دراسة عامة للأنساق الثقافية في الشعر العربي، مثل دراسة عبدالله الغذامي الموسومة بـ "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، وهي، كما يظهر من العنوان، دراسة عامة، غير مختصة بالمرأة، ورد الحديث فيها عن المرأة ضمن الحديث عن الأنساق الثقافية في الشعر العربي ككل.

3- منهج البحث:

يستثمر البحث النقد الثقافي، ولعل استثماره للنقد الثقافي يأتي للوقوف على سياق تصوّر جديد يجلّي ماهية الخطاب الثقافي والفكري الحقيقي والسائد المُتضمن في نصوص الأم عند السياب باعتباره المحرك الحقيقي لهذه النصوص والموجه لها، بعيدًا عن النظرة الأدبية التي تنحصر في الدرس اللغوي.

الأمّ في شعر السياب: (غياب المركز وحضور الهامش)

إنّ ثنائية المركز والهامش تتكرران في الدراسات التي تتخذ النقد الثقافي منهجًا لها، فهما من المفاهيم الرئيسة القارّة في اشتغالات النقد الثقافي، وقف عندهما كثير من الدارسين، و"يُعتبر المركز النّواة، والهامش هو محيطها، أو الفضاء المهمل المقابل لهذه النواة، ومركزيّة النّواة لم تتكون على نحو مفاجئ أو اعتباطي، بل هي نتيجة لمراحل عديدة كوّنت النواة قبل وصولها إلى المكانة المركزيّة، أو خروجها إلى المكانة الهامشية، ويتم الكشف عن تموقع المركز والهامش بالمقارنة بينهما، فينتج عنهما الترتيب، فهيمن المركز على النص، ويتنحى الهامش جانبًا" (عبد القادر، ومباركية، 2016، ص246).

وإذا ما "تفحصنا مسارات ثقافتنا العربيّة وتحوّلاتها، فإننا نجد هذه الثقافة موزّعة بين نسقين ثقافيين محوريين هما: سيادة المركز وهامشية المحيط، فالمركز في الثقافة العربية نزّاع إلى تحقيق سلطته الفحوليّة، وتأسيس أنساقه الثقافية الخاصة بكل ما أوتي من قوة، لكي يصبح نخبويًّا مهيمنًا مقابل دونية الهامشي، ولعلنا نلمس هذا النزاع المتواصل عبر العصور، بين المؤنث المهمّش في الثقافة، والمذكّر الذي يتمتع بالسّلطة والمركزيّة، لكن هذا النزاع وصل إلى ذروته حينما بدأت المرأة تراود على كسر الجسر الذي يحتمي به الذكر"(عبد القادر، ومباركية، 2016، ص246). والسيّاب، كأيّ شاعر آخر، هو نتيجة إفرازات مجتمعية وثقافية وفكرية مسيطرة، تركت أثارها النسقية في شعره، كما جعلته مسرحًا لقراءات نسقيّة متعددة، لعلّ أكثرها تجليًا في شعره الخاص بالمرأة (الأم) ذاك الذي يتمركز حول هذه الثنائية، أي المركز والهامش. فهل جاء شعر السياب الخاص بـ المرأة (الأم) ممثلًا لقيم المركز ومتوافقًا معها، أم تراه قد خرج على هذه القيم واحتمل قيمًا أخرى مغايرة؟

يقف عبد الله الغذاميّ، في معرض قراءته الثقافية الموجزة التي خصصها لنزار قباني، ضمن كتابه "النقد الثقافي"- ولعلها الأهمّ في هذا الباب، لتقاطعها مع ما سنذهب إليه –، على جوانب نسقيّة عند السياب، فهو يرى أنّ السّياب مع نازك يمثلان مشروعين نقيضين لما هو عليه نزار قباني وأدونيس، فنزار والسّياب ونازك وأدونيس ليسوا مجرد ظواهر أدبيّة وحسب، بل يشكلون علامات ثقافيّة، ينطوي خطاب كلّ منهم على (نسق) عميق، يتوسل بالجمالي لكي يمرر رسالته ويغرس تأثيره. السياب ونازك من جهة، ونزار وأدونيس من جهة أخرى، هما علامتان على نسق وآخر، بينهما اختلاف شاسع له دلالاته النّسقية الخطيرة، فإن كان السياب مع نازك يمثلان مشروعين في كسر عمود النسق الفحولي (المركز)، والتأسيس لخطاب جديد من خلال مشروع الشعر الحر- الذي رأى فيه الغذامي، بأنهّ مسعى ثقافيّ لكسر عمود الفحولة، وإحلال نسق بديل ينطوي على قيم جديدة تنتصر للمهمش والمؤنث والمهمل، وتظهر فيه المرأة فاعلة ومؤثرة في صناعة الخطاب، وتؤسس لخطاب إبداعي جديد يتطبع بالطابع الإنساني، له سمات النسق المفتوح على عناصر الحريّة والإنسانيّة، كانت نازك الملائكة هي الرائدة في هذا المشروع، ثم تلاها السياب في تطوير الخطاب، وفي فتح آفاقه الإبداعية إلى أقصى مدى- فإنّ نزار وأدونيس سيتوليان إعادة الروح للنسق الفحولي بكلّ سماته وصفاته الفردية المطلقة والفحولية التسلطية، وسيحققان عودة رجعية إلى النسق الثقافي القديم المترسخ، والذي سيتجدد ويزداد ترسخا وقبولا على يديهما كممثلين فحوليين لذلك النسق (الغذامي، 2005، ص245، 246، 248، 249).

والغذامي في تلميحاته المقتضبة السّابقة يجعل الخروج على شكل القصيدة العمودي عند السياب، مفتاحًا للخروج على سلطة النسق المركزي، فقد مثّل "خروج الشّعر الحرّ إلى السّاحة الأدبيّة، في تلك المرحلة، ظاهرة شاذة ورئيسة اتصفت بنشوء وظهور جيل من الشعراء في العالم العربي، كردّة فعل حتمية للشباب الثوري المعبأ على سيادة الأدب التقليدي غير القادر على مجاراة مستوى الإدراك الشخصي الجديد" (ميا، 1999، ص11). في الواقع شهدت تلك الفترة، كما يشير ناجي علوش في تقديمه لديوان السياب، بداية انهيار المجتمع التقليديّ، الذي تمثّل بانهيار الأنظمة الرجعيّة والوجود العربيّ التقليدي، وبالحركات الشعبية ضد السيطرة الاستعماريّة، وبداية الشّعر الحر، بأثر من عوامل داخلية وخارجية، وتسرّب الفكر الاشتراكي والماركسي خاصة إلى المجتمع العراقي، ودراسة تجارب الشعر الغربي (السياب، 1971، مقدمة ناجي علوش، ص هـ ، و).

وإذن، كانت هناك ثورة سياسية واجتماعية تطرح قضية التغيير الجذري للمجتمع(السياب، 1973، مقدمة ناجي علوش، ص ط). ، وعليه يذهب السياب، حسبما يرى نافع محمد، إلى أنّ الحركات التّحرريّة في المجتمعات العربيّة بعد الحرب العالمية الثانية كانت وراء البحث عن أسلوب ثائر، فيرى أنّ الحركات التجديدية في الشعر جاءت على وفق متطلبات اجتماعية متماشية مع النظرية الاجتماعية التي ترى أن الأسلوب والشكل الشعري اجتماعيان (محمد، 2007، ص 244).

وعلى هذا الأساس، يمثّل بدر شاكر السّياب اتّجاه كسر عمود الفحولة، ليس على المستويين اللغويّ والموسيقي فقط، بل على مستوى الخطاب والموضوعات الإنسانيّة، التي تنداح في خطابه الشعريّ، فهو "من أهم رواد الشّعر العربيّ المعاصر الذين ساهموا في النهوض بالقصيدة العربية ورسموا لها دربًا لكي تكون لها قضية وغاية إنسانية نبيلة، فالقصيدة العربية لم تعد قائمة على انفعال فحسب، بل أصبحت رمزًا واسعًا يحمل هواجس النفس الإنسانيّ وعرضا لهموم الفرد كالفقر والجوع"(فريحي.2010. الإيقاع الحزين في شعر السياب.) https://www.oudnad.net/54/malikafrihi54.php.

من هنا، فقد "توجهت أشعار السّياب إلى المهام العالميّة الشّاملة وتخصّصت بها، إنها أشعار الاحتجاج، والمرارة والسخط والغضب على ما يجري في العراق، وفي الشّرق العربي وفي العالم أجمع" (ميا، 1999، ص51)، وفي سبيل الاقتراب من موضوعاته الإنسانيّة، التي تتموقع تحت مسمّى (الهامش والمهمل)، اختار السّياب بكلّ شجاعة احتياطي الكلمة من كلّ طبقات اللغة العربيّة الممكنة مستمدًا إياه، غالبًا، من اللكنة الشّعبية الدّارجة، مثل: (شغف- ولع)، ومثل كلمة: (انخطاف)، بمعنى الهلع والخوف، فصاغ لغة شعريّة جديدة (ميا، 1999 ، ص19، 20)، تعبّر عن هموم النّاس العاديين وتقترب من لغتهم.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما علاقة ما تمّ الوقوف عليه بتمثلات الأمّ في شعر السّياب، أي دراسة الأنساق في الشعر الذي خصّ به أمّه؟ والجواب: إنّ النّسق الذي يحكم السيرورة الشعرية لنصوص الأم عند السياب، فيما يبدو، هو نسقٌ مضادٌ لنسق المركز (الفحولة) وموازٍ كذلك له، يغيب فيه المركز مقابل حضور المهمّش، وينكشف هذا النسق عند السياب بتمظهرين:

أ- تفحيل المهمّش:

وذلك بتحويل هذه الفحولة من فحولة ذكوريّة إلى فحولة أنثويّة تتجلى مجازًا كليًّا في صورة الأم، والسّياب بذلك يزحزح النّسق المضمر ذا الهيمنة المركزية عن مركزيته، ويدفع بالمهمّش (الأم) ليحلّ محلّه، لتصبح المرأة (الأم) هي المهيمنة في النّص ومن تملك الفاعليّة، بعد أن كانت في المُتخيّل الذكوري هامشًا؛ فوفق هذ التمظهر النسقي، تتبوأ المرأة (الأم) موقع الصّدارة في الخطاب السيابي بعد أن كانت تحضر لتسليط الضّوء على الرجل؛ فتصبح

موضوعةً أو علامةً ثقافيةً مركزيةً في الخطاب، تدفع بالهامش المرأة إلى صدارة الخطاب، كما وتنفتح بدورها على موضوعاتٍ إنسانيةٍ تتصل بالمهمشين عمومًا، وفي وطنه (العراق) على وجه الخصوص، فإذا ما كان "المركز والهامش ثنائية ضدية، تكرّس الأوّل وتهمّش وتلغي الآخر"(سليمة، وهنية، 2011، ص 113)، فإن السّياب في نصوصه عن المرأة (الأم) خالف هذا العرف، وخرج عن النّسق المعتاد، فقد عمل على تكريس الثاني المهمش في مواجهة المركز وتعريته وتفكيك سلطته والانقلاب عليه.

وهذا راجع إلى عوامل عدّة، لعلّ في مقدمتها ميل السّياب إلى المرأة الأم والجدّة والحبيبة من ناحية، حيث تكاد لا تخلو أية دراسة خاصة بالسياب من الإشارة إلى هذا الميل(عباس، 1992، ص 13، 16، 44، 45، والشقيرات، 1987 ، ص 94-157، والجربان، 2009م، المبحث الخاص بترجمة حياة الشاعر، وغيرها الكثير)، وكذلك ميله إلى طبقة المهمشين من أبناء وطنه، والثورة على القيم المركزية التسلطيّة، فقد "تفتق وعي بدر على ظروف المجتمع العراقي الذي كان مجتمعًا طبقيًا، يعمّ أرجاء البلاد التّسلط والقهر والاستغلال، وأحسّ كذلك بالمشاعر الحقيقية تجاه المستغلين تغزو مداركه وتركن إلى هواجسه، هذا وقد كانت قريحة الصّبي قد أخذت تتبدّى على شاكلة تعبير شاعري اندفاعي لموازرة القضايا الوطنية العامة التي تمرّ بها بلاده"(المعوش، 2006، ص 55، 56)، عدا "أن السياب، بطبعه، يميل إلى الجديد والتجديد والخروج على العرف، ففي حديث السياب عن تفرّد أبي تمام في استخدام الأسطورة قديمًا ما يشي بتعجّبٍ بمقدرة أبي تمام وموهبته على كسر وإخضاع المقولات القديمة في الإبداع، بمعنى آخر مقدرته على الخروج عن العرف الشعريّ، والميل إلى الجديد والخاص"(ميا، 1999، ص51).

فيُعدّ الاحتفاء الكبير بالمرأة (الأم) في النّص السّيابي طرحًا جديدًا يعتلي بصوت الهامش ويتبنى قضاياه، ويعمل على زيادة فعاليته النصيّة، ويمثل- أي الطرح الجديد-، بالوقت نفسه، عنصراً مهماً في التأسيس لخطاب الهامش، وإخراجه من حالته الظليّة التي فُرضت عليه.

ويتجلّى هذا الطرح بالحضور المكثف للأم في نصه الشعري، حتى باتت الأم "قطب الرحى في شعره"، على حدّ تعبير محمد حوّر(حور، 2011، ص470)، فقد أفرد السياب لها العديد من القصائد، كقصيدة "الباب تقرعه الرياح"، وقصيدة "نسيم من القبر"، وقصيدة "نداء الموت"، عدا أن لفظة (الأم) ثيمة مكررة في العديد من قصائده. رصد الباحث ما يقرب الثلاثين منها، على اختلاف اشتقاقاتها وإسنادها إلى الضمائر: (أماه/ أمي/ الأم/ **أم، أمه):**

أُمّاه.. ليتكِ لمْ تَغيبي خلفَ سورٍ مِن حِجارِ(السياب ، 1971، ص 616)

وتدعو مِن القبرِ أمّي "بنيّ احتضنّي فبردُ الردى فِي عُروقي... (السياب ، 1971، ص 236)

وناموا فِي حِمى الأمِّ التي لا يستوي الأطفالُ

ولا الأشياءُ إلا فِي حِماها(السياب ، **1971، ص 214)**

والاحتفاء بالهامش المرأة المختزل بـ (الأم) لا يتأتى من مجرد كثافة حضورها النصي، على مستوى الاسم الدال عليها، وعلى إفراد قصائد مخصصة لها، بل من خلال تحويلها إلى علامة ثقافية مركزية، تسلط الضوء على قضايا إنسانية تخص الهامش العراقي، زمن السياب، وتستحضر الحياة البائسة التي يحياها العراقيون البسطاء، وتعكس حالة الإهمال والإلغاء الممارس ضد المهمشين من أبناء المجتمع العراقي، وتكشف عن ظواهر اجتماعية سلبية فيه، فيصبح الاحتفاء بها ردّة فعل لـ"حقائق واقعية خارجة عن منطقة النص"(بدر، 2007، ص 10):

هناك لكلّ ميت منزلٌ بالصّمتِ مستورُ،

و لكنّا هُنا عصفتْ بنا الأقدارُ مِن ظِلّ

إلى ظِلٍ ومِن شَمْسٍ إلى شَمْسٍ يغيبُ النّورْ

على شرفاتِ بيتٍ ضاحكاتٍ ثمّ يُشْرِقُ وهي أطْلالُ

و يخفقُ حيثُ كرْكَرَ أمسِ أطفالُ

صريرٌ للجنادبِ هامسات: "إنَّهُ المقدورْ..." (السياب ، 1973، ص 674، 675)

ينفذ السياب من تلك الحالة التقابلية التي يجريها، ما بين عالم الموتى، حيث أمه المتوفاة (**هناك لكلّ ميت منزلٌ بالصّمتِ مستورُ**)، وعالم الأحياء في وطنه العراق(**لكنا هنا عصفت بنا الأقدار/ يغيب النور/ وهي أطلال/ صرير الجنادب**)، إلى الكشف عن الحياة الهامشية التي يعيشها أبناء العراق البسطاء، الذين ينتمي إليهم **بدليل نا المتكلمين (لكنّا/ بنا)**، فحياة هؤلاء البسطاء تغيب عنها معالم الحياة الهانئة، وبيوتهم تغدو أقرب إلى الأطلال، في إشارة لغياب مظاهر السعادة والأنس عنها ربما بسبب الفقر والجهل، أو لاهترائها وقدمها، بسبب عدم توفر الإمكانات لصيانتها، فهي بيوت متهالكة.

النص، على الوجه الثقافي، مفعم بالإدانة لما وصلت إليه حال المهمشين من أبناء العراق، فالإشارة إلى مشيئة القدر(إنَّهُ المقدورْ)، تصبح منطلقًا لكشف شقاء الإنسان العراقي البسيط وانسحاقه أمام سطوة الواقع الذي تفرضه قوى المركز وأصحاب النفوذ والسلطة.

يتبنى النص المخصص للأم سرديات تنتمي لدائرة الهامش والمهمل داخل المجتمع العراقي، فالصور الحياتية التي يثيرها النص تكشف قلقًا معيشيًا ووجوديًّا يتصل بالفئات الكادحة بسبب القمع والتسلط والطغيان والاستبداد والاستغلال الممارس ضدها من فئة المركز:

في ضلوعي يصيحُ الرَّدى
بالتُراب الذي كَان أُمّي: "غدًا
سوفَ يَأتي. فلا تقْلَقي بالنَّحِيب
عالم الموتِ حيثُ السّكون الرهيب!"
سوفَ أمْضِي كما جِئتُ واحسرتاه!
سوفَ أمْضِي وما زالَ تحتَ السماءِ
مستبدّون يستنزِفون الدِّماء،
سوفَ أمْضِي وتبقى عيونُ الطُغاة
تستمدّ البريق
مِن جَذى كلّ بيتٍ حريق
والتماعِ الحِراب
في الصحارى، ومن أعينِ الجائعين، (السياب ، 1971، ص 68، 69)

هنا، يصل السياب بين معاناته الفردية التي دفعت به إلى الاتصال بعالم الأموات- حيث عالم أمه- وبين الحديث عن تلك الطغمة المستبدة والطاغية التي تستنزف بيوت العراقيين البسطاء ككل، فتبني ثروتها وهيبتها الزائفة على حساب معاناة هؤلاء المهمشين، وفقرهم، وبؤسهم، واستنزافهم (سوفَ أمْضِي وما زالَ تحتَ السماءِ/ مستبدّون يستنزِفون الدِّماء/ سوفَ أمْضِي وتبقى عيون الطغاة/ تستمد البريق/ من جذى كل بيت حريق) وتجاهل حقوقهم في التنمية، ومصادرة حرياتهم الأساسية، فيجعل هذا الاتصال بعالم الأم منطلقًا لتسويق تلك السرديات الهامشية، فيقف على انشغالات الطبقة المهمشة، ويلفت الانتباه إلى قضاياها، وفي مقدمتها قضية الجوع والحرمان والحاجة (ومن أعينِ الجائعين)، وهي الهم الرئيس، والقضية الأساس، والقاسم المشترك عند كل الكادحين في أرجاء المعمورة:

لقد جعنا وفي صمتٍ حَملنا الجوعَ والحرمان،

و يهتك سِرَّنا الأطفال ينتحبون من ويلِ
أفي الوطن الذي آواكِ جوع؟ أيُّما أحزان
تُؤرِّقُ أعين الأموات؟
لا ظُلمٌ ولا جورُ(السياب، 1971، ص 674)

التساؤل الموجه من الشاعر للأم في قصيدة "نسيم من القبر" السابقة (**أفي الوطن الذي آواكِ جوع؟ أيُّما أحزان تُؤرِّقُ أعين الأموات؟**) يكشف عن مكنونات نسقية تتصل بالمهمشين، فعامة الشعب تعاني في تأمين احتياجاتهم الأساسية من المأكل والمشرب، ومن الظلم والقهر النفسي، ولعل في عبارة (**لا ظلم ولا جور**) التي يستكمل بها الشاعر استنكاره لحالة الحزن التي تلف الموتى، رغم أنهم لا يعانون الظلم والجور الذي يعاني منه العراقيون البسطاء في الحياة، تدور في نفس المكنون النسقي.

يُظهر نص الأم عند السياب المجتمع العراقي مجتمعًا طبقيًا؛ ففي الفترة التي عاشها السياب، كان العراق يعيش مرحلة تخلخل سياسي واجتماعي، وتعاني أكثرية الشعب فيه أقسى أنواع الاضطهاد والحرمان، فهي ترزح تحت وطأة.. مجتمع إقطاعي شبه مستعمر(السياب، 1971، ص ط)، فهناك " طبقة الأغنياء...، التي تتمتع بحياة الترف، في حين تعاني طبقة الفقراء من ضنك العيش وحياة التسوّل التي تمس مختلف الشرائح العمرية في المجتمع، بسبب غياب العدالة الاجتماعية الناتجة عن اقتصادٍ إقطاعيٍّ رأسماليٍّ لا يرحم"(الباح، 2016\2015، ص 158)، فيقع المتن الشعري الخاص بالأم ضمن إطار خطابي كشفي فاعل لطبيعة العلاقة بين هذه الثنائية الطبقية الضدية، ولمعاناة الطبقة الشعبية المُهيمن عليها في سعيها اليائس للتغيير وتحقيق الحياة الكريمة:

جياعٌ نحنُ مرتجفون في الظُلمة
ونبحثُ عن يدٍ في الليل تُطعمنا، تُغطِّينا،
نشدُّ عيوننا المتلفِّتات بزندها العاري.
ونبحث عنكِ في الظلماءِ، عن ثديين، عن حُأمَه
فيا مَن صدرُها الأفْق الكبير وثديُها الغيْمة (السياب، 1971، ص 490)

الخطاب يتكئ على صورة أمومية دلّلت عليها مفردة (ثديين)، ذات الصلة بالأم، وفيه يعبر السياب عن حالة الجوع والعوز التي سادت بين الشعب(جياعٌ نحنُ/ ونبحثُ عن يدٍ في الليل تُطعمنا/نبحث.. عن ثديين، عن حُأمَه)، ويكشف فيه عن غياب الكثير من الحاجات الأساسية عنه (مرتجفون في الظُلمة/ ونبحثُ عن يدٍ في الليل.. تُغطِّينا،)، فهذا الشعب يعاني البرد، في إشارة ربما إلى عدم توفر البيوت الملائمة للسكن، أو عدم القدرة على تأمين وسائل التدفئة لضعف ما يتحصّلون عليه من نقود، ولعل الإشارات السابقة تعبّر عن غياب الشعور بالأمن المجتمعي في ظلّ حالة الاستغلال من الطبقة المركزية.

في نص الأم تكثيف لصور حياتية تمسّ الشرائح المعدمة في المجتمع العراقي، تكشف عن قلق معيشي ونفسي:

وإنْ تهامسَ الرِّفاقُ أنَّها هناكْ
فِي جانبِ التلِّ تنامُ نومةَ اللّحودْ
تسفُّ مِن تُرابها وتشربُ المطر؛
كأن صياداً حزيناً يجمعُ الشِّباك
ويلعنُ المياه والقَدَرْ
وينثرُ الغناءَ حيثُ يأفلُ القمرْ.

مطرْ..

مطرْ..

أتعلمين أيَّ حُزْنٍ يبعث المطرْ؟

وكيف تنشجُ المزاريبُ إذا انْهَمر؟

وكيفَ يشعرُ الوحيدُ فيهِ بالضّياعْ؟

بلا انتهاء – كالدَّم المراق، كالجياعْ! (السياب، 1971، ص 475، 476)

فالمطر الذي تشربه الأمّ المتوفاة (وتشربُ المطر)، **ويفجّر الحزن**(أتعلمين أيَّ حُزْنٍ يبعث المطرْ؟)، **ويشعر الوحيد فيه بالضياع** (وكيفَ يشعرُ الوحيدُ فيهِ بالضّياعْ؟)، **تتراكم من خلاله صور متداخلة للدم العراقي المراق والجياع** (كالدَّم المراق، كالجياعْ) **وكدر العيش** (كأن صياداً حزيناً يجمعُ الشِّباك ويلعنُ المياه/ وكيف تنشجُ المزاريبُ إذا انْهَمر؟)، **فهو دالّ سلبيّ يعكس واقعًا مريرًا، يغدو فيه الحديث عن الأم/ مجازيًّا منطلقًا للكشف عن صورة سلبية أكبر تعاني منها أغلبية فئات الشعب في العراق:**

ذكرتُ مقابرَ الأطفال

تلوذُ بكلِّ سفحٍ نامَ فيها دونَ أثداءِ

ولا قُمُطٍ، صغارٌ من حصادِ الجوعِ والداءِ

لقدْ رضعوا من الثَّدِي الذي لم تُبله الأجيالْ

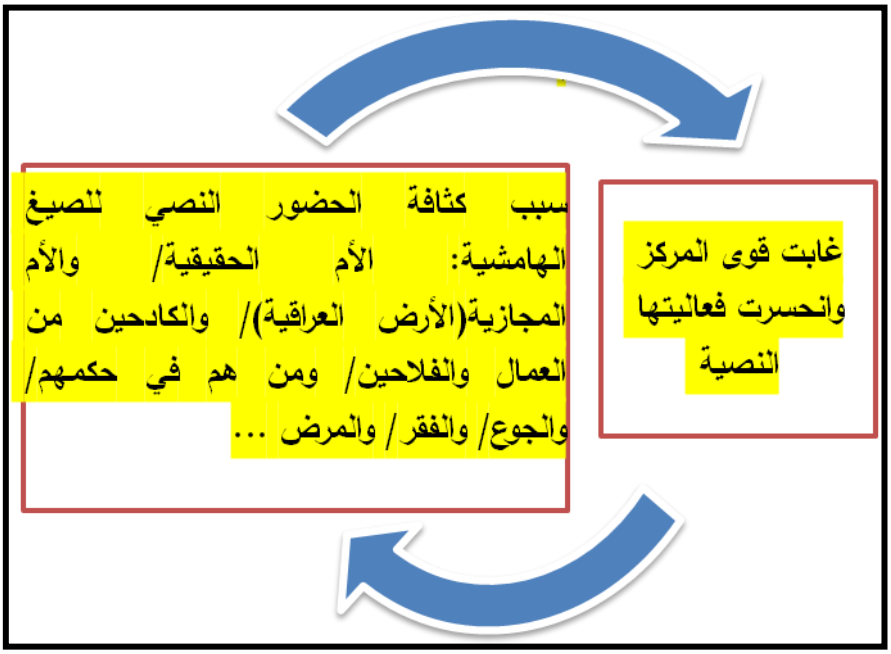
وناموا في حِمى الأمّ التي لا يستوي الأطفالْ

ولا الأشياءُ إلا في حِماها في حِمى تَرَبٍ وظلماءِ (السياب، 1971، ص 214)

إشارات الجوع والداء(**ولا قُمُطٍ، صغارٌ من حصادِ الجوعِ والداءِ**)، التي تضمنها النص المتصل بالأم المجازية (**الأرض**)، تكشف غياب التنمية الاقتصادية، والعدالة، وضعف الخدمة الصحية، والإهمال، الممارس من قوى المركز ضد فئة الهامش، والذي يخلّف معاناة جمعية، تودي إلى الموت (**وناموا في حِمى الأمّ التي لا يستوي الأطفالْ/ ولا الأشياءُ إلا في حِماها في حِمى تَرَبٍ وظلماءِ**).

وبهذا التكثيف لقضايا الهامش داخل النصوص المتصلة بالأم تتراجع قيم المركز ودوره وفاعليته لصالح قيم الهامش ودوره وفاعليته، ونكون أمام تحوّل موقعي، يحتل فيه الهامش واجهة الخطاب الشعري؛ فالنصوص السابقة تكشف عن تراجع الحضور النصي للصيغة المركزية لصالح حضور الهامش، كما تُظهر ذلك الترسيمة التالية:

ترسيمة الغائب(المركز)/ الحاضر(الهامش):



إذن تتسلسل صورة حضور الهامش كصيغة مركزية في النص، وغياب المركز وتحوله عن مركزيته نتيجة يمكن أن نتوصل إليها كما يلي:

لما حضرت صيغ الهامش وصور التهميش (الأم (المرأة) والجوع والداء والحزن والخوف والظلم والقمع والتسلط والطغيان والاستبداد والاستغلال) بكثافة في نص الأم عند السياب = انحسر حضور من صنعها وهم قوى المركز.

إذن: حضور الصيغ الهامشية = تراجع لقوى المركز

طغيان قوى المركز = صنع مركزية الهامش

ويُعدّ ذلكّ تساوقًا للفكر السيابي مع الفكر الجمعيّ للفئات الطرفية المُستهلكة المنتمي لها، فالسياب يدرك النتائج الوخيمة التي سيجرها الظلم الواقع عليه وعلى المجتمع العراقي ككل، فقد "استطلع مسبقًا هذه المرارة، مرارة الكارثة التي لا يمكن تجنّبها، والتي تقضي على مقومات الأمل في الحياة"(ميا، 1999، ص65) ومن هنا، فخطابه الذي يطرحه من خلال الأم، وما هو في حكمها من صيغ هامشية، في مجمله، خطاب إنساني، ينطوي على قيم جديدة تنتصر للمهمش والمؤنث والمهمل، كما يشير عبدالله الغذامي(الغذامي، 2005، ص 245، 246، 248، 249)، ويهدف- في الوقت نفسه- إلى إعادة بناء الخارطة الذهنية المتوارثة للإنسان العربي والعراقي، على وجه الخصوص، في إطار رفضه لكافة أشكال الهيمنة والسلطة داخل مجتمعه العراقي.

والخطاب المرتكز على النموذج النسوي الأمومي عند السياب يتجاوز الوقوف على قضايا الهامش الوطني ويتخطاه، فيعدّ ضمن الأساليب التي تبعها في الانفتاح على قضاياه الوطنية والإنسانية، ودافع من خلالها عن كل صور التهميش ليس داخل العراق فقط، بل وخارجه، كما هي الحال في قصيدة "جميلة بوحيرد":

...يا أُمَّ أطفالنا

يا سقفَ أعمالنا

يا ذروة تعلو لأبطالنا.

ما حزَّ سوطُ البغي في ساعديْك

إلا، وفي غيبوبة الأنبياءْ،

أحسستِ أنّ السوط، أن الدماء،
أنّ الدجى، أن الضحايا.. هباء
من أجل طفل ضاحكته السماء
فرحانَ في أرضه
وبعضُه فرحانُ مِن بعضِه،
أحسستِه يحبو على راحتيْك،
سمعتِهِ يضحك في مسمعيْك (السياب، 1971، ص 384، 385)

يجعل الشاعر صفة الأمومة في مقدّم الصفات التي يسبغها على نموذجه النسوي المدافع "جميلة بوحيرد"(...يا أُمَّ أطفالنا)، رمز النضال ضد الهيمنة، ورمز الدفاع عن حق الأطفال والناس المستضعفين في العيش الحر الكريم، ليس في الجزائر وحدها، بل في كل البلاد المضطهدة والمستعمرة، فهي أم لجميع الأطفال في العالم.

ولا يقف توظيف السياب للأم على مجرد كونها علامة ثقافية تنفتح على مشكلات المهمشين بعامة، بل هناك خصوصية تتمثل بالانفتاح على معاناة الهامش المرأة، على وجه الخصوص:

ومَنْ يُؤنِس الأمّ في كلِّ دار
أسى موجع أن يموت الصغار (السياب، 1971، ص566، 567)

يكشف النّموذج النصيّ، في قصيدة (الأسلحة والأطفال)، أنّ الشّاعر يعمد إلى فضح سلوك نسق مركزي تسلطي، قائم على مبدأ قوة المال والسلاح والهيمنة، من خلال نموذج هامشي نسوي (الأمهات الثكالى) وطفولي(الصغار)؛ فيفوح النص برائحة الظلم والقهر والحرمان الذي تكابده المرأة (الثكلى) والأطفال، وبالتّالي إحساسهما بالانسحاق تحت ثقل هذا النسق المركزي المسيطر. والتساؤل المتصل بالمرأة الأم (ومَنْ يُؤنِس الأمّ في كلِّ دار) يعرّي هذا النسق المركزي ويحمل معاني الرفض لواقع الحال المعاش، ولطبيعة القيم الاستبدادية السائدة، التي لا تهتم للقوى الضعيفة، وفي مقدمتها الأطفال والمرأة:

رصاصٌ، حديدٌ، رصاصٌ، حديدٌ
وآهاتُ ثَكْلى، وطفلٌ شريد! ((السياب، 1971، ص579)

بالتأمل في النصين السابقين نتبين أحد أشكال المعاناة التي واجهتها المرأة، وهي معاناة فقد أبناءها(آهاتُ ثَكْلى)، نتيجة الصراعات السياسية الداخلية والحروب التي حفلت بها الساحة العراقية والعربية والعالمية وراح ضحيتها النساء والأطفال، وتضررت منها المرأة على وجه الخصوص، ففقد الأم لأولادها يعدُّ من أصعب أنواع الاضطهاد والحرمان، التي يمكن أن تتعرض لها؛ لأن الأطفال جزء لا يتجزأ من حياة الأم اليومية، بحكم اتصالهم الدائم بها، على عكس الأب:

وهمْ رِفقة الأمّ إذْ تستفيقُ
وإذْ تُشعلُ النَّارَ في الموقد
كخيطٍ ترى فيهِ بدء الغد! ((السياب، 1971، ص566، 567)

المقطع السابق عبارة عن صورة حياتية، تحمل تفاصيل مرتكزة على عالم الأم، حيث مشهد الأم وهي تستيقظ، ثم وهي تشعل النار لإعداد الطعام، والأطفال الأبرياء يحيطون بها. وفي الواقع إنّ الوقوف على تفاصيل تخص المرأة(الأم) والطفل، وتوظيف هذه التفاصيل لتصوير معاناة الأطفال والأمهات، هو في حقيقته انتصار للصيغة الهامشية بشكل أساس. ولعلّه، في تركيزه على المرأة، هنا، يقترب بنا من "الأدب النسوي"، الذي هو في جوهره يُعنى بكل ما يخصّ المرأة وما يكشف عن معاناتها.

وبتفعيل حضور الأمّ في النصّ الشّعري، يساهم السياب في إثبات دورها الثقافي الكشفي النقدي، وبالتالي، إذا ما استندت جلّ الدراسات الفنية في تحليلاتها لنصوص الأمّ عند السّياب على مجرد الأبعاد الجمالية والدلالية، ووقفت على تعلقه الشديد بها؛ بسبب فقدها المبكر، فإنّ القراءة الثقافية الفاحصة تكشف عن دورٍ ثقافيٍ واجتماعيٍ إنساني هام ومغايرٍ، لا يعود معها تناول القيم الجمالية النصية ذات قيمة، بقدر تشخيص الوضع القائم، والكشف عن طبيعة العلاقة الفوقية بين ممثلي المركز وممثلي الهامش، وكافة الممارسات الثقافية التي يتضمنها خطاب "الهيمنة"، الذي أشار إليه المفكر الماركسي الإيطالي (جرامشي)، والتأكيد على ضرورة محاربتها والتصدي لها.

إنّ الحديث عن خطابٍ شعريٍ مضاد ومقابل للخطاب الفحولي، في نصوص السياب المتصلة بالأم، يتجسد بما أسماه سليم بركان، في دراسته السسيوبنائية لرواية "ذاكرة الجسد"، بـ (العَرْض) و(الحَفْر). العَرْض للنسق السائد، والحَفْر أيْ الغوص في الأعماق بغية تفكيك هذا النسق الفكري الاجتماعي السائد ومحاولة الخروج منه بقيم جديدة ورؤى إيجابية (بركان، 2004\2003، ص 135).

وخلاصة ذلك كلّه، إن المرأة (الأم) تفرض نفسها في النص السيابي، كوسيلة كشف نصيّة عن الحالة الهامشية، وكعلامة ثقافية مؤشرة على سطوة المركز، وكممثّلٍ لنسقٍ هامشيٍ مضادٍ للنسق المركزي وثائرٍ عليه، وكركيزة أسياسية من الركائز التي اتكئ عليها السياب في إثبات النسق الهامشي وتأكيد حضوره النصّي.

ب- تهميش الفحل:

وهو في انزياح ممثل النسق الفحولي (الرجل)، وتحوله من دائرة المركز إلى دائرة الهامش، فالشاعر السياب ذكر، الأصل فيه أنه يمثّل الاستعلاء الذكوري مقابل دونية الأنثى، باعتبار أن الثقافة العربية جلّت مجموعة من الأنساق الرئيسة في مقدمها نسق الفحولة الذي مثّله الرجل، مقابل نسق الهامش الذي مثّلته المرأة، لكنه، هنا، ينزاح إلى دائرة الهامش، فيصبح تمثيلًا حقيقيًا للمهمش والمهمل.

ودور الأمّ في التمظهر الثاني، أنها الوسيلة التي يكشف السياب من خلالها عن صنوف التهميش، التي عاناها، فتصبح الأم علامة ثقافية تكشف عن الواقع السلبي الذي عاشه السياب، والتهميش الذي تعرض له؛ فالخطاب المتصل بالأم نجح في الكشف عن معاناة السياب على العديد من الأصعدة، التي جعلته ينتمي لدائرة الهامش والمهمل، مثلما نجح في كشف أشكال التهميش الجمعية داخل العراق.

وهكذا، فإن الأم لها الفاعلية في التمظهرين، لكن فاعليتها في التمظهر الأول يتجلى في حضورها بشكل مكثف في النص الشعري كطرف مهمش ينزاح إلى نسق مركزي، ما يمنحها فاعلية لم تحظ بها قبلًا في الخطابات الشعرية التقليدية، فعلى غير المألوف، تصبح المرأة هي مركز الخطاب ومداره وثيمة أساسية في النص الشعري عنده تعبر عن معاناة جمعية، وهي كذلك في التمظهر الثاني ذات حضور مركزي، ولكن كوسيلة تعبّر لا عن معاناة نسق هامشي، بل عن معاناة نسق مركزي ينزاح عن مركزيته إلى دائرة الهامش.

فمثلما تجلّت الأمّ في التمظهر الأول مضمونًا هامشيًا منزاحًا يبرز على السطح، وعلامة ثقافية، ووسيلة كشف ثقافي، عبّرت عن حال العباد والبلاد في العراق، في فترة دقيقة من تاريخه، فكانت خير مرآة لحال المهمشين، كذلك تحضر الأم عند السياب للتعبير عن واقع اجتماعي قلق انعكست آثاره على الشاعر نفسه قلقًا وإحباطًا وتهميشًا، فيُظهر نص الأم الذات السيابية المهمشة من طبقة مقابلة لطبقة المركز (السلطة والفحولة وأصحاب النفوذ).

في الواقع، إنّ النسق المحرّك لنصوصه في الأم يتعالى على شوق السياب لأمه وإنْ كان لا ينفيه. فالنص السيابي الأمومي يكشف- وفقا للتمظهر الثاني للنسق- عن تراجع للصيغة الذكورية الفحلية وحضور كبير للهامش،

الذي يتجلى في حالة التلاشي التي عاشها السياب. فشخصية السياب تتضاد مع صورة الفحل المهيمنة في المخيال العربي، وتقترب به إلى صورة هامشية نقيضة، يظهر فيها السياب منكسرًا ذليلًا يائسًا، مستسلمًا لإحباطاته، ولا يملك القوة والفعالية، فالمعاناة التي رمت بالسياب، وهو الفحل، إلى دائرة الهامش، ويسهم نص الأم وحضورها الفاعل في الكشف عنها وتجليتها، يقف وراءها العديد من التجارب والخيبات المتتالية، ابتداءً من موت أمه، والذي شكّل بداية تجربته الحياتية المريرة:

ما زوال صرف الدهرِ أبقى أمَّهُ
تأسو الجراحَ بكفِها أو تضمدُ
كم باتَ يلتمسُ الحنانَ فما رأى
طيفَ الحنانِ وفاتهُ ما ينشدُ (السياب، 1971، ص56)

إن فقدان حنان أمه، وهو الذي كان شديد التعلق بها(عباس، 1992، ص13)، هو بداية انحرافه عن صورته الفحولية، إلى حيث منطقة الظلّ والهامش، فكما ألقى موت والدة المفكر والناقد الفرنسي رولان بارت (هنريت بينجر) بثقله على فهمه لمفردات الحياة، وكانت تجربة فقدها عاملاً مهماً في تنامي أحزانه، وتغليف أفكاره بفكرة الموت، فطاف الموت في أغلب كتبه، كذلك هي الحال مع السياب، إذ امتد تأثير فقدها إلى أغلب شعره، فكل من يتتبع سيرته يتبيّن حجم الألم الذي عاناه (القواسمة، 2017، ص 8)، فبترجل فارسة الفرح (أمه)، كما تشير غادة الكاتب، عانق بدر موته الخاص متصارعًا معه وكارهًا له، لأنه خطف أمه، وأخذ ينهشه كوحش مخلفًا له المعاناة والألم، ومجبرًا إياه على إطلاق احتجاجه المخنوق لكنه العنيف في الوقت نفسه: "منطرحًا أصيح.. أريد أن أموت يا الله" (الكاتب، 2004. ص14). وفي قول السياب (كم بات يلتمس الحنان)، ما يدلل على امتداد غياب الحنان عن حياته، وبحثه الدائم عن حنان لا يتحقق له(وفاته ما ينشد)، بدليل استخدامه لـ (كم الخبرية)، التي تحمل دلالة الكثرة.

حالة الفقد المبكر للأم (الردى المعجل)، التي كشف عنها النص الشعري مثّلت اللبنة الأولى في حالة اليأس والانكسار عند الشخصية الفحل (السياب) وتحوله عن مكانته التقليدية. ولعل مما زاد من أثر هذا الفقد زواج والده بعد موت أمه:

أبي منهُ قدْ جردتْني النساءُ وأُمّي طواها الردى المعجّلُ (السياب، 1965، ص82)

يكشف البيت عن حالة يأس كبيرة مرّ بها السياب، فالبيت ذو صيغة إخبارية تحمل معاني الشكوى والتعبير عن الألم والضعف في آن. فبهذا الزواج لم يخسر السياب المصدر الرئيس للحنان (الأم) فقط، بل فقد كذلك حنان الأب، فكما يشير عيسى بلاطة، دقّ أبوه مسمارًا جديدًا في نعش سعادته وأفقده الشعور بالأمن، بعد أن حاد بقلبه إلى حيث أسرته الجديدة (أبي منهُ قدْ جردتْني النساءُ) ، ولم يسعَ لإرضاء بدر وأخوته، أو أن يتجاوز بهم نُدبة فقدهم لأمهم، فكما ينقل مصطفى السياب (عم بدر) عن بدر، أنه لم يذكر أنّ والده حاول أن يعوّضه وإخوته الحبّ الذي فقدوه بموت أمهم(بلاطة، 2007، ص27) لم يغفر بدر لأبيه صنيعه هذا لأنه لم يعُد يرى أباه (شاكرًا) إلا نادرًا (توفيق، 1997، ص49)، وعلى ذلك سيطر اليأس على السّياب، وكشف انكساره وضعفه، فانحرف به مبكرًا عن مظاهر القوة، التي ميّزت الفحل في الذاكرة الجمعية العربية.

والأبيات التي تقف على موت أمه، قد تُقرأ، في سياقها الطبيعي المألوف، على أنها تعبير عن ألم الفقد ليس إلا، وأن حالة الفقد تلك وإنْ أظهرت السياب بحالة الضعف لكنها لا تنفي عنه الفحولة ولا تدفع به إلى جهة المهمشين، لولا تضام مجموعة من الانكسارات الأخرى- التي كشف عنها نص الأم وجلّاها- وأسست مع موت أمه لحالته الهامشية، فليس موت أمه هو العامل الوحيد في انزياحه عن فحولته؛ فهناك العديد من الانكسارات الأخرى

التي كشف عنها هذا النص وساهمت معًا في خبوت النّسق الفحولي عنده، وانزياحه عن صورة الفحل القوي المسيطر، ومنها انكساراته المالية(الفقر والجوعَ) والبدنية(الآلام والمرض) والنفسية(الرُّعْب والخوف):

"آه يا أمّي! عرفتُ الجوعَ والآلامَ والرُّعْبا
ولم أعرفْ من الدنيا سوى أيّامِ أعيادِ
فتحتُ العينَ فيها من رقادي لم أجدْ ثوْبًا
جديدًا أو نقودًا لامعاتٍ تملأ الجيْبا
لأن أبي فقيرًا كان" (السياب، 1971، ص628)

نحن أمام خطاب هامشي يكشف عنه المتن الشعري الموصول بالأم؛ فالنص يبين عن تقويض للسلطة المركزية لممثل الفحولة (السياب) وانحرافه إلى صيغة هامشية، تكشف عنها الجمل (**عرفتُ الجوعَ والآلام والرعبا**)، (**فتحتُ العينَ فيها من رقادي لم أجدْ ثوْبًا/ جديدًا أو نقودًا لامعاتٍ تملأ الجيْبا**)، فالسياب عاش الانكسارات على كافة الصُعد النفسية والمادية.

جاء التركيز في النص السابق على موضوعة الفقر والجوع، والتي مثلت ثيمة أساسية في نصه الأمومي، فالشخصية الذكورية(السياب) عانت من قلة المال والحاجة في صغرها بسبب فقر الأب(لأن أبي فقيرًا كان)، فلم يُتح لها حتى أبسط الأشياء، كامتلاك ثياب جديدة في مواسم الأعياد (لم أجدْ ثوْبًا/ جديدًا)، ولم يتأتى لها الحصول على ما يكفي من النقود لتسد بها احتياجاتها (أو نقودًا لامعاتٍ تملأ الجيْبا)، وهذه المعاناة استمرت حتى بعد أن كبر، فحالة الفقر التي يكشف عنها نص الأم تبدو ممتدة، رافقت السياب منذ صغره ، وإلى أن كبر وتزوج وأصبح لديه عائلة وأطفال، وهو ما يضاعف من تأثيرها في كونها عاملًا مهما في تهميشه:

أما حَملت إليك الريحُ عَبْرَ سكينةِ الليْلِ
بكاءَ حفيدتيْكِ من الطَوى وحفيدكِ الجوعانْ؟ (السياب، 1971، ص674)

تكرار مفردات الجوع (الطوى)، و(الجوعان)، في خطاب السياب الموجه للأم المتوفاة(أما حَملت إليك الريحُ)، يعكس حجم المعاناة التي يعيشها ممثل الفحل (السياب)، فمعاناة الفقر لم تكن مقتصرة على فترة محددة، أو متعلقة به وحده، بل به وبعائلته، وهو ما عمّق من مأساته ووسّع من دائرتها. فاشتراك عائلته معه بالمعاناة فاقم عنده الإحساس بالضيق، وضاعف من قهره، وزاد في ألمه، وهذا كفيل أن يدفع به عنوة إلى الجهة المقابلة لجهة الفحولة. ولعلّ مما زاد الوضع سوءًا اقتران الفقر عنده مع المرض:

أوشكُ أنْ أعبر في برْزخٍ مِن جامدات الدماء
تمتدّ نحوي كفُّها كفُّ أمي بين أهليها:
"لا مال في الموت، ولا فيه داء!" (السياب، 1971، ص288)

يتمظهر الوضع الهامشي داخل أبيات القصيدة بإشارات (الفقر والمرض)، والتي يبدو أنه لا خلاص منها إلا باللحاق بأمه إلى عالم الأموات(**تمتدّ نحوي كفُّها كفُّ أمي بين أهليها: "لا مال في الموت، ولا فيه داء!"**)، فلقد مارس المرض والمجتمع على الشخصية الذكورية الإقصاء والتهميش، وانحرفا به عن تحقيق صورة الفحل القوي المتسلط، فالنص يكشف عن شخصية نقيضة لصورة الفحل، تعاني المرض الشديد، الذي يقترب بها من الموت، وكذلك الفقر المدقع. وهذا ما يؤكد على وجود وضع هامشي يعاني منه الشاعر على الوجه الثقافي. فلقد عانى السياب مرض (الكساح)، الذي اقعده عن الحركة والعمل والقدرة على تحصيل النقود، فعلًا، مما زاد هامشيته هامشية أكبر:

تلكَ أُمّي، وإنْ أجئْها كسيحًا (السياب، 1971، ص656)

ويقول في موضع آخر من القصيدة نفسها:

كيف أمشي! خُطاي مزَّقها الداء. كأني عمود

ملْحٍ يسيرُ.. (السياب، 1971، ص657)

يُظهر المتن الشعري الخاص بالأم السياب في صورة انهزامية، وبائسة، ومحبطة، يملأُ نفسه قهرًا وخيبةً، يُبرزهما التساؤل(كيف أمشي؟)، وقوله: (وإنْ أجئها كسيحًا)، يتحول فيها السياب عن صورة الرجل القاهر القوي إلى صورة الرجل الكسيح المقهور الضعيف. وفي الواقع لعل مرضه كان العامل الأبرز في خبوت الصوت الفحولي عنده، وربما هذا ما يفسر تكرار الحديث عن مرضه في أكثر من موضع في نصوص الأم، فلا يخفى ما للمرض- ونحن نتحدث، هنا، عن مرض الشلل- من آثار سلبية على الصعيد المعنوي والبدني والاقتصادي، وحتى في تعطيل الشكل الطبيعي لحياة الشخص. من هنا نفهم الغياب التام لصورة الرجل المُتسيد المتسلط عن المقاطع الشعرية المتصلة بالأم.

وفي قصيدة "جيكور أمي" يكرر السياب الحديث عن مرضه، ولا يخفى ما للتكرار من أبعاد تأكيدية تعكس حالة الضيق التي تلازمه من ناحية أخرى:

أما رنَّ الصدى في قبركِ المُنهار، مِن دِهْليزِ مُسْتشفى،

صدايَ أصيحُ من غيبوبةِ التخديرِ، أنتفضُ

على وَمْضِ المشارطِ حِينَ سفَّتْ مِن دَمِي سَفّا

ومِن لحمي؟ أما رنَّ الصَدَى فِي قبرك المنهارْ؟

و كم ناديتُ في أيام سُهدي أو لياليهِ:

أيَا أمّي، تَعالي فالمسي ساقيَّ واشْفيني (السياب، 1971، ص673)

يتضح من النص حجم المعاناة التي عاناها السياب (أما رنَّ الصدى في قبركِ المُنهار، مِن دِهْليزِ مُسْتشفى) (أصيحُ من غيبوبةِ التخديرِ)، (أنتفضُ/ على وَمْضِ المشارطِ حِينَ سفَّتْ مِن دَمِي سَفّا/ ومِن لحمي؟) فمفردات (أصيح، أنتفض، سفّت، صداي، ومض المشارط) تحيل إلى صورة مؤلمة عاناها السياب في رحلته العلاجية داخل أروقة المستشفيات لمعالجة ما حلّ بساقيه من وهن وضعف (أيَا أمّي، تَعالي فالمسي ساقيَّ واشْفيني)، كما يكشف النص امتداد معاناته مع المرض، كما تشي بذلك (كم الخبرية) التي تدل على الكثرة (كم ناديتُ في أيام سُهدي أو لياليهِ: أيَا أمّي، تَعالي...)، فكما يشير إحسان عباس، عانى السياب العديد من الأمراض على مدار سيرته المرضية، منها ذات الرئة، والكساح، والتعفن والاحتقان ووجود جراح فاغرة في ظهره، على إثر وجوده الطويل في المستشفى، كما شُخِّص بالضعف العام، والتصلب الجانبي الضموري، الذي يؤدي إلى المصير المحتوم(الموت)، عدا أنه أصيب بالكآبة والاضطراب العصبي، وبمرض خبيث في فخذه، جعل العظم ينكسر كأنه (قشّة)(عباس، 1992، ص 265، 266، 269)، وهذه الحال كفيلة بتغييب صورة الفحل وحضوره المتسلط عن الحالة السيابية.

في الواقع، تحضر الأم مرّات عديدة في إطار تصوير محرك (المرض)، مضافًا إليها محركات أخرى- الوحدة والغربة- أسهمت وعززت من وضعه الهامشي:

آه لعلَّ روحًا في الرِّياح

هامتْ تَمرُّ على المرافئ أو محطاتِ القِطارِ

لتُسائِل الغُرباء عنّي، عَن غريبٍ أمسِ راح

يمشي على قدمين، وهو اليوم يزحفُ فِي انكسارِ

هِي روحُ أُمّي هزَّها الحبّ العميق،

حبُّ الأمومة فهي تبكي:

"آه يا ولدي البعيدَ عن الديار!

ويلاه! كيف تعودُ وحدكَ لا دليلَ ولا رفيقْ؟" (السياب، 1971، ص616)

لقد نجح نص الأم في تقديم رؤية واقعية عن حياة السياب، وتسليط الضوء على جوانب معتمة فيها، غيّبت هويته الأصلية، وحادت به عن مكانة الرجل كما ألفتها الثقافة التقليدية؛ فالسياب لم ينعم بأيّ صورة من صور الهناءة في واقعه المعيش، ولم يُتح له أيّ متنفس للخروج من التبعات النفسية لهذه الخيبات: مرض (يمشي على قدمين و هو اليوم يزحف في انكسار)، وغربة (لتسائل الغرباء عني عن غريب)، ووحدة (ويلاه كيف تعود وحدك لا دليل ولا رفيق)، وهو ما جعل من غير الممكن أن يكون السياب ممثلًا إلا لصيغة هامشية، فكان النص الخاص بالأم الوسيلة في التعرّف على هذه الخيبات والكشف عنها؛ وبالتالي يصبح الاشتغال على حضور الأم عند السياب هو اشتغالٌ على التعبير عن التهميش الذي تتعرض له ذاته السيابية، ووقوفٌ على تحول هذه الذات من ذات تمثل قيم المركز داخل الخطاب الشعري إلى ذات تنتمي لدائرة الهامش في ذات الخطاب، وكشفٌ للخلخلة الموقعية لمركزية الفحل(السياب).

لقد أبرزت نصوص السياب في الأم "الرجل في صورة مخالفة لما هو عليها في الواقع مصورة إياه في إطار.. الانكسار.. وخرق السائد والمألوف"(ماي، 2019، ص7)، فلا يوجد في داخل هذه النصوص ما يشير إلى الوجود السيابي الفحلي، فتغيب فيها عن السياب الفاعلية، ويخفت صوته ويتلاشى عنده الإحساس بالسيطرة، ويتحول إلى قيمة جديدة متحوّلة عن أصلها، كما يظهر في قصيدة" نسيم من القبر" وهو يرد على سؤال أمّه المتوفاة عن غيابه عنها:

"...مضى أبدٌ وما لمحتك عيني!"

ليتَ لِي صوتًا

كنفحِ الصور يسمع وقعَه الموتى. هو المَرضُ

تفكك مِنه جِسمي وانحنتْ ساقي (السياب، 1971، ص672، 673)

ساهم المرض بشكل كبير في موته النفسي وانحسار همته، والتي عبّر عنهما في حواريته الشعرية الخيالية مع أمه بخبوت صوته (**ليتَ لِي صوتًا كنفحِ الصور يسمع وقعَه الموتى**)، فالمرض أوصل السياب إلى حالة من الانحدار النفسي، غابت معها صفات القوة والاعتداد بالنفس والسعي للحضور بالصورة المثالية، والتي اقترنت بالرجل الفحل، وأظهرته بصورة تتسم بالضعف والعجز (**هو المَرضُ/ تفكك مِنه جِسمي وانحنتْ ساقي**) ألجئاه إلى التمني (**ليت لي صوتًا**)، وهذه الصورة وهذه الحالة هما وراء تمسك السياب بسياق الماضي والاتصال الشعري المتكرر بالأم:

أماه.. ليتكِ لمْ تغيبي خلفَ سورٍ مِن حجارِ(السياب، 1971، ص616)

يبدو السياب منحازًا إلى ذاته المهمشة، فالعودة إلى عالم الماضي المؤنس، حيث عالم النقاء والصورة المُثلى، وحيث لم يكن قد عانى التهميش بأشكاله الواضحة والمؤلمة، تندرج في سياق هروب السياب من سطوة الحاضر، ومحاولةٌ تأمين متنفسٍ نفسيٍ يواجه فيه انكساراته والتهميش الذي يتعرض له، فتشير أشعار السياب، خارج الإطار الزمني المتصل بالأم، إلى أنه قد عاش "مشوارًا مرتبكًا ومضنيًا حياتيًا (فصْلٌ من العمل وإعادة تعيين واعتقال وملاحقة)" (خضر، 2006، ص14)، بسبب مواقفه السياسية المناهضة للسلطة، وأنه قد عانى دمامة خلقته، التي ساهمت على صعيد علاقاته العاطفية في تهميشه إلى حدّ كبير. وأيّ تهميش سيشعر به الرّجل (الفحل) أكثر من أنْ يكون غير مستساغٍ من الطرف الآخر(الأنثى)؟ يكفي أن نقف على قول إحسان عباس الذي يرسم فيه صورة منفِّرة لبدر السياب على المستوى الشكلي، حتى ندرك أن السياب قد عاش التهميش من أوسع أبوابه، يقول إحسان عباس: "لو حفظ المرء حكمة: ضمرة بن ضمرة"، التي يقول فيها: "إنما المرء بأصغريه، وإن الرجال لا تكال بالقفزان"، وكررها على نفسه عشرات المرات، لم تغنه شيئًا كثيرًا عما يعتقده الناس إذا هم طالعوا منظره"(عباس، 1992، ص15)؛ لذا نجده يكرر الوقوف على باب الماضي والعودة إلى أمه، كلما ساطته الحياة بسياطها:

فما أمشي، ولم أهجركِ، إنّي أعشقُ الموتا
لأنكِ مِنهُ بعض؛ أنتِ ماضيَّ الذيْ يمضُ
إذا ما اربدَّت الآفاقُ فِي يومي فَيهْديني! (السياب، 1971، ص673)

هذا التحول الموقعي لممثل الفحل ساهمت فيه عوامل كثيرة، فتضام كل هذه الانكسارات الحياتية والسياسية ذات الصلة به وبأرضه وبمجتمعه هو وراء حالة السياب الهامشية التي أظهرها المتن الشعري الخاص بالأم، فالوضع الهامشي والشقاء الذي عاناه السياب، "جسّمه وأبرزه صوته، صوت الشاعر المحبط"، على حد تعبير فاخر ميا(ميا، 1999، ص61)، من خلال أساليب عدة، وتوظيف أنواع من الخطاب، أبرزها خطاب الأم وحضورها في نصه الشعري:

الباب تقرعه الرياح لعلَّ روحًا منكِ زارْ
هذا الغريب!! هو ابنكِ السهران يُحرقه الحنين (السياب، 1971، ص616)

وإذن، فقد جلّت نصوص الأم عند السياب حقيقة معاناته الحياتية التي أخرجته من صيغته الذكورية، فتلك النصوص تقود متلقي شعره إلى شخصية هامشية متحولة عن أصلها، وخارجة على معطيات الثقافة العربية السائدة، تمثّل صيغة ينبذها الوجدان العربي ويرفض الاعتراف بوجودها.

الخاتمة:

نتبيّن في خاتمة بحثنا أنّ:

- الغائب في نص الأم هي قوى المركز التقليدية (السلطة/ الرجل)، مع وجود آثارها التي تدلل عليها، والحاضر هي صيغ الهامش(المرأة/ البسطاء/ مظاهر الفقر والجوع والقهر والحرمان)، حيث تتخذ هذه الصيغ وضعا مركزيا داخل هذا النص.
- الأمّ هي الثيمة الأساس في الاستبدال الموقعي ما بين المركز والهامش أو الفحولة والأنوثة في التمظهرين، فالمرأة الأم، في كلا التمظهرين، هي أداة انزياح وخرق للنسق المركزي وانحساره أمام الحضور الفاعل للهامش.
- تبني السياب لقضايا الهامش هو شكل من أشكال التحول المفصلي والثورة الفكرية على مسلمات الثقافة والفكر المتأصلة في الثقافة العربية، وظف فيها الهامش المرأة (الأم) كأداة كشف إنساني سلطت الضوء على قضايا إنسانية، ربط فيها بين مفهوم الأنوثة وقيم الهامش.
- نص السياب لا ينتمي للنص الفحولي، بل يقف على الجهة المقابلة له، وإن كان منتجه السياب ذكرا، ففحولة النص وأنوثة النص لا تتحدد بناء على الجنس، وإنما اللغة المستخدمة والمهيمنة لها دور كبير في تحديد ذلك، فالمتتبع لواقع الكتابة الإبداعية العربية سيجد أنّ هناك من الكاتبات من يمكن أن نطلق على كتاباتهن نصوصا فحولية، لأنهن دخلن فيها إلى حصن اللغة الذكورية، ومرّرن خطابهن الأنثوي انطلاقا من نسق فحولي مهيمن. وهربن فيها من اللغة الأنثويّة، وبالمقابل هناك من أكدّن الطابع الأنثوي في نصوصهن ودافعن عن ذلك، والحال كذلك عند بعض الرجال الذي جاءت نصوصهم ذات طابع أنثوي، والعكس صحيح. والسياب يتبنى خطاب لغوي إنساني هامشي بعيد كل البعد غن لغة الذكورة والهيمنة، وإحدى تجليات اللغة في هذا الخطاب هي في احتضانه لضمائر نسوية في نصوصه الشعرية عن الأم، غابت عن اللغة الفحلية المتوارثة، مثل: (صدرها، ثديها، حماها، ليتكِ، تدعو، آواكِ، أنها، تنام، تسف، تشرب، أتعلمين، تعلو، ساعديكِ، أحسستِ، أحسسته، راحتيكِ، سمعتهِ، مسمعيكِ، ثكلى، تستفيق، تُشعل، ترى، تأسو، بكفها، تُضمد، طواها، إليكِ، حفيدتيكِ، حفيدكِ، كفّها، أهليها، أجئها، قبركِ، ألمسي، اشفيني، تعالي، هامتْ،

تمرّ، تُسائِل، هزّها، هي، تبكي، ليتكِ، تغيبي، أهجركِ، لأنكِ، أنتِ، منكِ، ابنكِ)، وهو ما يشي بتحول في بنية الخطاب التقليدي الذكوري. فالسياب إنْ لم يؤنث اللغة بالشكل الجلي لأنوثة اللغة، فإنه على الأقل أنسنها، فابتعد بها عن لغة المركز والذكر، وعبر فيها عن الهامش الذي تنتمي إليه الأنثى.

- يكشف النص الشعري السيابي الخاص بالأم عن دور حيوي مركزي للهامش (الأم/المرأة) داخل النّص الشعري، يصبح من خلاله هذا الهامش أداةً فاعلة في الكشف عن اختلالات المركز والقيم السلطوية القارّة، كما يكشف عن اختلالٍ موقعي لممثل المركز؛ فالنص يقودك إلى شاعر يعيش حالة قلقٍ نفسيٍّ متواصلة، بسبب ما تعرض له من معاناة خاصة وجمعيّة، أحالته إلى إنسان متربع على قمة اليأس والتهميش.
- ثمّة مضمرات نسقية فاعلة وخفية حكمت السياب ووجهت نصوصه، وكانت المحرّك الفعلي لخطابه الدائم عن أمه، الذي لازم شعره دونما انقطاع، غير ما تشير له الدراسات الجمالية، التي تعزو هذه الملازمة للأم في نصوصه الشعرية إلى تعلقه الكبير بها، فهذا الخطاب المتصل بالأم، ليس نتاجَ تعلّقٍ شديدٍ بأمّه وافتقادٍ لعاطفة الأمومة، ففعليًا السياب لم يعرف أمه جيدًا، فأمه غادرت عالمه وهو في سنٍ صغيرة، وبالتالي، علاقته بأمه يعتريها نقص الإدراك والوعي – وإنْ كنا لا ننفي هذا التعلق وهذا الافتقاد من أصله- لكن الأم في نصه الشعري ليست مقصودة بحدّ ذاتها بقدر ما هي تمثيل صادق وتعبير عن تجربة إنسانية هامشية مريرة، وبقدر ما تدلل على قيم جديدة تنحسر فيها هيمنة العرف والتقليد الشعري لصالح قضايا هامشية، تكشفها القراءة النسقية

قائمة المراجع:

1- الباح، دليلة. (2015/ 2016). "المركز والهامش في أدب عيسى لحيلح". رسالة دكتوراه. جامعة محمد خيضر. بسكرة. الجزائر.

2- بدر، أنور. (2007). نقد المركزيات الثقافية: حوار مع د. عبد الله إبراهيم، جريدة القدس، لندن، السنة الثانية عشرة، العدد 5495.

3- بركان، سليم. (2003/ 2004). "النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي"، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر.

4- البزور، أحمد. (2019). "جمالية القبح في الشعر العربي الحديث: دراسة نقدية ثقافية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن".

5- بلاطة، عيسى. (2007). بدر شاكر السياب: حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط6، بيروت، لبنان.

6- التميمي، عبدالله ، والشجيري، سحر. (2014). دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية-جامعة، بابل: 22 (2): 314-339.

7- توفيق. حسن.(1997). شعر بدر شاكر السياب، دار أسامة للنشر، عمان.

8- الجريان، عبد الله.(2009). بدر شاكر حياته وشعره، عمان.

9- حمادي، إسماعيل خلباص، وحسين، إحسان ناصر.(2013). "النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته"، مجلة كلية التربية/ واسط، العراق، العدد الثالث عشر، 1/ نيسان/.

10- حور، محمد.(2011). الأم في الشعر المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت.

11- خضر، محمد.(2006). السياب عاش المعاناة والمرض وعاش طريدا، جريدة الغد الأردنية، ملحق الغد الثقافي، العدد868 ، الأحد 24 كانون الأول/ ديسمبر.
12- سليمة، خليل، وهنية، مشقوق.(2011). "الأدب النسوي بين المركزية والتهميش"، مجلة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر.
13- السياب، بدر شاكر.(1965). ديوان إقبال، منشورات دار الطليعة، بيروت.
14- السياب، بدر شاكر.(1971). الديوان، دار العودة، بيروت.
15- الشقيرات، أحمد.(1987). الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب ، دار عمار، عمان.
16- الشيخلي، عبد الوهاب.(2008). بدر شاكر السياب ذكريات الشعر والألم، صحيفة المدى العراقية، مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون، المكان، ع(1398)، السبت 27 كانون الأول.
17- صالح، فاخر.(1999). النظم الإبداعي عند الشاعر بدر شاكر السياب، دار الينابيع، عمان.
18- صيّاد، عادل.(2017\2016). "الأنساق المضمرة في رواية قواعد العشق الأربعون (رواية عن جلال الرومي) لإليف شافاق"، رسالة ماجستير، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر.
19- عباس، إحسان.(1992). بدر شاكر السياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 6.
20- عبدالقادر، شريف بموسى، مباركية.(2016). نور الهدى، الأنوثة في الخطاب العربي عبد الله الغذامي أنموذجا، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد11 ديسمبر.
21- الغذامي، عبد الله.(2005). النقد الثقافي: قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3.
22- الغذامي، عبد الله.(2006). المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3.
23- القواسمة، محمد عبد الله.(2017). حين يفقد المفكر أو المبدع أمه الناقد رولان بارت والشاعر بدر شاكر السياب، جريدة الدستور، تم نشره في ملحق الدستور الثقافي، عمان، الجمعة 14 نيسان.
24- الكاتب، غادة.(2004). بدر شاكر السياب.. حديث الغياب، تم نشره في صحيفة الغد، عمان، العدد 50، ج2، ملحق "حياتنا"، الثلاثاء 28 كانون الأول/ ديسمبر.
25- مامي، أحلام.(2019). هامشية الرجل في الكتابات النسوية العربية المعاصرة، مجلة الأديب الثقافية، السنة السادسة عشرة، العدد 226، 1 آب.
26- محمد، نافع حماد.(2007). بدر شاكر السياب ناقدًا، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 8، أيلول.
27- المعوش، سالم.(2006). بدر شاكر السياب: أنموذج عصري لم يكتمل، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، ط1.
28- ميا، فاخر.(1999). النظم الإبداعي عند الشاعر بدر شاكر السياب: تقويمه في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الينابيع، دمشق.
29- واصل، عصام.(2018). الرواية النسوية العربية: مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، الصّادرة عن دار كنوز المعرفة، عمان.

المراجع الإلكترونية:

1- فريحي، مليكة.(2010). "الإيقاع الحزين في شعر السياب". https://www.oudnad.net/54/malikafrihi54.php