

ثُنَائِيَّةُ الْمَرْكَزِ وَالْهَامِشِ فِي شِعْرِ السَّيَّابِ

Duality of the Center and the Margin in  
As-Sayyab's Poetry

د. مهدي عبد الأمير مفتن - د. راسم أحمد عبيس الجريّاويّ

جامعة بابل

جامعة بابل

كلية التربية الأساسية

كلية الدراسات القرآنية

قسم اللغة العربية

Dr. Mahdi A.M. Miften - Dr. Rasim A.Ebaies Al-Jariyyawy

Department of Arabic,

Department of Arabic,

Qur'anic Studies College,

Basic Education College,

Babel University

Babel University



## ملخص البحث

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين أبي القاسم  
محمد، وعلى آله وصحبه الميامين المنتجبين.

تُعدُّ هذه الثنائية إحدى اشتغالات ما بعد الحداثة، التي عملت على كسر  
المألوف والمركزي، ومزقت الحدود، وحطمت الأسيجة، وهي من مرتكزات  
النقد الثقافي، الذي يُعدُّ ابناً باراً لنقد ما بعد الحداثة، حتى أصبح المركز والهامش  
يشكلان ثنائيةً ضديةً تُكرِّس الأول وتهتمس وتُلغي الآخر، حتى إذا بحثنا في  
موضوع دراستنا، نجد أن هذه الثنائية تجمع بين شيئين تكوّنت بينهما علاقة  
ضدية تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات والآخر. فثنائية المركز والهامش  
من أكثر الثنائيات بروزاً للجدل؛ إذ دخل ميدان عملها في عدّة مجالات،  
وتشعبت اشتغالاتها، فمنها السياسية والاجتماعية والأدبية، وغير ذلك؛ إذ  
إن قيمتها الحقيقية تكمن في قدرتها على جمع هذه المجالات في إطار واحد،  
وتكييف عناصرها كافة، فكلما تطرّقنا إلى مجال ما من هذه المجالات تداخلت  
معه المجالات الأخر بشكل أو بآخر، فيصعب الفصل بينهما، فلم يعد هامشاً في  
نظريات ما بعد الحداثة، بل صعدت من دوره، وأعطته أهمية لا تقل عن أهمية  
المركز، بل فضّلته على المركز؛ بوصفه مهمّشاً، ولم تركز عليه الدراسات السابقة،

ولا النظريات بمجموعها، وهذا الأمر جعل من كل هامشي ودوي في نقد ما بعد الحداثة يتمنى أن يحقق الوئام، وتسوده العدالة، وتحتفي الطبقة المهمشة. تألف البحث من تمهيد نظري عن مفهوم المركز والهامش، وأهميته في الدراسات النقدية الحديثة، وجاء المبحث الأول عن نسق السلطة (المركز)، والشعب (الهامش)، أو السلطة والشاعر، وتجاذبات المركز والهامش، لتشتغل ثنائية المركز والهامش في هذا المبحث على وفق نسق سلطوي (نخبوي)، وآخر مهمش، ما دعا السياب إلى تصوير هذه القضية؛ ليشكل منها صراعاً بين ركنين، الأول مركزي، والآخر مهمش، وفي نهاية هذا المبحث نجد الهامش السيابي متنوعاً ومتعددًا بتعدد الأفكار والرؤى، فنظرة السياب تجاه الهامش كانت نظرة سوداوية لم تعد قادرة - في أكثر من موضع - على تغيير هامشها لتقلب المراكز وتحتل مكانتها، أو على الأقل، تغيير النظرة السوداوية تجاهها، هذا في أحيان كثيرة. والمبحث الثاني، تحدّث عن النسق المكاني بين المركز والهامش:

أ- المكان المركزي وجدل الريف والمدينة.

ب- تمهيش المركز الوطن وتطبيقاته.

والمبحث الثالث، الرجل/ المركز - المرأة/ الهامش، فثنائية الرجل والمرأة في شعر السياب في هذا المبحث من القضايا المهمة؛ بوصفه يعيش في مجتمع ذكوري يهشم المرأة، ولم يُنصف مكانتها؛ لذلك بقي الخطاب مكرساً عدّة قرون على الرجل، حتى تحولت المرأة إلى سلعة تُباع وتُشترى، فالمتأمل في شعر السياب يجد في بعض من أشعاره ملامحها الحسية الجسدية الصارخة فقط، فالمرأة (المومس)، كما سماها السياب أصبحت منبوذة غير مستساغة عند الآخر (المركز)، حتى

أصبح غير مرغوبٍ الزّواج بها (لم يبعونها للزّواج؛ لأنّها امرأة فقيرة)، وهذا الفقر الذي وقع عليها أبعد عنها الصّفة الجماليّة التي تتمتع بها المرأة، وأزاح مكانتها الاجتماعيّة، وسلب سلطتها؛ لذلك أصبحت المرأة آلة، أو وسيلة بيد المركز، يُحقّق أهدافه من خلالها، وتنكشف مدى مركزيّة السّطة الذكوريّة، حتّى أصبحت السّطة المركزيّة صمّاء، لا تسمعُ نداء الهامش، بل أصبح عنده الجسد هو أعلى كلّ شيء، فضلاً عن أنّ سلطتها ضعيفة، لم تستطع مقاومة المركز والاستعلاء عليه. وختاماً، نرجو من الله سبحانه أن يجعل عملنا هذا مسدداً خدمةً لأهل بيت النّبوة، وأن يجعلنا من أتباعهم ومواليهم إلى يوم نلقاه، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على رسوله الأمين، والأئمّة الهداة المهديين، وسلّم تسليماً كثيراً.

## ABSTRACT

This dualism is one of the preoccupations of post-modernism. Such tendency tends to break what is familiar and central, dismantle frontiers and destroy fences. Such a duality combines two things with opposite and discordant relationships, similar to the eternal conflict between the self and the other. However, the center and margin duality turned to be one of the most controversial matters. It has infiltrated into various domains: political, social, literary and so on.

The present research paper contains an introduction on the concept of the center and the margin and its importance in the modern literary criticism studies. The First Part is on the pattern of authority (the center) and people (the margin), or the authority and the people, together with the interattraction between the center and the margin. In

As-Sayyab's poetry, this has been portrayed as a conflict between two basic elements. As-Sayyab's margin, it is noticed, is varied and multiple due to the diversity of ideas and visions. The Second Part tackles the spatial pattern between the center and the margin: (a) The central place and city/village controversy; (b) the marginalization of the center (the homeland and its applications). The Third Section includes the Man/the Center -- the Woman/the Margin. Man - Woman duality is an important matter in As-Sayyab's poetry. Living in a male-oriented community that marginalizes woman, he felt that the woman turned, for long, to a mere commodity that is bought and sold. In some of his poetry, one can feel this: her stark sensual body features only! The woman (a prostitute), so named by As-Sayyab, has become outcast and unacceptable to the other (the Center). She has thus become a mere tool or a means controlled by the Center that tends to implement its goals through her.

## التمهيد

### مفهوم المركز والهامش

تُعدُّ ثنائية المركز والهامش من أكثر الثنائيات بروزاً للجدل؛ إذ دخل ميدان عملها عدّة مجالات، وتشعبت اشتغالاتها تشعباً لا حصر له، فمنها: السياسيّة، والاجتماعيّة، والأدبيّة، وغير ذلك، ولعلّ الباحث المدقّق في مجالات اشتغالاتها تلك يجدها تكمن في قدرتها على جمع هذه المجالات في إطار واحد، وتكييف عناصرها كافّة في بؤرة واحدة، فما إن تطرّقنا إلى مجالٍ ما من هذه المجالات إلّا وتداخلت معه المجالات الأخر بشكل أو بآخر، فيصعب الفصل بينهما<sup>(١)</sup>.

وتُعدّ هذه الثنائية الجدليّة إحدى اشتغالات ما بعد الحداثة التي عملت على كسر المألوف والمركزيّ، ومزّقت الحدود وحطّمت الأسبجة، وهي من مرتكزات النقد الثقافيّ، الذي يُعدّ ابناً باراً لنقد ما بعد الحداثة، حتّى أصبح المركز والهامش يشكّلان ثنائيةً ضدّيّة تکرّس الأوّل وتهمّش الآخر وتلغيه، حتّى إذا بحثنا في موضوع دراستنا، سنجد أنّ هذه الثنائية تجمع بين شيئين تكوّنت بينهما علاقة ضدّيّة تنافريّة شبيهة بالصّراع الأزليّ بين الذات والآخر<sup>(٢)</sup>.

فلم يعد هامشاً في نظريّات ما بعد الحداثة، بل صعّدت من دوره، وأعطته أهمّيّة بالغة لا تقلُّ أهمّيّة عن المركز، بل فضّلته على المركز بوصفه مهمّشاً، ولم

تركز عليه الدراسات السابقة ولا النظريّات بمجموعها، وهذا الأمر جعل من كلّ هامشيّ ودويّ في نقد ما بعد الحداثة يتمنى أن يحقّق الوثام، وتسوده العدالة، وتحتفي الطبقة الهرميّة، حتّى يختلط المركز والهامش، وتلتقي الفوارق من غير انحياز أو غاية (٣).

وهذه الثنائيّة التي أفرزتها نظريّات ما بعد الحداثة عملت جاهدة لتجعل شعوباً وأقليّات مستلبة حقوقها، بعد أن كانت مهمّشة، لتجعل منها مراكز لها استقلاليتها وكيانها الخاصّ، مقابل مراكز كانت مسيطرة ومنظوراً لها على أنّها الأصل، وفي ضوء ذلك «فإنّ منظور المركز والهامش باعتباره من الأنساق الثقافيّة يمكن أن يقدم خطاباً شعريّاً في مستويين متعارضين: مركز تسود فيه المؤسّسات القويّة وما يمثّلها من ثقافة وسياسة... وهامش يقع في الطرف النقيض، وينتمي لنموذج تسود فيه المؤسّسات مغلوب بنمطيّة دونيّة، ومتهم في انتمائته بشتى المبرّرات التي صاغتها ثقافة المركز» (٤). ومن هنا، أصبحت علاقة المركز بالهامش تشكّل بنية مكانيّة وثقافيّة محمّلة بالأبعاد الاستعاريّة، حتّى أصبح التعارض بينهما يكوّن كياناً ثقافياً يثير معانٍ وشفرات دلاليّة لا نهائيّة من التعبيرات والتأويلات (٥)؛ إذ كوّن خطابها بنية نسقيّة ممتدّة ومنفتحة على التأويلات والمعاني المتعدّدة، وهذه الثنائيّة - محور دراستنا - ليست قديمة، بل وجدت «في سبعينات القرن الماضي داخل نظريّة الأنظمة المتعدّدة، وسوسيولوجيا الحقل الأدبيّ، (ف) العلاقة بين المركز والمحيط هي علاقة الغالب بالمغلوب: أدب يُنعت بأنّه من المحيط يتميّز بتبعيّه للمركز، وبأنّه يشكّل نظاماً أدنى أقلّ حُطوة، والمسافة بين المركز والمحيط هي زمنيّة، وتتجلّى عبر أنواع

العجز عن المجازاة»<sup>(٦)</sup>.

وثنائية المركز والهامش متسعة، لم تعد تقتصر على الأدب فقط، بل اتسعت لتشمل جوانب الحياة على اختلاف مجالاتها، فمنها: السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، والأدبي، وغير ذلك. وهذا التعدد دفعنا لتعريف كل من طرفي هذه الثنائية لنحد من نطاق هذه الدائرة المتسعة. ومن هنا، لا بد من أن نتوقف لنقوم بتعريف أركان هذه الثنائية؛ لننير مفهوم هذين الركنين.

### أولاً: مفهوم المركز

يُعدُّ مفهوم المركز الأدب القارّ في العمق والراسخ في الذهن والمؤسس لنفسه مكانة من الصّعب تجاوزها وكسر حدودها، فضلاً عن عدّه «الحضور التاريخي للذال، ومركز استقطاب لكلّ الموروثات الشكلية والمضمونية المتعالية المتأسسة والمندغمة بالزمن الماضي»<sup>(٧)</sup>، وهو الذي يحتلّ المركز الرئيس، أي النخبوي، الذي لا يعطي مجالاً للهامش لأن يشاركه في القرارات، وغير ذلك، أي: هو أدب محتفى به دائماً يكوّن أنموذجاً رائقاً؛ لذلك «يحظى بالرعاية السامية، فتقام له المهرجانات والأماسي، ويُدرج في المناهج التربوية، وإجمالاً هو الأدب الرسمي المتداول»<sup>(٨)</sup>.

ومن هنا، أصبح يشكّل هاجساً ثقافياً قادراً على تبني التوجّهات المتحيّزة من غير المساس بها، حتّى أصبحت مركزيته قويّة استطاعت أن تُعطي لنفسها مساحة واسعة من الشّعْر، وعلى اختلاف توجّهاتها، ولم تُعطِ الفرصة للهامش لأن يسايره في طروحاته وفعاليّاته.

## ثانياً: مفهوم الهامش

هو الأدب غير المنظور واللاسلطوي، والذي لم يستطع أن يؤسس لنفسه مكانة، بسبب عدم إعطائه دوراً لائقاً لإبرازه ورفع مكانته، فظلّ مهملاً مهمّشاً طول عدّة قرون.

فمصطلح الهامش يُعدُّ من المصطلحات الأكثر تداولاً في السّاحة النقديّة المعاصرة، ويرجع ذلك إلى اهتمام النقاد والدارسين بالمنتج الثقافيّ والشعبيّ، الذي كان معزولاً وبعيداً عن الدّراسات النقديّة والأدبيّة. وهذا الاهتمام فتح المجال أمام المنظرين للبحث في الصّراع، الذي خلّف هذا التميّز بين (المركز والهامش)<sup>(٩)</sup>.

وأخذ مفهوم الهامش يكتسب دقّة واسعة «في بواكير القرن العشرين، حتّى صارت مفردة الهامشيّ تستخدم لتدلّ على فرد أو جماعة اجتماعيّة معزولة، أو لا تتواءم مع المجتمع، أو الثقافة المهيمنة، ويُنظر إليها باعتبارها على حافة المجتمع أو الوحدة الاجتماعيّة، وتنتمي إلى جماعة أقلّيّة غالباً ما تنطوي على مضامين الاستغناء وعدم الانفتاح»<sup>(١٠)</sup>؛ ولذا، أصبح المهمّش مظلوماً، ومسلوبة حقوقه كافّة، ولم تُعد له مكانة تُذكر، ولم يُعطوا له مجالاً للتنفيس والبوح عن مشاعره وعواطفه وما يختلج في دواخله، أي: جعلوا أحاسيسه مكبوتة لا يُسمح له البوح بها؛ لخطورة ظهوره وفكره النير في الحياة بمجالاتها كافّة، وهذا يُعدُّ عملاً مقصوداً من المركز المتنفّذ في هذه المجالات كلّها، الذي هو على علم وثيق بها، وفي ضوء ذلك أصبح الهامش هو «الدوالّ المسكوت عنها، والتي تحيط بالمركز، والقلقة في حضورها التّأويليّ، والمؤسّسة على وفق اعتبارات اللّحظة الراهنة على

المستويين الشكليّ والمضمونيّ»<sup>(١١)</sup>، إلا أنّ الهامش ظلّ منبوذاً حتّى عدّه بعض الباحثين أنّه «كلّ أدب لا يعترف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها لوبي الثقافة في بلادنا، سواء على مستوى معالجة المواضيع والإشكاليّات الراهنة التي تفرض نفسها على المبدع، أو على مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها، فيخرج المبدع عن الأعراف والتقاليد السائدة في الكتابة»<sup>(١٢)</sup>. فالهامش ما إن ظهر الاهتمام به حتّى راح يؤسّس لنفسه مركزيّة، ويستغل ذلك الاهتمام، ليُنتج في النهاية قاعدة مركزيّة تتغيّياً المركز، وتقلّل من دوره، وتتنافس معه لتنتج في النهاية فلسفة خاصّة به، وهذا الأمر ما إن ظهر حتّى أسرع المبدعون يفتشون في الأدب ليعثروا على هوامش كثيرة مهملة، فوجودها لا يقلُّ أهميّة عن المركز، بل في أحيان قليلة تتجاوزه.

وفي ضوء ذلك، ما نلاحظه على الهامش أنّه يتحدّد وجوده بناءً على علاقته بالمركز، فالخارج يتحدّد بناءً على داخل ما؛ لأنّ الهامش يظهر في مفاهيم الداخل، ومن ثمّ فالفقراء والمقصيّن اجتماعياً أو سياسياً يتحدّد موقعهم في المجتمع الذي يُعطيهم هذه الصّفة أو تلك، ويتموقعون بحسب علاقتهم بالمركز<sup>(١٣)</sup>. وهذا الأمر جعل من تصوّرات مفهوم الهامش تقوم على علاقات تتحكّم بها علاقات اجتماعية وسياسية متعدّدة.

وقد أصبح الهامش يمتلك دوراً بارزاً في نقد ما بعد الحداثة؛ إذ أخذ حيناً واسعاً في اشتغالاتهم، يُعطوا له أهميّة بالغة، وليزيدوا من مكانته بوصفه ركناً مهماً لم يرَ النور بعد، ولكن عندما ظهر هذا النقد وسُلّطت عليه الأضواء ازدادت مكانته. فنقد ما بعد الحداثة عمل على «إلغاء المراكز والمركزيّة نفسها

دفاعاً عن التشتت والفوضى والتشعب، والمصالحة بين المتخيل والواقع، وإعادة إدماج الوهم في الصيرورة، وإحلال الاختلاف محلّ الهوية، والسطوح والثنيات مكان الأعماق، والخنثوي محلّ الذكورة، والمهمّس محلّ المركز...»<sup>(١٤)</sup>، فثنائية المركز والهامش قلبت المفاهيم، وغيّرت النظرات المتعارف عليها، ولم يعد هناك مهمّس لم يرَ النور، أو مركز متعالٍ، بل أصبحت الهوامش والمراكز متلاطمة فيما بينها، كلّ ركن يُريد أن يحطّ من شأن الآخر، وهذه هي فلسفة ما بعد الحداثة المقصودة على تغيير المعالم الرئيسة للعالم.

فهذه الثنائية التي أتى بها فكر ما بعد الحداثة أعتقد أنّ مغزاها الرئيس سياسيٌّ يُراد منها أن تشعّ الفوضى بين البلدان، وتختفي المراكز، ولا يعد هناك شيء اسمه نخبويّ، وليجعلوا من البلدان تعيش حالة من الفوضى والتفكك واللامركزية، فبظهور هذه الثنائية اختفت النظرة القديمة، ولم تعد هناك مراكز ينظر إليها على أنّها مقدّسة لا يمكن المساس بها، بل جعلت من الهامش هو الأصل الذي يُعدّ بمنزلة الأدب الراقي الذي لم يأخذ نصيبه من الدّراسات، ومن هنا أصبحت العملية عكسيّة متخطية للمألوف والسائد والمتعارف عليه، لتنتج في النهاية بؤرة نصية تنافس المألوف، وتتجاوز مكانته، وتُلغي دوره. ولعلّ ما يؤكّد هذه النتيجة التي توصلنا إليها هو البحث في الجذور الفلسفية التي قامت عليها نظريّات ما بعد الحداثة، التي تحاول التقليل منها، وإلغاء كلّ ما هو مقدّس، وضرب المركزيّات والأساسيّات التي تقوم عليها تلك الثوابت القارّة في تلك الأنظمة والمجتمعات.

ولذا يُعدّ الهامش هو كلّ شيء يقع خارج السُلطة أو النُخبة المسيطرة على

مقاليد الحكم في جوانبها كافة. ومن خلال استطلاعنا لشعر السِّيَاب وجدنا هذه الثنائية بكثرة بالغة في شعره، ولاسيما الهامش، فتارة يجعل من نفسه مهمّشاً، وفي بعض الأحيان يجعل الشعب هامشاً وهو من ضمنهم، وهذا ما سنقوم باستنباطه عند تحليلنا للأبعاد الدلالية والسيميائية المترشحة عن شعره.

### المبحث الأول / تجاذبات المركز / السُّلطة والهامش / الشعب

تشتغل ثنائية المركز والهامش في هذا المبحث وفق نسق سلطوي (نخبوي) وآخر مهمّش، ما دعا السِّيَاب لتصوير هذه القضية مشكّلاً منها صراعاً بين ركنين؛ الأول مركزي، والآخر مهمّش، وهذا ما يتجلّى في قوله<sup>(١٥)</sup>:

في كلِّ قطرةٍ من المطر  
حمراءٌ أو صفراءٌ من أجنّة الزَّهر  
وكلّ دمعَةٍ من الجياع والغزاة  
وكلّ قطرةٍ تراقٍ من دم العبيد  
فهي ابتسَامٌ في انتظارٍ مبسمٍ جديد  
أو حُلْمَةٌ تورّدت على فم الوليد  
في عالم الغدِ الفتيِّ واهبِ الحياة!  
ويهطلُ المطرُ

فهنا تتجلّى ثنائية المركز والهامش بصورة بارزة بين السُّلطات الظالمة، وواقع الشعب المتردّي، فالسِّيَاب يرسم صورة مستقبلية ثورية أراد من خلالها أن يرفع من سلطة الهامش/ الشعب، ومن تهميشهم ليقوموا بتسقيط المركز، وليزللوا

مكانته، فهو يرسم صوراً جميلة من واقع مرير، هذا الواقع المهمّش هو مركز الغد، فالتشبيّهات والاستعارات تحركّ الواقع نحو الجمال، وعالم الغد الذي سيهطل بالمطر ويزعزع المراكز الظالمّة التي تريق الدّماء وتستعبد الجياع، فضلاً عن ذلك، فبنية النصّ بمجموع سطورها تريد أن تهزّ من واقع المركز، وتخلخل عرشه، وتقلّل من سطوته الجبّارة على لسان السيّاب، الذي هو أحد المهمّشين، ولم يتوقّف هذا الأمر عند زلزلة الواقع المركزيّ، بل عمد إلى تغييره على أيدي السّلطة المهمّشة، لتحتلّ مكانه، وتسلب إرادته، وهذا ما حصل في نصّ السيّاب المذكور آنفاً، بقوله: (ويهطل المطر)، أي أنّ السيّاب واثق تماماً من أنّ الثورة ستحدث، ولهذا قام على التحريض والشّد من عزيمة الهامش ليكسر سلطنة المركز المدمّرة.

فالشاعر عمد إلى رفع مكانة الهامش المقصيّة، وبعث في نفسه شعوراً بالتفاؤل؛ لأنّه من أنصار الهامش، وعلى الرّغم من هذا التحريض السيّابيّ وتفاؤله بالثورة التي ستحدث وحدثت فعلاً، ولكننا نراه في قصيدة أُخرى لم يستطع أن يحرّر الهامش، بل إنّه بقي قابلاً تحت ظلّ السّلطات الظالمّة؛ إذ يقول (١٦):

سوف أمضي.. كما جنّت، واحسرتاه!

سوف أمضي،.. وما زال تحت السّماء

مستبدّون يستنزفون الدّماء،

سوف أمضي، وتبقى عيون الطّغاة

تستمدُّ البريق

من جدى كلّ بيتٍ حريق

## والتباع الحراب

## في الصَّحاري، ومن أعين الجائعين

في النصّ تنبثق ذاتية الشاعر في حالة استسلام تامّ للفضاء التحتي والهامش، نابذاً نفسه، أي: جاعلاً من ذاته مهمشة لم تستطع أن تعلق عن هامشيتها ما دام الطُّغاة المتمثلون بالمركز على رأس الهرم، وبهذا، فإنّ النصّ السِّيابيّ يوحي بهامشيّة الشاعر غير المتحرّرة مقابل المركز، ما دعا الشَّاعر لأنّ يخلق فجوة عميقة بين السُّلطة المتمثلة بالمركز، بالرُّغم من كلّ سلبياتها، والذات الشَّاعرة المتمثلة بالهامش، بالرُّغم من كلّ إيجابياتها، ما جعل الشَّاعر يعيش حياة مزقّة لا تقوى على مجابهة المركز، ولذلك يقول: (سوف أمضي)؛ لأنّه يعيش وسط بؤرة هلامية منعدمة الأمان، ومختفية فيها الحرّيات، ومتقوية فيها السُّلطات التي تمتلك ذاتاً إنسانيّة عديمة الإحساس.

ولكنّ الشَّاعر بقي يتألّم من هامشيته؛ لذا نجده يقول: (واحسرتاه)؛ لأنّه لا يقوى على مواجهة المركز، وهذا ما جعل منه يعيش حياة قاهرة مستلبة الحقوق وفاقدة للحرّيات. ومن هنا، أصبحت ألفاظ الشَّاعر وصوره (واحسرتاه، وتكرار: سوف أمضي، بيت حريق، في الصحاري، أعين الجائعين) هي في الواقع صور وعلاقات، يهدف السِّياب إلى أن يُلقي إحساسه من خلالها في الأذهان، ذلك الإحساس الذي يكشف عن فقدان الحياة مع بقاء وجود طغاة (مستبدّون)، يريقون دماء البؤساء والجائعين، من أمثال طبقته الاجتماعيّة التي دوماً ما تكون تحت رحمتهم<sup>(١٧)</sup>. وهذا الأمر جعل من المركز السُّلطويّ في شعر السِّياب محتفظاً بمكانته المفروضة وفعاليته المناهضة لسُلطة الهامش والمنفصلة عن سلطة المركز،

حتى أصبحت سلطة الهامش لا تلقّ تجاوباً من سلطة المركز؛ لذا ترك الهامش يعيش حياة يائسة مريرة، وهذا ما دعا الشاعر ليعبر عن الصّراع المأساوي للطبقة الهامشيّة متمثلاً بالشّعب الذي أدخل في متاهات حزينة لا تقوى على التمرد على سياسة السّلمة المركزيّة. وهذا ما حصل في النصّ السّيابي، وحتى في هذه السّليبيّة يوجد تفاؤل، فالسياب على يقين من أنّ المستبدين سيمضون، وأنّ الطغاة زائلون، ولكنّ الذي حدث هو أنّ السياب رحل سريعاً، لم يشهد زوال الطغاة. فهو يريد أن يحركّ المستضعفين والفقراء ليتحرّكوا، وليعلوا الهامش الفقير الجائع على المركز الطاغوي المستبد. فثنائيّة المركز والهامش متحقّقة في النصّ، ورحيل السياب سريعاً لاستمرار الجدل بينهما، وليحقّق الهامش ما يريد.

ولكن الشاعر في مقطع آخر يحاول أن يُعلي من سلطة الهامش مستعملاً أسلوباً تحذيرياً ضدّ السّلمة المقابلة، قائلاً<sup>(١٨)</sup>:

وعصابة جمع الشّراب لصوصها      في مخدع الآثام ذات مساء  
آلت تبعك للغريب وأقسمت      بالليل، والحجار، والصّهباء  
ألا يذوب الصّبح في أقدامها      إلا وأنت مكبلّ الأعضاء  
وتسلمت عن كلّ جرح مثله      ذهباً فأثرت من دم الأشلاء

فهنا يجسّد السياب العلاقة الجدليّة غير المتوازنة بين الهامش والمركز، ولعلّ أبياته الشعريّة تزيد الهامش وضوحاً عندما عمد إلى وصف حال الشّعب العراقيّ محاطاً ومكبّلاً بالأعداء من داخله وخارجه، أي من المستعمرين الدخلاء ومن الخائنين الذين باعوا وطنهم مقابل الذهب، وكلّ هذا لإرضاء سيّدهم المستعمر. فالمركز يهارس أقدم لعبة تُجاه الهامش الفقير الضعيف المستضعف، فالمركز يعيش

ويثرى على حساب الهامش، المركز يستلم عن جروح الهامش ذهباً، فيثرى من طريق دماء الهامش الذي لا حول له ولا قوّة، ففي الوقت الذي يقوى فيه المركز أكثر وأكثر، نرى أنّ الهامش يضعف أكثر وأكثر. هذه العلاقة العكسيّة التي أراد السّياب تصويرها هي ليست صراعاً بين المركز والهامش، بل تجارة قدره يقوم بها المركز على حساب الهامش؛ ولذا نجد الشّاعر محدّراً السُّلطات المركزيّة ليصنع لها رادعاً ليحدّ من تصرّفات الخائنة، في حين صيرّ من السُّلطة المركزيّة تعيش حياة مهيمنة مقابل إقصاء وتغييب وتزييف وطمس حقوق السُّلطة المهمّشة التي تمارسه القيادة السُّلطويّة بهدف إضعافه وتمييشه؛ لذلك أصبح الهامش متشظياً في مكانته منصاعاً لنفسه غير قادر على مواجهة الآخر المركزيّ، لذلك نجد المركز يُمارس هيمنته وفرض سلطانه على الهامش من دون خوف أو وجل من أحد، ضمن تشكيل بنيويّ تراتبيّ محدّد، وهذه اللّعبة المركزيّة الموجودة هدفها الحطّ من الآخر المكبوت، الذي لا يستطيع أن يدفع الأذى عن نفسه؛ ولذلك بقيت مسيطرة بارزة مهيمنة طول عدّة قرون، فالذي دعا الشّاعر لتشويه السُّلطة المركزيّة هو صفاتها السُّلبيّة؛ لذلك جعل منها سلطة مستبدّة لا تخدم أهداف ومتطلّبات الهامش، وهذا ما «يجعل الوطن يفقد قيمته السّياسيّة، فيفتت كيانه كوحدة مركزيّة تعمل على تماسك المجتمع، إلى أجزاء متناثرة تستخدم العنف والقتل في سبيل الوصول إلى السُّلطة»<sup>(١٩)</sup>.

وتبقى تجاذبات المركز والهامش متواصلة في شعر السّياب متّخذة من دويّة الهامش منطلقاً لها؛ إذ يقول<sup>(٢٠)</sup>:

وَنَحْنُ نَهِيْمُ كَالْغُرَبَاءِ مِنْ دَارٍ إِلَى دَارٍ

لنَسألُ عَنْ هداياها  
جياغُ نحنُ.. وا أسفاهُ! فارغتانِ كفاها،  
وقاسيتانِ عيناها،  
وباردتانِ كالذهبِ!  
سحائبُ مُرُعاتٍ مُبرقاتٌ دونَ إِمطارِ  
قضيِنا العامَ، بعدَ العامِ، بعدَ العامِ، نرعاها،  
وريحٌ تُشبهُ الإِعمارَ، لا مرَّتْ كإِعمارِ  
ولا هداأتُ - ننامُ ونستفيقُ ونحنُ نخشاها  
فيا أربابنا المتطلِّعينَ بغيرِ ما رحمة،  
عيونكمُ الأحجارُ نحسُّها تنداحُ في العتمة  
لترجمنا بلا نقمة...

إنَّ الشُّعورَ والإحساسَ باليأسِ والخوفِ من السُّلطة اللَّذينَ يعيشها الهامش  
بارزة في النصِّ، فليس ثمةَ حيِّزٍ مكانيٍّ يحويهما، فهم هائمين (نحن نهم كالغُرباء  
من دارٍ إلى دارٍ)، (جياغُ نحنُ)، (سحائبُ دونَ أمطارِ)، فهذا اليأسُ والصَّبْرُ  
نابعان من إحساسِ الشَّاعرِ وبقينه بهيمنة سلطنة المركز وقوَّة مكانته، فالشَّاعرُ هنا  
يُحسُّ بالاستسلامَ وبخيبة الأملِ، فالمركز الذي ساعده الهامش ورعاها عاماً بعد  
عام، وكان يُرتجى منه أن يرفعَ من قيمة الهامش، أصبحَ وبالأعلى عليهم، فقد كان  
الشَّاعرُ يتأملُ خيراً، وقد رسمَ السِّيابَ هذه المشاعرَ عبْرَ تشبيهاته واستعاراته،  
فهو يقولُ: (باردتانِ كالذهبِ)، (سحائبُ دونَ أمطارِ)، فهذه تعبُّرُ عن تطلُّعات  
كان الهامش ينتظرها من المركز، فهو يريد تحقيق الوعود التي بقيت كلاماً في الهواء

وحبراً على الورق. وهذا التهميش الذي وصفه الشَّاعر ليس منفرداً في ذاته، بل جعل الآخر المهمَّش، أي: الشَّعب مشاركاً له، بمعنى أَنَّهُ أَضْفَى شعوراً جماعياً مشاركاً للشَّاعر في حياته الحزينة؛ ولذا قال: (نحن)، أي: ضمير جمعيّ، يدلُّ على الجماعة، ومَّا يزيد من حالة اليأس الهامشيّ، يَصوِّر الشَّاعر معاناة الهامش بأنهم ظلُّوا يترقَّبون رعاية المركز لهم لكن من دون جدوى (قضينا العام بعد العام نرعاها)، وهذا ما زاد من ألم الهامش وقهره، ما أدَّى إلى الشُّعور بالاستسلام والخوف من القادم، في حين بقيَ هاجس الخوف لدى الهامش مشتغلاً على طول النصِّ، وقد أدَّى ذلك إلى خلق بؤرة نصِّيَّة انعكست سلباً على الذات الشَّاعرة على امتداد السُّطور الشعريَّة، ومن هنا أصبح الخوف من المجهول لدى الشَّاعر يتوافق مع النماذج المهمَّشة الأخرى، ما دفع الشَّاعر لِأَن يصل إلى ذروة الضيق النفسيِّ واليأس ليرى أَنَّ المركز / السُّلطة (ترجمنا بلا رحمة)، وهذا بمنزلة أيقونة دلاليَّة تشير إلى قوَّة السُّطوة المركزيَّة التي يمارسها المركز، فالشاعر من بداية نصِّه أصبح قلقاً عاجزاً، وبقي سائراً على هذا النهج على امتداد بنياته النصِّيَّة ليعطي إجابة حاسمة بأنَّه لا يقدر على سلطة المركز، وهذا الأمر جعل الشَّاعر يقف موقفاً شعورياً حزيناً مع الهامش ضدَّ سلطة واستبداد المركز.

وتبقى هذه الصُّور المؤلِّة لواقع الطبقات المهمَّشة ممتدَّة في الشُّعر السِّيابيِّ، من ذلك قوله (٢١):

أما حملت إليك الريحَ عبرَ سَكِينَةِ اللَّيْلِ  
بكاءَ حَفِيدَتَيْكَ مِنَ الطَّوِيِّ وَحَفِيدِكَ الْجَوْعَانَ؟  
لقد جُعنا - وفي صمْتٍ حملنا الجوعَ والحِرمانَ،

ويهتك سرّنا الأطفال ينتجبون من ويل  
أفي الوطن الذي آواك جوعٌ؟ أيّها أحزان  
تورّق أعين الأموات؟  
لا ظلمٌ ولا جورٌ

والتممّن في أبيات السّياب يجد أنّ وجه أمّه الميتة يصير من الشّاعر ذات قلقة؛ إذ صور واقعها الحيائي المهمّش لذلك فضل لها العالم الآخر، وجعله أفضل من الواقع المعاش، وهو لم يقتصر على تصوير آلامه وآلام أمّه، بل جعل النّسق الانتمائيّ للجماعة متمثلاً في نصّه (جعنا، حملنا، سرّنا، الأطفال، الأموات)؛ لذلك جعل من آلام وجراح الأطفال مشتملة معاً، والشّاعر يريد أن يخفر الهامش الضعيف المستسلم لجوعه وحرمانه، ويقول لهم إنّ الأطفال أكثر شجاعة من الرّجال الذين يتحمّلون الجوع والطوى بصمت، ولا يطالبون بحقوقهم، فالأطفال هم الذين عبّروا عن هذا الجوع، وإن كانت بطريقتهم وهي البكاء والنّحيب، فالأطفال هتكوا هذا الصّمت القاتل. فالصّراع بين المركز والهامش تمثّل في صوت الأطفال الذي بدّد هدوء الصّمت. ومّا يؤلم الشّاعر ويشير اشمزازه من الواقع جعل عالم الموت أكثر عدلاً ورحمة من العالم الأحيائيّ المليء بالهموم والمعاناة والاستعباد، ما ينم عن عمق النفي السّلطويّ للهامش، وهذا ألقى بظلاله على أفكار الشّاعر ونفسيّته؛ ولذلك كان الهامش رقيقاً وأنيساً للشّاعر. وهذا ما جعل منه صديقاً له غير متخلّ عنه مهما كانت الظروف، لذلك أصبح انتماءه للمهمّشين وفاء لمبدئه الراسخ في ذهنه، ولهذا السّبب كان «الشّاعر دائماً هو خارج السّلطة، فلا يتحقّق الشّعور، ولا يتحقّق الابداع الشّعريّ، ولا

يَتَحَقَّقُ الْفَنُّ إِلَّا خَارِجَ السُّلْطَةِ» (٢٢).

وتستمرُّ الروحُ السِّيَابِيَّةُ مندجَّةٌ مع الشَّعبِ المهْمَّشِ أو الطبقةِ المهْمَّشةِ التي لا يريد أن يتخلَّى عنها، في قوله (٢٣):

**وَبَحْثُ عَنكَ أَيْدِينَا**

**لَأَنَّ الْخَوْفَ مَلَأَ قُلُوبَنَا، وَرِيَّاحُ آذَارٍ**

**تَهزُّ مَهْودَنَا، فَخَافَ، وَالْأَصْوَاتُ تَدْعُونَا**

**جِيَاعٌ نَحْنُ، مَرْتَجِفُونَ فِي الظُّلْمَةِ**

**وَنَبْحُ عَنْ يَدٍ فِي اللَّيْلِ تُطْعَمُنَا، تَغْطِينَا،**

فضمير الجماعة المتمثل في ضمير (نا) المتكلمين مع الضمير (نحن) في الكلمات (أيدينا، قلوبنا، مهودنا، تدعونا، تطعمنا، تغطينا)، يجسد علاقة نسقية للطبقة المهْمَّشة التي هي على الرُّغم من كثرتها إلا أنها لا تمتلك رأياً، ولم تستطع أن تحطَّ من شأن المركز؛ لأنَّ المركز قام بإحكام قبضته القويَّة، وأطبق بها على الهامش في محاولةٍ منه للجُم لسانهم، وليجعلهم في دوامةٍ من الصَّمتِ مستمرَّة؛ لذلك جعل الخوف يملأ قلوبهم، وبقي الجوع والبرد لاصقاً بهم، فهم في دوامةٍ مستمرَّةٍ مغلوبةٍ ومحاصرةٍ من لدن السُّلْطَةِ التي قيَّدتهم وألزمتهم الصَّمت؛ وفي ضوء ذلك، نجد الأنا الشاعرة لم تستطع أن تقف بوجه المركز المتسلِّط، وبقيت تعيش في حالة غير منتفضة في ظلِّ الهامش؛ لذلك نجد الشاعِرَ يتمثِّلُ تجربة الهامش من خلال الضمير الدالِّ على الجُم، والدالة عليه (نا) المتكلمين مع الضمير (نحن)، وتساوقاً مع موضوع الهامش الذي اتَّسعت دائرته، ارتفعت وقويت دائرة المركز، وازدادت سلطتها.

وتبقى العلاقة الجدلية مستمرة بين المركز / السلطة، والهامش / الشعب في قوله<sup>(٢٤)</sup>:

### وإذا تضرَّجَ أطمعتهُ رصاصها وَكَسَتْهُ بِالْأَكْفَانِ والبوغاءِ

ففي هذا البيت تتجلى صورة الهامش بالغة، ولم تستطع أن تتخلص من الوضع المزري الذي وضعته فيه سلطة المركز؛ لذلك نجد السلطة المركزية تلجم من سطوة الهامش بإطعامه الموت والقتل معلية من مركزها بوصفه يمتلك القوة والنفوذ، ولا مكان للهامش عنده، وهذا يدل على ثبات الموقف وعدم القدرة على تغييره؛ لذلك نجد المركز المتمثل بالسلطة الطاغية يلجم من سطوة الهامش، ولم يُسمح له بالمطالبة بحقوقه، وهذا الأمر جعل من ثنائية المركز والهامش تعيش حياة جدلية واحدة صاعدة، والأخرى مستلبة سارية في غياهب النسيان، حتى باتت معاملها مخفية، ولكن السياب لم يبق على تلك الحال في نصوصه؛ إذ نجده في نص آخر يمثل أنموذجاً متفائلاً على الرغم من تهميشه، بل يشكّل صوتاً عالياً غير محبط؛ إذ يقول<sup>(٢٥)</sup>:

أنا قد أموت غداً، فإنَّ الداءَ يقرض، غيرَ وإن،  
جبلاً يشدُّ إلى الحياة حُطامَ جسمٍ مثلِ دارِ  
نخرتُ جوانبها الرياحُ وسقفها سيلُ القطارِ،  
يا إخوتي المتناثرينَ من الجنوبِ إلى الشمالِ  
بينَ المعابرِ والسُّهولِ وبينَ عاليةِ الجبالِ،  
أبناءَ شعبي في قُراه وفي مدائنهِ الحبيبة...  
لا تكفروا نعمَ العراقِ...

خير البلاد سكنتموها بين خضراءٍ وماءٍ،  
الشمسُ، نورُ الله، نغمُها بصيفٍ أو شتاءٍ،  
لا تبتغوا عنها سواها

فالشاعر في نصّه، على الرغم من تهميشه، فإنّه يُنتج خطاباً مضاداً لخطاب المركز / السُّلطة، وهذا ما قام بتأسيسه الشّاعر عبر تنويره الأنموذج المهمّش داعياً إيّاه إلى عدم ترك العراق عبر قيامه بالقاء صورة رائعة لوصف بلده العراق بأنّه (خير البلاد سكنتموها)؛ وذلك لوجود الأرض الخضراء والماء اللّذين يمثّان الحياة في النّاس، فضلاً عن حلاوة الشّمس المتمثّلة بنور الله صيفاً وشتاءً، ثمّ يقول لهم: لا تتركوها (لا تبتغوا عنها سواها)، ومن هنا نستنتج عبر نصّه الشّعريّ أنّ الشّاعر لم يخف على ذاته من سطوة المركز، بل نجده على الضّدّ من ذلك مناصراً للهامش، خادماً له مصوراً بلاده الرائعة خير تصوير، ومتغنياً بمعالمها وثوراتها الطبيعيّة؛ لذلك نجد الشّاعر يمثّل شخصيّة قويّة ملقياً الحجّة على الهامش، ومصوراً حالته المتردّية التي أمهكها المرض والدّاء، وجاءت مناداته الهامش عبر (يا) النداء (يا أخوتي المتناثرين)؛ ليشدّ العزم، ويحرّك من سواعدهم عبر صيغة جماعيّة غير مقتصرة على مكان معيّن من البلد.

والشّاعر بموقفه هذا يعبر عن انتمائه للهامش، والتزامه بمبادئه التي جاء وكتب من أجلها، والناصح لها بوصفه صوت المهمّشين، وهذا الأمر قاد الشّاعر إلى أن يحول هامشه مركزاً ليتخلّص بوساطته من هيمنة المركز عبر قيادته الهامش موجّهاً خطابه لهم، ليحاول عبر ذلك نقل السُّلطة للشعب المهمّش.

ويبقى الهامش حاضراً في النصّ السّيابيّ ممّا يرسّب لديه نمطيّة الإبقاء تحت

سلطة المركز؛ إذ يقول<sup>(٢٦)</sup>:

(رصاص)

لمن كلُّ هذا الرصاص؟

لأطفال كوريّة البائسين،

وعمّال مرسيليا الجائعين،

وأبناء بغدادَ والآخرين

إذا ما أراد الخلاص

حديد

رصاص

رصاص

رصاص!

إنّ قراءة معمّقة للنصّاء النصّيّ عند السيّاب يجده تنبثق منه عدّة أنساقٍ مهمّشة ممتدّة على طول النصّ الشعريّ، فهو لم يقتصر على أبناء شعبه، بل يتجاوزه ليشمل كلّ مهمّشي العالم؛ لذلك نجد السيّاب موظّفاً لأسلوب الاستفهام، أي: أنّه يريد جواباً؛ إذ لم يعرف لمن كلّ هذا الرصاص؛ لذا بقي المركز مسيطراً على طول النصّ، متّخذاً خطاباً يُعلي من مكانة الهامش، عبر استعماله هذا الأسلوب الذي يتطلّب جواباً، ولكنّه في النهاية أعطى جواب ما ابتدأ به، لذلك قال: (إذا ما أراد الخلاص، حديد، رصاص، رصاص، رصاص). وهذا يدلُّ على شحنه الهامش ليحرّضهم على المركز؛ لذا نجده يحدّد وجهة الهامش إزاء هذه السّلطة المركزيّة للتخلّص منها عبر الثورة الثائرة من الهامش، حتّى أصبح الشّاعر في نهاية النصّ

متذمراً قلقاً من سلطة المركز، ولم يُطق أفعالها، ممّا سار على خطابٍ متمركز في نهاية نصّه الشعريّ ليحدّد الهدف الحقيقيّ الذي يسير الهامش من خلاله. وفي نهاية هذا المبحث، نجد الهامش السِّيابيّ متنوعاً ومتعدداً بتعدد الأفكار والرؤى، فنظرة السِّياب تجاه الهامش كانت نظرة سوداويّة لم تعد قادرة في أكثر من موضع على تغيير هامشها لتقلب المراكز وتحتلّ مكانتها، أو على الأقلّ تُغيّر النظرة السّوداويّة مُجَاهها هذا في أحيان كثيرة. ولكن في أحيانٍ أُخرى، وجدنا السِّياب ثائراً جاعلاً من الهامش ثورياً قادراً على تغيير مكانته ليصنع مركزاً لنفسه ليتناسب مع المراكز الموجودة في الأصل، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الشّاعر وهو يعيش إحساسه الكثيف هذا بالفاجعة التي تحلّ بإنسانه وأُمَّته، ويتفكّر بمآلاتها، لا يقف بتأمّلاته عند تخوم الأفكار المجرّدة والمقولات المنطقيّة والتحدّيات الذهنيّة شأنه شأن الكثير من شعراء الفكر والعقيدة، إنّما ينزع يتأمّلاته وأفكاره إلى الكشف والمكاشفة، فيقفنا بذلك على ما ينتظم الواقع من ضرورات وأوضاع ومواقف، ويجدر بنا أن نعتمد ذلك طاقة في التغيير، وقوّة فعليّة في الخروج بحركة الصّيرورة، من سياقاتها الميكانيكيّة العمياء إلى آفاقها الإنسانيّة الواعية حيث الإرادة والوعي يشكّلان هذه السّياقات، إنّّه لا يردّد الأفكار والمفاهيم في ذاتها ولذاتها، إنّما يترجمها أحاسيس متعيّنة، وصوراً حادّة، ودلالات قد لا يبلغها المنطق حجّة ويحتويها العقل مقولة، فيبلغ بها من خلال ذلك إلى صمت من القوّة في المخاطبة والإقناع قد لا تقصر عنها كلّ الصّينغ الذهنيّة والبلاغيّة للأفكار والمفاهيم، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على التفاوض الصّادر من الشّاعر تجاه الهوامش المنسيّة.

## المبحث الثاني: النّسق المكانيّ بين المركز والهامش

أ- المكان المركزيّ وجدل الرّيف والمدينة

ب- تمهيش المركز الوطن

للنّسق المكانيّ مكانة مرموقة في شعر السيّاب؛ لذا كان حضوره قوياً في شعره، «فالقريّة والمدينة تتجلّيان وراء خلفيّة الصّراع بشكل لافت؛ إذ الفرق شاسع بين عالم المدينة الصّاحب الملوّث بالخيانة والغدر والنفاق، على الرّغم من أنّها تحتوي على المرافق والمراكز الثقافيّة في مقابل القرية القابعة على هامش الحضارة والتطور، فهي بدائيّة ونائيّة»<sup>(٢٧)</sup>. فمركزيّة المكان وهامشيّته تتحدّد عبر النظرة الشّاعرة للنصّ من خلال المعطى البنائيّ الذي يقوم عليه بناء النصّ؛ إذ يقول في أحد نصوصه الشّعريّة<sup>(٢٨)</sup>:

**ونحنُ في بغداد؟ من طينٍ**

**يعجنه الخزّافُ تمثالاً،**

**دنيا كأحلام المجانين**

**ونحنُ الوانُ على لجّها المرتجّ أشلاءً وأوصالا**

ففي هذا النصّ، تتجلّى هامشيّة المكان واضحة متمثّلة في (بغداد)، حيث كان الشّاعر والشعب يعيشون حياة هامشيّة مسلوّبة الإرادة والحريّة، ومّا يدلُّ على اندماجه في الهامش / الشعب استعماله الضمير الجمعيّ (نحن)، وهذه دلالة صريحة تجسّد عمق العلاقة المتصّقة بالجماعة المهمّشة، ومن هنا تبرز الفجوة العميقة بين الهامش والمركز، (بغداد) في نظر الشّاعر أصبحت مهمّشة لا يستطيع العيش فيها؛ لذلك وصف الشعب -وهو من ضمنهم- بأنّهم أشلاء

وأوصالاً. وهذا الأمر جعل المكان يتحوّل إلى موقع للقسوة والظلم والقتل والدّمار، لذلك لم يستسغه الشاعر، وأراد أن يتحرّر منه. إنّ استعمال الشّاعر لللفظة (الطين) توحى بالابتذال والاستسلام للمركز (الخزّاف) الذي يتحكّم به ويصنع منه ما يشاء، ولعلّ دلالة (التمثال) تعطي -أيضاً- إشارة إلى السّكون والصّمت وعدم الحركة، التي هي حالة الطبقة المهّمّشة (الشّعب) ثمّ أردف الشّاعر هذه الصّورة بصورة أخرى، وهي قوله: (دنيا كأحلام المجانين)، التي تشي بحجم المرار والعذاب القابع فيه الشّاعر، ومن يتحدّث عنهم بلسانه، فالمجنون لا يعي ولا يعترض على شيء، ولا يستطيع أن يحقّق ذاته وأحلامه؛ لأنّه فقدَ جوهرته الثمينة وهي العقل.

ولكنّ مرارة الشّاعر في نصّ آخر تبرز جليّة عبر التهميش والإقصاء الذي يعيشه؛ إذ يقول<sup>(٢٩)</sup>:

**واحسرتاه.. فلن أعود إلى العراق!**

**وهل يعودُ**

**من كان نُعوزُهُ النقودُ؟ وكيف تُدخِرُ النقودُ؟**

**وأنت تَأْكُلُ إذ تجوعُ؟ وأنت تُنفقُ ما يجودُ**

**به الكرامُ، على الطّعامِ؟**

**لأبكينّ على العراقِ**

**فما لديك سوى الدّموع**

**وسوى انتظارِك، دونَ جدوى، للرياح وللقلوع!**

فالشّاعر يتحسّر على وطنه العراق فقد بقي مهمّشاً لا يستطيع العودة إلى

بلده؛ لأنّه يعيش حياة معدّمة؛ لذا يعطي السبب في عدم عودته، وهو (وهل يعودُ مَنْ كان تُعوزُه النقود)، ويتساءل متحسراً: (وكيف تُدخّر النقود)، والسبب هو إنفاق الشّاعر ما تجود به الكرامُ عليه من أموال على الطّعام لشدّة فقره، فبنيات النصّ تُوحى بأنّ حيز المكان الذي يعيشه هامشياً؛ لذا نجده يحنُّ إلى المكان (المركز)، وهو (العراق)؛ ولكنّه لم يستطع العودة إليه، وظلّ يزداد ألماً ويقبّل إصراراً وتحدياً، وهذا الأمر جعل الهامش خاضعاً للمركز مستسلماً لسلطته، وهذا العوز المادّي جعل الشّاعر يعيش في دوامة الهامش خاضعاً ومستسلماً لها؛ لذلك لم يجد خلاصاً له وملاذاً سوى الدّموع (فما لديك سوى الدّموع)، والانتظار من دون جدوى لو سيلة تخلصه من عذابه وألمه.

وتبقى تجاذبات الهامش والمركز سائرة عبر علوِّ أحدهما مقابل دونيّة الأخرى؛ لذلك نجد الشّاعر يحسُّ بغربة ذاتيّة مكانيّة مهمّشة؛ إذ يقول (٣٠):

لأنيّ غريبٌ

لأنّ العراق الحبيب

بعيدٌ، وأنيّ هنا في اشتياق

إليه، إليها... أنادي: عراق

فيرجع لي من ندائي نجيب

تفجّر عنه الصّدى

أحسُّ بأنّي عبّرتُ المدى

إلى عالمٍ من ردّي لا يُجيب

ندائي،

فالشاعر في هذا النصّ يكشف عن معاناته الداخليّة، وهو يعيش في بلد (لبنان) بعيد عن بلده (العراق)، على الرُّغم من الحياة الجميلة والهائلة التي يتمتّع بها (لبنان)، إلاّ أنّ الإحساس بالغربة دفعه إلى الشُّعور بالتهميش والحنين إلى الوطن (المركز) العراق، وهناك سبب آخر لهذا الشُّعور، وهو وجود الحبيبة في (العراق)، التي ناداها الشّاعر متشوّقاً إليها، فجعل اشتياقه إليها مساوياً لاشتياقه إلى بلده العراق، فقال: (وأنا هنا في اشتياق إليه إليها). فضلاً عن ذلك، فإنّ الشّاعر في نصّه لم يدع للآخر فرصة المشاركة، بل جعل من ذاته وحدها هي المتشوّقة الباحثة عن مكان آخر، ألاّ وهو العراق؛ لذلك سار الضمير الأنوي في النصّ متجلياً بصورة عالية (لأنيّ، أني، أنادي، ندائي، أحسّ...)، وهذه الضمائر تدلُّ على عمق المعاناة الداخليّة للشّاعر، فهو مهمّش في بلد مليء بالجماليّات الحضاريّة والثقافيّة؛ لذا أصبح المكان بالنّسبة إلى السياب هلامياً عائماً مهمّشاً. وفي ضوء ذلك، وجد السياب أنّ العراق هو المكان المناسب له؛ لما يحمله من دلالات إيجابيّة كثيرة.

أمّا المكان بالنسبة إلى الريف والمدينة، فكان حاضراً بشكل واسع وجلي، ولكن هذه الثنائيّة تعيش حالة من التجاذبات والصّراعات بين الرّيف والمدينة؛ لأنّ شاعرنا السياب كان ناقماً على المدينة؛ لأنّها السّبب في تعاسة الشّعب، وهي التي جرّده من القيم الإنسانيّة النبيلة، وهذه القيم منبعها الريف الذي يوصف بالبراءة والبساطة والقيم العربيّة الأصيلة والالتزام بالتقاليد والعادات السّامية. وهذه الكراهية للمدينة تتجسّد في قوله<sup>(٣١)</sup>:

وتلتفُّ حولي دروبُ المدينة

حبالاً من الطّين يمضغنَ قلبي

ويُعطينَ، عن جمرةٍ فيه طينة

حبالاً من النُّورِ يجلدنَ عُرى الحُقُولِ الحزينة

ويُحرقنَ (جيكور) في قاعِ روجي

ويزرعنَ فيها رمادَ الضّعينة

في هذا النصّ الشعريّ يبوح الشّاعر باختناقه من أجواء المدينة التي رأى دروبها تلتفتّ حولها كحبال من الطّين، تنتزع قلبه، ويطفئن جمرة قلبه بطينة، في إشارة ربّما إلى طبيعة أبناء المدن، الذين يمتازون بالبرود في التعامل مع الآخرين، وفي العلاقات الاجتماعيّة، بعكس أبناء الريف الذين تقوى بينهم الأواصر الاجتماعيّة، وحرارة التعامل مع الآخرين، والمواقف المختلفة بشكل عامّ. ثمّ يكشف الشّاعر لاحقاً عن نظرتة السوداويّة لأنوار المدينة البرّاقة، إذ يرى فيها وكأنّها حبال تجلد الحُقُول الحزينة العارية، وتُحرق قريته (جيكور) المهّمّشة إزاءها في قاع روجه، بل يمتدّ أذى المدينة (المركز) لقريته؛ لأنّها تزرع رماد الضّعينة في تلك القرية المسالمة. وهذا الحقد على المدينة دفعه إلى الرجوع إلى المكان الأصل (جيكور)، حيث مركز الطهارة والبراءة والعفويّة والهدوء؛ إذ يقول (٣٢):

وجيكورُ خضراءُ مسّ الأصيل ذرى النّخل فيها

بشمسٍ حزينة

يمدُّ الكرى لي طريقاً إليها:

من القلبِ يمتدُّ، عبّر الدّهاليز، عبّر الدّجى والقلاعِ الحصينة

إنّ انتماء الشّاعر إلى قريته (جيكور) دفعه إلى تصويرها بهذه الصّورة الجميلة

(خضراء) في إشارة إلى الجنّة الخضراء، وأردفها بصورة أخرى معبراً عن الحزن والألم الذي يكتنفها، فهي في ليلٍ وحزنٍ دائمين، فالأصيل (الليل) يغطي حتى ذرى نخلها الشّامخ والشّمس فيها تختلف؛ لأنّها شمس حزينه في إشارة إلى تهميشها وإقصائها عن دائرة السّعادة والبهجة التي تعيشها المدينة.

بل يصرّح الشّاعر في نهاية النّص بأنّ النوم يمدّد طريقاً إلى الشّاعر متجاوزاً كلّ العقبات (الدهاليز، اللّيل، القلاع الحصينة)، في إشارة ربّما إلى الهدوء والاستسلام الذي تعيشه القرية المهمّشة إزاء الصّخب والعنف اللّذين يميّزان المدينة / المركز، ومن هنا نجد أنّ القرية بالنّسبة إلى السّياب، والمتمثّلة بـ (جيكور)، كانت «بمثابة الرّثة الوحيدة التي يتنفّس من خلالها الشّاعر، والنافذة الوحيدة التي يطلُّ من خلالها على ساحة الحياة الإنسانيّة»<sup>(٣٣)</sup>.

ولعلّ انتقام السّياب على المدينة / المركز؛ لأنّها مصدر الألم والرذيلة وسوء الخلق، وهذا ما كان ماثلاً في قوله<sup>(٣٤)</sup>:

**لَتُثْمَرَ بِالرَّيْنِ مِنَ النُّقُودِ، وَضَجَّةِ السَّفَرِ**

**وَقَهْقَهةِ الْبَغَايَا وَالسُّكَارَى فِي مَلَاهِيهَا**

فمركزيّة المكان لدى السّياب في النّص جعلته يكسر نمطيّتها، ويخلق مسافة أو فجوة عميقة ذات دلالات متعدّدة بين المركز / المدينة، والهامش / القرية؛ لذلك يضع الشّاعر نفسه أمام مكانين متقابلين، أحدهما: مركزيّ، والآخر مهمّش، ما يفتح مجالاً للعيش في مكان لائق؛ لذلك فضّل الريف / الهامش، وعده مصدرّاً للسّعادة والهناء مقابل المدينة / المركز، التي احتلّت مكاناً سلبياً غير مناسب للشّاعر، وهذا الاختيار الشّعريّ للمكان جاء نتيجة حتميّة من لدن الهامش

الذي لقي ما لا يتوقّعه في المدينة، وهذا ما حصل للسيّاب؛ إذ أصبحت المدينة لديه «كئيبة، قبيحة الوجه أمام الشّاعر ترسّف في أغلال العبوديّة، وتمارس مع أهلها الظلم والاستعباد»<sup>(٣٥)</sup>. فالنقود تشير إلى السّلطة والنفوذ (المركز)، وضجّة السفر وقهقهة البغايا والسُّكاري في الملاهي تُشير إلى الحالات السّليبيّة التي تعيشها المدينة / المركز؛ ولذلك فهي منبوذة العيش في نظر الشّاعر. لقد أصبحت المدينة في نظر السيّاب مكاناً للتعاسة والألم من جهة، واللّهو من جهة أخرى؛ لأنّ فيها تجتمع النقائص، يقول<sup>(٣٦)</sup>:

وقد نام في بابل الراقصون

ونام الحديد الذي يشحذونه،

وغشّى على أعين الخازنين، لهاث النّضار الذي يجرسونه

حصاد المجاعات في جنتيّها

رحى من لظى مرّ دربي عليها

وكرم من عساليجه العاقرات، شرايين تموز عبر المدينة،

شرايين في كلّ دارٍ، وسجنٍ ومقهى

وسجنٍ وبارٍ، وفي كلّ ملهى

يكشف الشّاعر في هذا النصّ عن التناقض بين ما تعيشه المدينة (بابل) من حياة ترف و لهو، فالراقصون ينامون فيها، والحديد المشحوذ (السّيوف) ينام فيها، في إشارة إلى استتباب الأمن، والناس الأثرياء فيها غشّى عيونهم الذهب الذي يخزنونه. هذه الصورة المترفة للمدينة تناقضها صورة أخرى وهي طبقة المهمّشين (الجياع)، ثمّ يعود فيقارن بين صورة التناقض في المدينة (سجن X

مقهى) (سجن x بار) (عاقرات x تموز) بوصف أن تموز هو إله الخصب، هذه الصورة المتناقضة تكشف عن وجود طبقتين: طبقة (المركز) التي بيدها الأموال وتقضي حياتها في اللّهُو والترّف، وطبقة (الهامش) التي تعاني من السّجن والجوع والحرمان. وهكذا تحوّلت المدينة في نظر السياب إلى عالمٍ متناقض من الجنون والسُّقُوط وعبادة المال، ومقبرة القيم الإنسانيّة والجوع والعذاب؛ ولهذا كانت المدينة مصدر شقائه؛ لأنّها كانت مصدر شقائه وأحزانه لسيطرة الجشع وحبّ المال على النفوس المريضة، حتّى تحوّلت إلى سجن مظلم، ومبغى يزخر بالفساد والعفن<sup>(٣٧)</sup>.

وهذا الألم والضياع وعدم التواؤم دفع الشّاعر للانتقام من هذه المدينة التي أصبحت مدنّسة لا تستحقّ البقاء والعيش بها؛ لذا حاول الانتقال إلى مكان أكثر رحابة، فلا توجد مطابقة بين المكانين الهامش / المركز؛ لذلك بقي الصّراع قائماً بينهما، وفي ضوء ذلك، أصبح الحاجز أو المسافة واسعة والفرق لا يطاق بين القرية / الهامش، والمدينة / المركز، لا يسهل العبور فوقها أو لا يمكن تجاوزها؛ لأنها تركز على ميراث طويل من العزلة، وهي واضحة أكثر في البلدان العربيّة<sup>(٣٨)</sup>.  
وتبقى المدينة تشكّل عالماً غير مستساغ لدى السياب؛ إذ يرى في بغداد / المركز<sup>(٣٩)</sup>:

بغداد؟ مبغى كبير

(لواظ المغنيّة

كساعة تتكّ في الجدار

في غرفة الجلوس في محطة القطاز)

## يا جثّة على الثرى مستلقية الدود فيها موجة من اللهب والحريز

في هذا النصّ يهجم الشاعر بعنف على المدينة بغداد / المركز، واصفاً إياها (بالمبغى الكبير)، في إشارة إلى انتشار الفساد فيها، ويُردف هذا الوصف بالحديث عن المغنية (لواظف) التي وصفها بأنها تبعث السّام في نفوس السّامعين، وكأتمها ساعة حائط، أو ساعة في محطة قطار، بدلاً من أن تبعث الفرح والطرب لديهم. ثمّ يُردف الشاعر حديثه بصورة أخرى قائمة للمدينة / المركز، فهي في نظره جثّة هادمة على التراب، يسري عليها الدود مثل موجة من لهب، دلالة على الأذى الذي يسببه الدود والتشوّهات التي يتركها في الجثّة وهو (الحريز) في إشارة إلى نعومة انسيابه. ومن هنا أصبح المكان (المبغى) وسيلة لوصف الأوضاع، وايصال دلالات السُّقوط، فرسم السّياب صورة لبغداد عزل عنها ذاكرة المكان المتجذّرة في التاريخ، واحتفظ بصورة واحدة للدلالة على غبن الهامش وسطوة المركز<sup>(٤٠)</sup>. وهذا ما غاضه وعكس موقفه تجاه المدينة / المركز. إذن، فوجّع الشاعر متأثّاً من إدراكه حقيقة هذا العصر العربيّ، والحقيقة أنّ وجع الشاعر ليس بالتهويمية الرومانسيّة المقصودة لذاتها، ولا بالموقف السلبيّ حياتياً أو أيديولوجياً، إنّما يجمع الحزن إلى الرفض والدمعة السّاخنة إلى البشارة، فهو يتشوّق إلى الأفق البعيد في الوقت الذي يبكي جراحه ويقراً ما ينطوي عليه واقع الأمّة من إرهاب قويّ بما سيأتي به الغد من خلاص، في الوقت الذي يذرف فيه دمعه السّاخنة.

وفي نصّ آخر يقرّر الشاعر الهرب من المدينة إلى القرية الأمّ (جيكور)، حيث

مصدر الراحة والسعادة، يقول في قصيدة (العودة إلى جيكور)<sup>(٤١)</sup>:

على جواد الحُلم الأشهب  
أسريتُ عَبْرَ التلالِ  
أهربُ منها، من ذُرَاهَا الطُّوالِ،  
مِنْ سَوْقِهَا المَكْتَنُظِّ بالبائعِينَ،  
مِنْ صُبْحِهَا المَتَعَبِ  
مِنْ لَيْلِهَا النَّابِجِ والعابرينَ  
مِنْ نورِهَا الغِيهِبِ  
مِنْ رُبْعِهَا المَغْسُولِ بالخمرِ،  
مِنْ عَارِهَا المَخْبُوءِ بالزهرِ،  
مِنْ مَوْتِهَا السَّارِيِ عَلَى النُّهْرِ

فالمدينة هنا رمز للألم والقهر والاستبداد والفساد، وهذا متأثراً من خلال الوصف السلبي للمدينة/المركز بأنها مختنقة في أجواء متوترة تُرهب الشاعر وتحطّ من عزيمته؛ لذلك أصبح موقفه سلبياً منها؛ لأنه عاش صراعاً مريراً في المدينة، لذلك ذهب السياب عامداً نقل صورة المدينة بكل ما فيها حتى أصبح «أبرز خصيصة للسوق هنا، هي الاكتضاظ، ثم سيطرة منطقة البيع، كقيمة تنبني عليها المعاملة بين الناس، وهي قيمة تُشير إلى ما هو مادّي، في حين أنّها تهمس كلّ ما هو رُوحي»<sup>(٤٢)</sup>.

وهذا الاتجاه السلبي تجاه المدينة دفع السياب لأنّ يحنّ إلى وطنه الأمّ، وقريته النائية (جيكور)، فراح يسائلها بنغمة حزينة متأسفة، قائلاً<sup>(٤٣)</sup>:

جيكور جيكور: أين الخبزُ والماءُ؟

الليلُ وافيٌ وقد نام الأدلّاءُ؟

والركبُ سهرانٌ من جوعٍ ومن عطشٍ

والريّحُ صرٌّ، وكلُّ الأفقِ أصداءُ

بيداءُ ما في مداها ما يبين به

دربٌ لنا وسماءُ الليلِ عمياءُ

جيكور مُدّي لنا باباً فندخله

أو سامرينا بنجمٍ فيه أضواء!

فالشاعر في نصّه يُسألُ قريته المهّمّشة، ويصنع حواراً معها، وكأّتها كائن حيّ يفهم ويعقل السّؤال كالإنسان، ما خلق مفارقة قامت على إنطاق الجهاد وتحريكه، فعالم القرية في شعر السيّاب يدفعنا إلى تأمّل أنّ السيّاب عاش بين أحضان الريف طفولته وصباه حتّى تكوّنت شخصيّته ونمت في تلك القرية؛ لذلك اختزنت في ذاكرته العديد من الوقائع والتجارب، ولعلّ قارئ شعره عن القرية يلتبس عنده علاقة حميميّة أحبّها وعاشها حتّى بقيّ يحنّ إليها دائماً. وإذا كانت المدينة هامشاً في نظر السيّاب، فإنّه في هذا النصّ جعل من جيكور مهّمّشة دونيّة لا حياة لها؛ لذا ذهب يُسائلها وهي لا تجيبه، يعني في نظره كانت مركزاً ولكنها أصبحت مهّمّشة بفعل المركز / المدينة، التي أصبحت تبدو مركز الخوف وعدم الانسجام لدى السيّاب؛ لذا بقيّ يحنّ إلى قريته الحبيبة (جيكور)؛ لأنّها في نظره جنّة مفقودة تنبع أساساً من الذات؛ إذ يمتلك العالم بالروح والهناء، هي نفسها الجنّة المنشودة عند معظم شعراء هذه الحقبة<sup>(٤٤)</sup>.

ولكن السياب في أبيات آخر أصبح يتحسّر على قريته (جيكور)، قائلاً<sup>(٤٥)</sup>:

أواه يا جيكور لو تسمعين!

أواه يا جيكور لو توجدين!

لو تُنجينَ الروح، لو تُجهزينَ

كي يُبصر الساري

نجماً يضيء الليل للتائمين

فالنصّ السيابي يكشف عن عمق المعاناة والألم والتهميش الذي يعيشه؛ لذلك ذهب متحسراً إلى قريته (جيكور) حيث منبع الصفاء والسعادة والراحة، وهذا جاء نتيجة لطغيان المركز وعدوانيته للقريّة / الهامش، النظرة الدنيوية دوماً، وهذا التضادّ بين المركز والهامش، وعدم التوافق بين قطبي الثنائية، مرده إلى أنّ عالم «الريف في تضادّه مع المدينة يأخذ صيغة عالم يقع فيما عدا عالم (الهنا) العالم الذي له طبيعة حلم متمنّع يُغري - تحت قهر الواقع - بالسفر الشعريّ الدائم إليه، والمحرّك لعملية توالد الدلالات والصّور»<sup>(٤٦)</sup>. لذلك أصبحت هذه الثنائية (الريف / الهامش، المدينة / المركز) لدى الشاعر «تتوزّع بين موقعين مكانين، ونوعين زمنين، مكان القرية المشدود بزمنه الماضي، ومكان المدينة المرفوض بزمنه الحاضر، ومن شأن هذا التوزّع أن يولّد تخلخلاً في وتيرة الزمن وعدم انتظام في إيقاعه، ممّا يسبّب للذات الشاعرة قلقاً ووحشة، وتمزّقا وضياعا»<sup>(٤٧)</sup>، وهذا ما حصل للسياب، ولذلك شكّلت ثنائية ضديّة بين الريف والمدينة، فالسياب شديد التعلّق بمكانه الأصل الذي يعدّه المركز في نظره، على الرغم من سطوة المركز / المدينة، بل جعل منها هامشاً، وهذا حصل في قوله<sup>(٤٨)</sup>:

تلك أُمِّي وإنْ أجنَّها كسيحاً  
لائئاً أزهارها والماء فيها، والثُّرابا  
ونافضاً بمقلتي، أعشاشها والغابا:

تلك أطيّار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السُّطوحا  
وينشُرْنَ في بويبَ الجناحين كزهرٍ يفتِّح الأفوافا

فالشاعر لا يجد السعادة وراحة البال إلا في مركزه الأصيل (جيكور)، فقد جعل منها مركزاً وهمش المدينة / المركز الملوثة، ولعلَّ «المتبّع لشعر السيّاب يُدرك كيف أصبحت (جيكور) جزءاً من نفسيّته، وأنّه اتخذها رمزاً للعراق، فلولا السيّاب ما كان لـ (جيكور) هذه مكاناً في الدّراسات الأدبيّة المعاصرة، فقد كان حضورها جليّاً في أعماله الشعريّة»<sup>(٤٩)</sup>. فجيكور / الهامش أصبحت مركزاً في نظر السيّاب، وفي نظر كثير من دارسي شعره؛ بسبب تركيز السيّاب عليها، ومحاولة رفعها ورفع القيم التي تتمتع بها مقارنة مع بغداد / المركز، وما فيه من تهتك وظلم وقسوة، وغيرها من الصّفات التي جسّدها في نصوصه الشعريّة.

### المبحث الثالث / الرجل / المركز - المرأة / الهامش

تُعدُّ ثنائية الرجل والمرأة في شعر السياب من القضايا المهمة؛ بوصف السياب يعيش في مجتمع ذكوري يهْمس المرأة، ولم يُنصف مكانتها؛ لذلك بقي الخطاب مكرّساً للرجل طول عدّة قرون، حتّى تحوّلت المرأة إلى سلعة تُباع وتشتري، فالمتأمل في شعر السياب سيجد في بعض أشعاره غير ملامحها الحسيّة الجسديّة الصارخة<sup>(٥٠)</sup>.

فهذا الطابع الشهواني الحسيّ المتجسّد في النصّ يُعطي صورة مهمّشة واضحة تجاه المرأة الذي لا يجد فيها غير الشهوة الحيوانيّة، وهذه النظرة متجذّرة عند الشعراء من العصر الجاهليّ إلى عصر السياب، فالنسق الذكوريّ السائر عبر بنيات النصّ يتخذ من السّلطة الشعريّة المتجذّرة ميداناً له، وهذا التهميش الأثوويّ جاء ردّة فعل طبيعيّة في شعر السياب؛ لأنّها فكرة راسخة في ذهنه من الصّعب الانفلات من قيودها؛ لأنّها بؤرة مهيمنة بفعل الخطاب المؤسّساتي المهيمن، وهذا يُعدُّ نسقاً ثقافياً منغرساً في الذات الشعريّة العربيّة؛ لذلك لم يجد السياب في المرأة غير الصّفات الموغلة بالحسيّة والجسديّة، وهنا تُعدُّ الحبيبة مغيبّة لا دور لها غير طلب الاستمتاع والمثول أمام المركز / الذكر؛ لذلك نجد شخصيّتها غائبة تماماً ليس لها حقّ في التعبير عن إحساسها الإنسانيّ والعاطفيّ، بل تحوّلت إلى مطلب يبحث عنها الشاعر لتمنحه اللذّة الشهوانيّة التي ينتظرها. وإنّ حاول الشاعر أن يخفّف من النمط الذكوريّ / المركز بجعل المرأة هي المتكلّمة (ثمّ تقول عيناها)، فالمرأة / الهامش مقتنعة بهامشيّتها.

وهو لم يكتفِ بذلك، بل نجد الصّورة ذاتها تتكرّر في نصّ آخر من شعره؛ إذ

قام بإخضاع الهامش للمركز مستجيباً له، قائلاً<sup>(٥١)</sup>:  
والتفّ حولك ساعداي، ومال جيدك في اشتها،  
كالزهرة الوسني، فما أحسستُ إلا والشفاه  
فوق الشفاه، ولل مساء  
عطر، يצועُ فتسكرينَ به، وأسكرُ من شذاه  
في الجيد، والقم، والذراع،  
فأغيبُ في أفقٍ بعيدٍ، مثلما غابَ الشراع

فهذا التصوير الشعريّ يقود بنا سريعاً إلى الحسيّة الموغلة في جسديّة الهامش المستجيبة له من دون معارضة ولا اصطدام، ما يدفع بنا بفوقيّة المركز ودونيّة الهامش، ذلك الهامش الذي سمح لنفسه البقاء في نير المركز من غير مقاومة تُذكر أو رفض. وهذه القدسيّة للمركز التي أعطته شرعيّة للدّفاع عن نفسه ما جاءت لولا تماهل الهامش وفقدانه خصوصيّة؛ ولذا أصبح النصُّ مليئاً بالعلاقات التي تُوحى بتهميش الهامش / المرأة (التفّ حولك ساعداي، مال جيدك في اشتها، الشفاه فوق الشفاه، للمساء، تسكرين به)، وما هذ إلا دليل قوّة المركز واستفحاله مقابل دونيّة الهامش / المرأة التي أصبحت ضحيّة المركز غير صامدة أمامه، ولم تستطع أن تواجه المركز، أي: ليس لها أدنى مقاومة، بل هي في حالة استسلام تامّ.

وهو لم يكتفِ بتلك الصّور الحسيّة الموغلة في الجسديّة، بل انتقل ليصوّر حال النّساء الجالسات خلف الباب، وهذا ما هو إلا انعكاس للنّسق الفحوليّ الذي سار عليه السّياب، قائلاً<sup>(٥٢)</sup>:

زهراء أنت... أتذكرين؟

تَنَوَّرْنَا الْوَهَّاجَ، تَزَحْمُهُ أَكْفُ الْمِصْطَلِينَ؟

وَحَدِيثَ عَمَّتِي الْخَفِيضِ عَنِ الْمُلُوكِ الْعَابِرِينَ؟

وراء باب. كالقضاء

قد أوصدته على النساء

أيدٍ تُطَاعُ بِمَا تَشَاءُ؛ لِأَنَّهَا أَيْدِي رِجَالِ

كَانَ الرَّجَالُ يَعْرَبُدُونَ وَيَسْمُرُونَ بِلا كلال

ففي هذا النصّ يستمرّ النَّسَقُ الفُحُولِيُّ/ المركز بالقيام بدوره الرئيس السُّلطَوِيِّ في إبقاء الهامش دونياً محتبئاً خلف الجدران من خلال بنيات النصّ السَّائِرةَ عَبْرَهُ (وراء باب، قد أوصدته على النساء) لم يقل: على الرِّجَالِ، وهذا دليل غلبة المركز على الهامش؛ إذ أصبح المركز يُفْصَحُ عن ذاته بوساطة (كان الرجال يسْمُرُونَ بلا كلال)، حتّى أصبح المركز متمتعاً بسلطة قاهرة للهامش، وهذا الأمر جعل من المرأة غائبة محتجبة فرض عليها النَّسَقُ الثَّقَافِيُّ المركزيّ ليحَقِّقَ فَعَالِيَّتَهُ وَأَطْمَاعَهُ، ومن هنا أصبحت السُّلْطَةُ الذَّكُورِيَّةُ المِثْمَلَّةُ بالمركز قد سلبت مكانة المرأة وفق ما يتلاءم مع توجّهاتها واحتياجاتها؛ إذ أصبحت سلطة المركز نابعة من أعماق الجماعة المهيمنة حتّى شرّعت الحقّ لها؛ ولذا أصبحت «قصص عمّته العجوز عن الملوك الغابرين بين النساء الجالسات خلف أبواب مغلقة بعيداً عن نظر الرِّجَالِ، كما هي عادة العرب في الرِّيفِ، ما زالت خضراء في ذهنه تسري في عروقه ودمه»<sup>(٥٣)</sup>. وهذا ما هو إلّا نسق تجلّي في ذهن السِّيَابِ لإسكات المرأة، حتّى لا يمنحوها مجالاً للدفاع عن ذاتها، ولم يتوقّف عند هذا الأمر، بل أسهمت

اللغة في تهميش المرأة عبر بنية الخطاب الشعري، ففي قصيدة (اتبعيني)<sup>(٥٤)</sup>:

**إتبعيني**

**فالضحى رانت به الذكرى على شطّ بعيد**

**حالم الأغوار بالنجم الوحيد**

**وشراع يتوارى، و (اتبعيني)**

**همسة في الزرقة الوسنى .. وظلّ**

**من جناح يضمحلّ**

...

**فاتبعيني ... إتبعيني**

فألغة أسهمت في النصّ بشكل فعّال في تهميش الهامش مقابل صعود المركز، عبر لفظة (الاتباع) المقتصرة على المرأة، وليس على الرجل، ليجعل من الخطاب سائراً على نغمة عالية عبر صيغة أمرية واجبة التنفيذ، ليصبح فعل التنفيذ حِكراً على الهامش المتمثل بالمرأة، وهذا الأمر جعل الهامش خادماً لنسق المركز عبر سيطرته على الألفاظ اللغوية. وفي ضوء ذلك، أصبحت السُّلطة المركزية المتمثلة بالمركز تصيغ خطابها وفق النسق السائد عن المرأة حتى أبعدت عن الهامش / المرأة كلّ الأبعاد الإنسانيّة التي من المفروض أن تتمتع بها لتصبح في النهاية تعيش وسط بؤرة ذكيّة استطاعت من خلالها أن تمرّر أنساقها المخفيّة. ويبقى النسق المركزيّ عالياً مترسّخاً في ذهن السّياب متجسّداً عبر ثقافة لا شعوريّة متّخذة من جسد المرأة هدفاً له، يقول<sup>(٥٥)</sup>:

**أريقي على ساعديّ الدُموع      وشُدّي على صدري المتعبِ**

فهيهات ألا أجوب الظلام      بعيداً إلى ذلك الغيب  
فلا تهمسي: غابَ نجمُ المساء      ففي الليل أكثر من كوكبٍ

فيتبين من خطاب السِّيَابِ أَنَّهُ أَعْلَى مِنْ شَأْنِ الْمَرْكَزِ مِنْ دُونِ الْهَامِشِ عَبْرَ الْأَفْعَالِ الْأَمْرِيَّةِ الْمَتَمَثِّلَةِ بِـ (أَرِيقِي، شُدِّي)، فَضْلاً عَنْ أَدَاةِ النَّهْيِ (لَا تَهْمِسِي)، وَهَذَا يَدُلُّ عَلَى مَغَادِرَةِ الْهَامِشِ عَبْرَ الْأَفْعَالِ الَّتِي تُوحِي بِوُجُوبِ التَّنْفِيزِ، لِيَرَسِمَ بِوَسَائِطِهَا صَوَراً شَعْرِيَّةً مُتَصَارِعَةً لِمَا هُوَ يَرِيدُ؛ لِذَلِكَ أَصْبَحَ نَصُّهُ يَتَمَتَّعُ بِخَاصِّيَّةٍ نَخْبَوِيَّةٍ عَاكِسَةً لِلصُّورَةِ الْمُؤَسَّسَاتِيَّةِ فِي ذَاكِرَتِهِ، لِذَلِكَ عَمِدَ إِلَى تَرْكِيزِ هَيْمَنَةِ الْمَرْكَزِ عَلَى الْهَامِشِ، وَأَصْبَحَ الصَّوْتُ الذَّكُورِيُّ عَالِياً فِي الْخِطَابِ السِّيَابِيِّ يُقَابِلُهُ ضَمُورٌ لِلْهَامِشِ الَّذِي يَكَادُ صَوْتَهُ خَافِئاً مُسْتَجِيباً لِرَغْبَاتِ الْمَرْكَزِ / الرَّجُلِ، فَلَا نَجِدُ اعْتِرَاضاً مِنْ لَدُنِ الْهَامِشِ عَلَى طَلِبَاتِ الْمَرْكَزِ، بَلْ نَجِدُ رِضُوخاً كَامِلاً مُنْسَاقاً لِرَغْبَاتِ الْمَرْكَزِ؛ وَلِذَا، فَإِنَّ «اسْتِعْمَالَ الشَّاعِرِ لِأَسْلُوبِ الاسْتِعْلَاءِ فِي خِطَابِهِ لِلْمَرْأَةِ إِنَّمَا هُوَ بَدَاعٍ مِنْ تَصَوُّرِهِ الذَّهْنِيِّ لِتَدْنِي مَنْزِلَةَ الْمَرْأَةِ، وَإِيَانَهُ بِالْبُونِ الشَّاسِعِ الَّذِي يَفْصِلُهُ عَنْهَا فِي سُلَّمِ الْمَرَاتِبِ الْإِنْسَانِيَّةِ حَيْثُ هُوَ فِي أَعْلَاهُ، فِي حِينٍ تَسْتَقَرُّ هِيَ وَتَقْبَعُ فِي أَسْفَلِهِ. وَهُوَ فِي رُكُونِهِ لِهَذِهِ الصِّيغَةِ الْاسْتِعْلَائِيَّةِ يَسْلُبُ الْمَرْأَةَ حَقَّهَا الطَّبِيعِيِّ فِي الْعَطَاءِ وَالْمَنْعِ الْمَادِّيِّينَ وَالنَّفْسِيِّينَ مَعاً»<sup>(٥٦)</sup>.

وَمِنَ الْقِصَائِدِ الَّتِي أَدَّى الْمَرْكَزُ فِيهَا دَوْرًا رَئِيسًا هِيَ قِصِيدَةُ (الْمَوْمِسِ الْعَمِيَاءِ) الَّتِي تَحْوِلُ الْهَامِشَ فِيهَا إِلَى سَلْبِ إِرَادَتِهِ وَتَكْرِيسَهَا لِلْمَرْكَزِ بِفِعْلِ الْأَنْسَاقِ الْمَرْكَزِيَّةِ الَّتِي يُفْصَحُ عَنْهَا الْوَاقِعُ الْمَفْرُوضُ عَلَيْهَا؛ إِذْ يَقُولُ<sup>(٥٧)</sup>:

حتمٌ عليها أن تعيش بعرضها، وعلى سواها  
من هؤلاء البائسات، وشاء رب العالمين

ألا يكون سوى أبيها - بين آلفٍ - أبها

وقضى عليه بأن يجوع

والقمح ينضج في الحقول من الصّباح إلى المساء

وبأن يلصّ فيقتلوه ... (وتشرّب إلى السّماء

كالمستغيثة، وهي تبكي في الظّلام بلا دموع

ولعلّ المتأمل في النصّ سيجد الخطاب المركزيّ / الرجل مهيمناً، فيما أصبح الهامش منزوياً في أماكن مغلقة لا متنفس لها، وهذا الهامش الذي اختارته المرأة ليس بمحض إرادتها، بل محتوم عليها ومفروض لتعيش من خلاله وتسير حياتها؛ لذلك أعطت عرضها مقابل أن تعيش؛ فالنصّ يصوّر حالة المرأة / الهامش التي حاصرها الجوع والفقر، ما دفعها لأن تباع عرضها للمركز المسيطر على زمام الأمور. فالسيّاب هنا يصوّر حالة اجتماعية واقعية هي أحد أسباب الانحدار الأخلاقيّ الذي أصبحت المرأة ضحيته، وهذا العمل أتى عبر تهميشها وإذلالها، فالفقر أصبح ضاغطاً عليها ومهيماً حتّى أصبح مكانها الهامش؛ لذلك، فإنّ النصّ يرسم حالة مزرية؛ إذ أصبح التهميش ركناً لها؛ لذا أعطاهما هذه الصّفة لتصبح مهنة لها، وهذه النظرة السيّابية ليس من ورائها إذلال الهامش ومسخه، بل رصد حالة اجتماعية موجودة في واقعه، ومن هنا أصبحت ثنائية المركز والهامش تعيش حالة من الصّراع الجدليّ الذي قام بإدارتها أحد ركني هذه الثنائية ألا وهو المركز، ليعمل على فرض سيادته وسلطته لتحقيق رغباته. ومن هنا أصبح وجود الهامش / المومس هو نتيجة حتمية لهيمنة السّلطة المركزيّة الذكوريّة. ويستمرّ الشّاعر في وصف هذه الحالة التي أصبحت إحدى ضحايا المركز،

قائلاً (٥٨):

ستجوع عاماً أو يزيد، ولا تموت، ففي حشاها  
 حقدٌ يؤرّث من قواها  
 ستعيش للثأر الرّهب  
 والداء في دمها وفي فمها . ستنتغث من رداها  
 في كلِّ عرقٍ منه عروق رجائها شبحاً من الدّم واللّهيب،  
 شبحاً تخطف مقلتيها أمس، من رجلٍ أتاها  
 سترده هي للرجال، بأنهم قتلوا أباهَا  
 وتلقفوها يعبثون بها وما رحموا صباها،  
 لم يبتغوها للزواج؛ لأنّها امرأة فقيرة

ويبقى الجدل سائراً ومهيماً بين السُّلطة المركزيّة والسُّلطة المهّمّشة وقد كرس الخطاب هذا الجدل من خلال المعاني والأوصاف التي وصفت به هاتين السُّلطتين، فالمرأة أصبحت ضحيّة الفقر والجوع؛ لذا أصبحت مهّمّشة؛ لأنّ المرأة مغلوب على أمرها، فضلاً عن ذلك، فالمرأة (المومس) كما سمّاها السِّياب أصبحت منبوذة غير مستساغة عند الآخر المركز، حتّى أصبح غير مرغوب الزواج بها (لم ييغونها للزواج لأنّها امرأة فقيرة)، وهذا الفقر الذي وقع عليها أبعدها عن الصّفّة الجماليّة التي تتمتع بها المرأة، وأزاح مكانتها الاجتماعيّة، وسلب سلطتها؛ لذلك أصبحت المرأة آلة أو وسيلة بيد المركز، يحقّق أهدافه من خلالها، وتكشف مدى مركزيّة السُّلطة الذكوريّة، حتّى أصبحت السُّلطة المركزيّة صمّاء لا تسمع نداء الهامش، بل أصبح عندها الجسد هو أعلى كلّ شيء. في المقابل نجد

أن سلطة المرأة ضعيفة لم تستطع مقاومة المركز والاستعلاء عليه. وأخيراً، وجدنا قصائده على تنوعها واختلافها مادّة وتعدّدها موضوعاً وإيقاعاً، تشكّل في تكوينها ومخيّلتها حلماً يتلمّس القارىء في أجوائه وسياقته ما يضطرب به واقع الأمة في هذا العصر من أوضاع وضرورات ومصائر، وما يتقلّب في إنسانيّاتها من أحلام وأحزان ومتاعب، وما ينوء به الشّاعر نفسه من هموم وأفكار ومشاكل متشابكة متداخلة، نازغاً وطنيته حتّى لكأنّ القصيدة لديه موشور مقلوب يلمّ شتات ما يفرزه الواقع، ويتململ به الإنسان العربيّ، ويعتلج في أعماق الشّاعر ليُحيله تركيبة واحدة موحّدة لا يخطئك رسم حدود هويّتها لساناً وإشكاليّةً وعصراً، وإنّما أتت منها إزاء مرآة ذهنيّة مجلّوة نتقرّى عبرها ملامح الشّاعر وقسمات الأمة وإنسانها في هذا العصر.

وفي نهاية البحث، وجدنا ثنائيّة المركز والهامش تشكّل هاجساً في شعر السّياب وبكثرة بالغته؛ لأنّه عاش ظروفًا قاسية جعلته يعيش حياة صعبة مهمّشة، فتهميش السّياب جاء نتيجة طبيعيّة؛ لأنّه إنسان مبدع يحسّ بما لا يحسّه الآخرون، فمن الطبيعيّ أن يعمل المركز على تهميشه؛ لئلا تأخذ السّلطة المهمّشة التابع لها دورها، حتّى يبقى قابلاً تحت ظلّ السّلطات المركزيّة الطاغية؛ ولذا، أصبح تهميشه نتيجة حتميّة متوقّعة لديه من أن يكون له دور كبير ورائق في تنوير الجزء الأكبر من المنتمين معه في دائرة واحدة، والقابعين تحت ظلّ النسيان.

## الهوامشُ

- ١- يُنظر: المركز والهامش مفهومه، أنواعه، جذوره، الباح دلييلة، تبرماسين عبد الرحمان، مجلّة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الرابع، ٢٠١٢م: ص٢٩٨.
- ٢- يُنظر: الأدب النسويّ بين المركزيّة والتهميش، خليل سليمة، مشقوق هنية، جامعة بسكرة، الجزائر، مجلّة تقاليد، العدد الثاني، ديسمبر، ٢٠١١م: ص١١٣.
- ٣- يُنظر: دليل الناقد الأدبيّ، ميجان الرويلي: ص١٤٤.
- ٤- نماذج الهامش في الأدب العربيّ مقارنة في الأنساق الثقافيّة، د. جمال مجناح، كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة والأدب العربيّ.
- ٥- يُنظر: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، عبد الفتاح أحمد يوسف: ص١٩٣.
- ٦- معجم المصطلحات الأدبيّة، يول آرون، جاك آلان قيالا، ترجمة: محمّد حمود، ص١٠٢٩.
- ٧- المركز والهامش في عروض المسرح الحسينيّ ما بعد عام (٢٠٠٣) في العراق، سعد عزيز عبد الصّاحب، جامعة بغداد، كليّة الفنون الجميلة، مجلّة كليّة التربية الأساسيّة، المجلّد (٢١)، ع(٩٢)، ٢٠١٥م: ص٤٧٣.
- ٨- أدب المهّمّشين بين النخبة والصّعاليك، أحمد ندا، موقع: [masn.20 at.com|Newarticle.phpsid-9400.56](http://masn.20.at.com/Newarticle.phpsid-9400.56).
- ٩- يُنظر: خطابات الفايبيوك وخطاب المثقّف - مقارنة سيميائيّة ثقافيّة - فوضيل عدنان، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو - كليّة الآداب واللّغات، الجزائر، ٢٠١٣م: ص٢٠.
- ١٠- معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت وآخرون، ترجمة: سعيد الغانميّ: ص٦٩٧.

- ١١- المركز والهامش في عروض المسرح الحسيني: ص ٤٧٦.
- ١٢- أدب الهامش في المغرب، محمد بن سعيد، صورة المرأة، موقع: [www.hac2.univ.com](http://www.hac2.univ.com).
- ١٣- من الشبكة المعلوماتية.
- ١٤- استطبيق المهتمش في فن ما بعد الحداثة، د. عليّ شناوة، د. رحاب خضير: ص ٢٦ - ٢٧.
- ١٥- الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، ص ٣٢٢.
- ١٦- الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٨٤.
- ١٧- الرمزية الإيحائية في شعر بدر شاكر السياب، خيرية عجرش، قيس خزاغل، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السادس، ١٣٨٩ هـ: ص ١٣٩.
- ١٨- الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٦٠٥.
- ١٩- المركز والهامش في أدب عيسى لحليح، دليلة الباح، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، ٢٠١٦ م: ص ١٦٧.
- ٢٠- الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٣٢٥ - ٣٢٦.
- ٢١- الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٤٣١.
- ٢٢- الشعراء الخوارج، عبلة الرويني: ص ٥٧.
- ٢٣- الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٣٢٧.
- ٢٤- الأعمال الشعرية الكاملة: ص ١٢٧.
- ٢٥- الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٢١٠.
- ٢٦- الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٣٧٤.
- ٢٧- تجليات المركز والهامش في رواية رأس المحنة، أ.د. ترماسين عبد الرحمان، جامعة بسكرة، الجزائر، مجلة قراءات، العدد الخامس، ٢٠١٣ م: ص ١٨١.
- ٢٨- الأعمال الشعرية الكاملة: ص ٣٠٧.
- ٢٩- الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٣٣ - ٢٣٤.
- ٣٠- الأعمال الشعرية الكاملة: ص ١٦٤.

- ٣١- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٢٨٥.
- ٣٢- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٢٨٦.
- ٣٣- شاعر الرفادين بدر شاكر السّياب، أحمد صالح محمّد، جامعة الأزهر، قسم اللّغة العربيّة، أطروحة دكتوراه، ١٣٩٧هـ: ص ٢٩٩.
- ٣٤- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ١٢٧.
- ٣٥- الشّعْر العربيّ المعاصر - قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة، د. عز الدين إسماعيل: ص ٣٢٦.
- ٣٦- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٢٨٦.
- ٣٧- شاعر الرفادين السّياب: ص ٢٩٩.
- ٣٨- يُنظَر: الرّيف في الرواية العربيّة، محمّد حسن عبد الله: ص ١٤٧.
- ٣٩- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٣٠٦.
- ٤٠- يُنظَر: نماذج الهامش في الأدب العربيّ: ص ٦.
- ٤١- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٢٨٨ - ٢٨٩.
- ٤٢- دلالة المدينة في الخطاب الشعريّ المعاصر - دراسة في إشكالية التلقّي الجماليّ للمكان: ص ٢٨٧.
- ٤٣- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٢٩٠.
- ٤٤- يُنظَر: الإنسان وعالم المدينة في الشّعْر العربيّ الحديث، د. مناف منصور: ص ٩٨.
- ٤٥- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٢٩٠ - ٢٩١.
- ٤٦- الرّيف في الشّعْر العربيّ الحديث، قراءة في شعريّة المكان، الأخضر بركة: ص ٩٢.
- ٤٧- دلالة المدينة في الخطاب الشعريّ العربيّ المعاصر: ص ١٤١.
- ٤٨- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٤٢١.
- ٤٩- ثنائيّة المدينة والرّيف في شعر بدر شاكر السّياب، خيرة جربو، جامعة جيلالي، لباس، سيدي بلعباس، الجزائر، مجلّة جامعة بابل للعلوم الإنسانيّة، مجلّد (٢٢)، ع (٢)، ٢٠١٤م: ص ٣٤٥.
- ٥٠- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ١٧٤.
- ٥١- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٥٨.

- ٥٢- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٢٣١.
- ٥٣- شاعر الرافدين السيّاب: ص ٢٥٦.
- ٥٤- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٦٤.
- ٥٥- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٧٦.
- ٥٦- جدليّة الأنساق المضمرة في الشعر الجاهليّ - دراسة بحسب النقد الثقافيّ، سحر كاظم حمزة الشجيريّ، أطروحة دكتوراه، كليّة التربية، جامعة القادسيّة، ٢٠١٤م: ص ١١٤.
- ٥٧- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٣٤٣.
- ٥٨- الأعمال الشعريّة الكاملة: ص ٣٤٧.

## المصادر والمراجع

- ١- أدب الهامش في المغرب، محمد بن سعيد، صورة المرأة، موقع: [www.hac2.univ.com](http://www.hac2.univ.com) |..
- ٢- أدب المهّمّشين بين النخبة والصّعاليك، أحمد ندا، موقع: [masn.20.at.com](http://masn.20.at.com) | [Newarticle.phpsid-9400.56..](http://Newarticle.phpsid-9400.56..)
- ٣- استطبيقا المهّمّش في فنّ ما بعد الحداثة، د. عليّ شناوة، د. رحاب خضير، مؤسّسة دار الصّادق الثقافيّة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١م.
- ٤- الأعمال الشّعريّة الكاملة، بدر شاكر السّياب، دار الحياة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١١م.
- ٥- الإنسان وعالم المدينة في الشّعريّ الحديث، د. مناف منصور، دار التوثيق والبحوث، ط١، ١٩٧٨م.
- ٦- تجلّيات المركز والهامش في رواية رأس المحنة، أ.د. تيرماسين عبد الرحمان، جامعة بسكرة، الجزائر، مجلّة قراءات، العدد الخامس، ٢٠١٣م.
- ٧- ثنائية المدينة والرّيف في شعر بدر شاكر السّياب، خيرة جريو، جامعة جيلالي، ليايس، سيدي بلعباس، الجزائر، مجلّة جامعة بابل للعلوم الإنسانيّة، مجلّد (٢٢)، ع (٢)، ٢٠١٤م.
- ٨- جدليّة الأنساق المضمرة في الشّعريّ الجاهليّ - دراسة بحسب النقد الثقافيّ، سحر كاظم حمزة الشجيريّ، أطروحة دكتوراه، كليّة التربية، جامعة القادسيّة، ٢٠١٤م.
- ٩- خطابات الفايستوك وخطاب المثقّف - مقارنة سيميائيّة ثقافيّة - فوضيل عدنان، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو - كليّة الآداب واللّغات، الجزائر، ٢٠١٣م.
- ١٠- دلالة المدينة في الخطاب الشّعريّ المعاصر - دراسة في اشكالية التلقّي الجماليّ للمكان، قادة عقاق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

- ١١- دليل الناقد الأدبيّ، ميجان الرويلي، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠م.
- ١٢- الرمزيّة الإيحائيّة في شعر بدر شاكر السّياب، خيريّة عجرش، قيس خزاغل، مجلّة التراث الأدبيّ، السّنة الثانية، العدد السّادس، ١٣٨٩هـ.
- ١٣- الرّيف في الرواية العربيّة، محمّد حسن عبد الله، عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٩م.
- ١٤- الرّيف في الشّعريّ الحديث، قراءة في شعريّة المكان، الأخضر بركة، دار الغرب، وهران، ٢٠٠٢م.
- ١٥- شاعر الرفادين بدر شاكر السّياب، أحمد صالح محمّد، جامعة الأزهر، قسم اللّغة العربيّة، أطروحة دكتوراه، ١٣٩٧هـ.
- ١٦- الشّعراء الخوارج، عبلة الروينيّ، من الشبكة المعلوماتية.
- ١٧- الشّعريّ المعاصر - قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة، د. عزّ الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
- ١٨- لسانيّات الخطاب وأنساق الثقافة، عبد الفتّاح أحمد يوسف، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- ١٩- المركز وهامش في أدب عيسى لحيلح، دليلة الباح، أطروحة دكتوراه، جامعة محمّد خضير، بسكرة، الجزائر، كليّة الآداب واللّغات، قسم الآداب واللّغة العربيّة، ٢٠١٦م.
- ٢٠- المركز وهامش مفهومه، أنواعه، جذوره، الباح دليلة، ترماسين عبد الرحمان، مجلّة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الرابع، ٢٠١٢م.
- ٢١- المركز وهامش في عروض المسرح الحسينيّ ما بعد عام (٢٠٠٣) في العراق، سعد عزيز عبد الصّاحب، جامعة بغداد، كل  
ذشية الفنون الجميلة، مجلّة كليّة التربية الأساسيّة، المجلّد (٢١)، ع (٩٢)، ٢٠١٥م.
- ٢٢- معجم المصطلحات الأدبيّة، يول آرون، جاك آلان قبلا، ترجمة: محمّد حمود، المؤسّسة الجامعيّة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
- ٢٣- معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت وآخرون، ترجمة: سعيد الغانميّ،

المنظمة العربية للترجمة، ط ١، بيروت، ٢٠١٠م.

٢٤- من الشبكة المعلوماتية.

٢٥- نهاذج الهامش في الأدب العربيِّ مقارنة في الأنساق الثقافية، د. جمال مجناح، كلية الآداب واللُّغات، قسم اللُّغة والأدب العربيِّ.