تقنية القناع وتمظهرات الذات والآخر في شعر السياب

بتول منعم فاضل محمد علي عبد الرحيم كريم
كلية التربية – جامعة ميسان

ISSN (Paper) 1994-697X
Online 2706 -722X
https://doi.org/10.54633/2333-022-047-015

المستخلص

راح السياب ينأى بخطوات ثابتة عن الغنائية المسرفة في القصيدة ، فدخلت بذلك أصوات مختلفة إلى حيز العمل الشعري. فقد اكتملت عناصر التقنيات الفنية في الشعر العربي ، بعد غلبة الطبيعة الغنائية على الشعر العربي لعدة قرون ماضية ، وكان من بين تلك الطرائق توظيف الآخر / الأسطوري والتراثي والديني وتأطيره بأطر جديدة ورؤية جديدة. فكان اطلاع السياب على الآداب الأجنبية فتحا في أفق التغير ، كما أنه قدم له الأمثلة الضرورية لهذا التغيير. وقد اتضح ذلك من تجلي المؤثرات الأجنبية في نتاجه الشعري ، إذ كانت أكثر بروزاً وأجلى وضوحا في بواكير أعماله الشعرية ولكنها مع الزمن صارت تضيع وتستعصي على الباحث، وهذا أمر طبيعي فكلما اتسعت التجربة الشعرية وتعمقت صارت أكثر قدرة على صهر الآتي في بوتقة التجربة.

لقد تجلى في شعر السياب إيمانه بوحدة التجربة الإنسانية في العصور المختلفة الأمر الذي جعله يوظف أصوات الآخرين ورُؤاهم ، التي تنتمي إلى عصور واتجاهات مختلفة ، محاولا منح رؤى عدة لشخصيات مختلفة ضمن حدود القصيدة الواحدة ، مما منح هذه القصيدة انفتاحا أكبر على عالم التعبير الموضوعي ، لتكون مؤهلة للكشف عن الصراعات المتجاوزة لحدود الزمان والمكان ، وإلى جانب ذلك حاول السياب استقطاب عناصر البطولة في الآخر وسحبها إلى الحياة التي يعيشها،ومن هذه التقنيات الفنية تسخير القناع .

الكلمات المفتاحية: الذات، الآخر، القناع، السياب

Representations of the self and the other through the mask in Al-Sayyab's poetry

Batoul Moneim Fadel Muhammad
Ali Abdul Rahim Karim
College of Education - Maysan University - Iraq
drali259@uomisan.edu.iq
https://orcid.org 0009-0005-7573-9189

Abstract:

Al-Sayyab took steady steps to distance himself from the extravagant lyricism in the poem, and thus different voices entered the poetic work. The elements of artistic techniques in Arabic poetry have been completed, after the lyrical nature prevailed in Arabic poetry for several centuries past, and among those methods was employing the other/mythological, heritage, and religious, and framing it with new frameworks and a new vision. Al-Sayyab's exposure to foreign literature opened the horizon for change, and it also provided him with the necessary examples for this change. This became clear from the manifestation of foreign influences in his poetic production, as they were more prominent and clear in the early poetic works, but with time they became lost and difficult for the researcher, and this is natural, as the broader and deeper the poetic experience became, the more capable it became of melting the following in the crucible of experience. His belief in the unity of human experience in different eras was evident in Al-Sayyab's poetry, which made him employ the voices and visions of others, which belong to different eras and trends, trying to give several visions to different characters within the limits of one poem, which gave this poem greater openness to the world of objective expression, to be It is qualified to reveal conflicts that transcend the boundaries of time and place. In addition to that, Al-Sayyab tried to attract elements of heroism in others and pull them into the life he lives, and one of these artistic techniques.

Keywords: self, other, mask, sword

المقدمة

لقد أحدث السياب تطورا بارزا في القصيدة العربية الحديثة، شمل الشكل والمضمون على حد سواء ، وكان لاستعماله التقنيات الشعرية الحداثية أثر في طريق هذا التطور . فالتقنيات الفنية ساعدت السياب على الخروج في شعره من دائرة الغنائية إلى عالم التعبير الموضوعي ، ومن ثمَّ أصبحت لغة التعبير وتقنياته أكثر طواعية لتحمل مضامين وقضايا العصر الحاضر المعقدة ، ليرتقي الشعر إلى مرتبة الآداب الموضوعية .

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

فالشاعر في غالب الأحيان يتوجه إلى الآخرين ، سواء أكان هذا التوجه بصورة مباشرة – أي من دون وسيط للتعبير – أم بصورة غير مباشرة ، أي على لسان الشاعر نفسه ، وهنا تتجلى بوضوح الإمكانية الخاصة بالتقنيات الفنية مُمكنة التوظيف . فتكون الفاعلية الشعرية هي عملية خلق في الذات أولا ، وكشف وإيقاظ وإضاءة على مستوى التلقي ثانيا[١].

١- القناع :المفهوم والمرتكز

القناع هو تقمص الشاعر شخصية يستطيع من خلالها أن يقول كل شيء من دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر ؛ لأنه يلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها ويتحد بها أو يخلقها خلقا جديدا[٢] . فالقناع يبطئ من التقاء القارئ بصوت الشاعر ويبطئ من التدفق الانفعالي للشاعر، فالصوت والتدفق سيصلان إلى القارئ من خلال وسيط هو(القناع) الذي يمنح الشاعر والقارئ معا فسحة من التأمل وتحريك المخيلّة، ويبعد كل منهما عن الآخر في تحقيق لقاء مباشر ، وقد اتسعت الملامح الدرامية في الشعر الحديث فمنحت الشاعر القدرة على التعبير من خلالها عن رؤيته الجديدة للعالم المعاصر[٣]. وهذا ما سيحقق للشاعر كما يقول البياتي: ((البطل النموذجي في عصرنا هذا ، وفي كل العصور في – موقفه النهائي – [...] وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها وأن أعبر عن النهائي واللانهائي وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون))[٤] ، وذلك يحصل حين يخلق الكاتب في شخصية مليئة بالحيوية نوعا من الأخذ والعطاء ، فيضع الكاتب في هذه الشخصية إلى جانب خصائصها الأخرى خاصية من خصائص شخصيته هو[٥]. وبذا يصعب فصل الشاعر عن قناعه ، فالقناع يخبئ ملامح الشاعر خلفه ، وهو تأكيد لذات الشاعر ، ورمز قادر على التحويل الدائم ، ولا سيما أن القناع يرتبط بالرمز ارتباطا وثيقا . بل من الممكن تماما أن يرتقي كل قناع إلى مستوى الرمز وفاعليته ، ولكن الرمز لا يتحول بالضرورة إلى قناع[٦]. وبذا يكون الرمز وسيلة لكشف جانب معين من التجربة في حين أن القناع . على عكس التقنيات الأخرى . هو مغزى القصيدة وهو أداة لكشف الحقيقة .

والقناع من التقنيات الفنية التي يستخدمها الشاعر لحجب ذاته من أجل إبراز موقف فكري أو ثقافي. فهو مؤهل لهذا لأنه يمتلك أساسا مسرحيا ، فهو مرتبط بفن المسرح ولم يدخل عالم الشعر إلا في مطلع القرن العشرين ليؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبيا عن الوظيفة التي كان يؤديها في مجال المسرح[٧]. فإذا كان الكاتب المسرحي أو الشاعر المسرحي يعرض أفكاره من خلال شخصيات المسرحية وهي غالبا ما تكون منفصلة عن ذات الشاعر والكاتب المسرحي ، فالشاعر في قصيدة القناع يطرح أفكاره ومشاعره بصورة مباشرة إلى المتلقي، وبذا لا ينفصل القناع عن ذات الشاعر ، فهو متصل بها يبلغ درجة الاكتمال الفني ، وهنا يكمن الاختلاف بين القناع المسرحي والقناع الشعري[٨]. فالشاعر عند ما يتخذ قناعا ما يتماهى معه ، فيلبسه أفكاره ، ويموضع ذاته فيه .

فاستخدام القناع بوصفه تقنية فنية . فضلا عن غيره من الطرائق الموضوعية الأخرى . أبعد القصيدة عن أن تكون مجموعة من العواطف والمشاعر الذاتية المسكوبة في إطار جديد . فقد أصبح القناع معادلا موضوعيا ، لمجموعة أشياء معبرّة عن موقف ، من خلال سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة[٩]، فهو يعالج قطبي الإشكالية الذات والآخر معالجة فنية وثقافية.

www.misan-jas.com
ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

والقناع . وإن اعتمد على حقيقية تاريخية . يعمد إلى خلق وجود جديد له ، معاديا أو مسالما للآخر / الواقع ، فيجب أن تتوافر سمات دالة في القناع الذي يُراد اتخاذه قناعا ، وأن يكون ذا هوية ثرية ، ترفعه إلى مستوى القدرة على حمل مضامين جديدة أي أن يكون صالحا لكشف الحقائق .

ولعل العامل الفني كان من أهم العوامل التي دفعت السياب إلى استعمال القناع ، ويتلخص هذا العامل في الرغبة الكامنة لدى الشاعر للارتقاء بمستوى شعره الحداثي إلى عالم التعبير الموضوعي ، فتواصل السياب مع التجربة الشعرية العالمية في مختلف عصور الإبداع ولاسيما الحديثة منها استشعر أهمية هذه التقنية الفنية فسعى إلى استقطاب العناصر المضيئة في التراث الإنساني من خلال العودة إلى الماضي (التراث) وانتخاب النقاط المضيئة المناسبة.

ولا يمكن إغفال أثر العامل الثقافي في استخدام السياب لهذه التقنية الفنية ؛ إذ يعد العامل الثقافي من أبرز العوامل التي أثرت بصورة مباشرة في استخدام السياب لتقنية القناع . ونشأ هذا الدافع بفعل تأثر السياب بالشعر العالمي بصورة مباشرة أو غير مباشرة. وكان ذلك نتيجة انفتاحه الثقافي على الآخر. فقد ظهر تأثره بالشاعر الانكليزي ت.س إليوت جليا كما مر بنا في صفحات سابقة ، إذ لم ينحصر هذا التأثر بالمستوى التنظيري وحده ، بل تعدى ذلك إلى التأثر بالمنجز الشعري لإليوت ، ولا سيما القصيدة التي تعتمد تقنية القناع ،ومنها شخصية الكاهن الأعمى(تاير يسياس)التي كانت خير أقنعة إليوت الدرامية كما يذكر بعض الباحثين ، فإليوت استخدم هذا القناع لنقل رؤية الكاهن الأعمى في خبرات شتى ولأناس مختلفي المستويات في الواقع المعيش فهي شخصية ترى كل شيء ، وهي الرجل والمرأة في الوقت نفسه ، فإليوت اتخذها شاهدا على الحياة ،معلقا من خلالها على الأرض الخراب[١٠].

وكان عامل الانتماء الايديولوجي من بين العوامل التي دعت السياب إلى استخدام القناع ، فقد تعرض السياب إلى ضغوط السلطة القائمة آنذاك ، فكان ذلك عاملا مضافا إلى أزماته النفسية الحادة التي مر بها[١١]. فوجد في القناع وسيلة يتخذها الشاعر للتخفي أو التصريح برأي في واقع قائم من دون أن يمنح قوى الرقابة فرصة إدانته ، فبسبب هذه العوامل مجتمعة من إبداعية حداثية وضرورات فنية ودوافع براغماتية حياتية وجد السياب نفسه مدفوعا إلى تسخير القناع . هكذا نجح السياب في تسخير هذه الأقنعة (الأسطورية التاريخية ، الدينية) لتعبّر عن مواقفه وتجاربه الحياتية الخاصة ، ويرجح بعض الباحثين أن يكون الدافع الفني من أقوى الدوافع التي دفعت السياب إلى استخدام هذه الرموز أقنعة فنية إنسانية، استطاعت أن تخلد متجاوزة الزمن[١٢].

٢. القناع الأسطوري :

لقد تنوعت ينابيع الأقنعة التي سخّرها السياب في تجربته الشعرية فكان القناع الأسطوري حاضرا مثلما كان حضورالقناع الديني والتاريخي.

يتجلى في قصيدة (رحل النهار) توظيف القناع الأسطوري (السندباد) لترتديه ذات السياب؛ لأنها وجدت في هذا القناع وسيلة مناسبة للتعبير عن معاناتها الذاتية في علاقاتها بالآخر / المرض ، ويجمع الشاعر في توظيفه للقناع رمزين هما (السندباد وعوليس) ويجمع بينهما أنهما جوّابا آفاق ويجمع الشاعربهما أنه جوّاب آفاق أيضا ، ولكن الرمزين (السندباد وعوليس) كانا يجوبان الآفاق لغايات بناءة ، في حين فرض على الشاعر الرحيل والتنقل بسبب المرض ، وعلى هذا فالسياب في توظيفه القناع التقى مع الموظّف داخليا وموضوعيا، فهو لم يتعامل مع القناع تعاملا خارجيا ، أي إنه لم يقحم القناع على السياق الشعري

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

إقحاما، مكتفيا بأبعاده الذاتية ، أو بما يمكن أن يكون له من مغزى لدى الآخرين . بل أضفى عليه من موقفه الشعوري من خلال صهره بتجربته الشعرية الخاصة ، فهو يقول:

ياسندباد ، أما تعود؟

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابقُ في الخدود

فمتى تعود؟

أوّاه، مد يديك بين القلب عالمه الجديد

بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار،[١٣]

فلم يحمل القناع ما لا يطيق أو لا تتسع له دائرته ، ومن ثم أخذ التلاحم بين تجربة الشاعر والرمز الذي استخدمه في قصيدته ، فإذا الرمز يعطي التجربة بقدر ما يأخذ منها[١٤]. فالصوت الثالث في الشعر وهو صوت الشاعر وهو يحاول أو يعاود خلق شخصية درامية تتحدث بالنظم ، هو صوته عندما يلبسه شخصية وهمية تخاطب شخصية وهمية أخرى[١٥]. وهنا تستخدم شخصية وهمية لمخاطبة وهمي آخر ألا أنه واقع معيش / المرض وهكذا يستمر التداخل والتلبيس، فهو يقول :

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفقٍ توهج دون نار

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحرُ يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود .

هو لن يعود،

أو ما علمتِ بأنه أسرته آلهةُ البحار

في قلعةٍ سوداء في جزرٍ من الدمِ والمحار[١٦]

فالذات تتخذ من قناع (عوليس) مسارا أسطوريا ، بينما تنتظر (بنلوب) عودة (عوليس) من حروب طروادة ليعوضها عن حرمان فراقه ، فإن عوليس (السياب) لا يستطيع العودة إلى حبيبته (الوطن ، الزوجة) ، لأن آلهة البحار أسرته . فهو عاجز عن تحقيق أسطورة (عوليس) وبذلك جعل السياب حياته المعيشة المأزومة حكاية أسطورية[١٧].فهو يقول:

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار،

شربتْ أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار

ورسائل الحب الكثار

مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود

وجلستِ تنتظرين هائمة الخواطر في دوار:

((سيعود . لا . غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود . لا . حجزته صارخة العواصف في إسار

يا سندباد ، أما تعود ؟[١٨]

www.misan-jas.com
ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

فالشاعر يتماهى في ذاته مع (السندباد) الحلم الذي يجوب في البلدان ثم يعود إلى بغداد حاملا الهدايا والكنوز ، فهو يصور من خلال القناع حال المرأة موضع الشفقة وهي تنتظر عودة زوجها المسافر ، ناقلا هواجسها وعواطفها وآمالها ، فالذات (المقنعة) تخاطب / الآخر (المرض) الواقع المأساوي المعيش سعيا إلى تغيره . فالمرأة ممتلئة بالأمل الذي يشدّها إلى تصور عودة (السندباد) ليبني عالما جديدا غضا بريئا ، بعد أن يحطم العالم المأساوي، عالم الدم والأظافر والسعار / المرض[١٩]، فهو يقول:

أوّاه،مد يديك بين القلب عالمه الجديد

بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار،[٢٠]

فالذات تنهض في فضاء الاتصال بكل ما هو عام ومجرد ، وليس في فضاء الاتصال بكل ما هو كلي وعيني . ولذلك فهي وحدة كلية مجردة ، لا وحدة كيفية أو عينية ، أي إنها تنهض في فضاء تصور الكمال لا في فضاء تحقق الكمال[٢١]. فتتجوهر التجربة الإبداعية ضمن استراتيجية التناغم بين اليأس والأمل، فيتحول رمز السندباد إلى رمز من الموت والانبعاث ضمن تجربة الذات الإبداعية ، وتتحول صورة المرأة العاشقة إلى صورة من صور الأرض اليباب . إنها عشتار العاشقة التي رحل عنها تموز إلى العالم السفلي وهي تنتظر عودته وقد يبست وذبلت وانطفأ فيها ألق الحيوية والشباب[٢٢].

فتتماهى ذات السياب مع شخصية القناع الأسطوري لمواجهة الآخر / المرض ، داخل موشور التجربة الشعرية ، فالذات أعطت تشكيلات جديدة من الأقنعة الشعرية ، لم تبتعد عن مسارها وامتدادها الأسطوري ولم تنفصل عن التجربة المعاصرة ، فالذات لم تشوه القناع الأسطوري ولم تحد من إمكانياته الفنية لحظة التوظيف ، بل إنها أفادت من القناع في ظل الرؤية الذاتية للشاعر . وبذلك قدم السياب أنموذجا يكشف قابلية الشاعر على إعادة صياغة الأسطورة من جديد ، وإمكانية المزج بين الأساطير المختلفة ، ليتمكن من التعبير عن تجربته الخاصة وعن شعوره الخاص ممازجا بين تجربته الذاتية والتجربة الإنسانية العامة التي عبر عنها الإنسان بالرموز والأساطير[٢٣]. فالرموز الأسطورية هي رموز تتمحور حول((التكرار الدائري للشيء نفسه أو لوضع إنساني مشابه)) [٢٤]. فاستخدام السياب لقناع (السندباد) كان استخداما واعيا ، إذ حملت ذاته من خلال القناع ((عبء التجربة الشخصية من جهة ، أي عبء تجربته الخاصة المتفردة ، وفي الوقت نفسه قد حملت معها وجهها الشمولي في التعبير عن التجربة الإنسانية))[٢٥] .

فيكون قناع السندباد قد جمع بين ما هو حقيقي (تجربة الشاعر) وما هو غير حقيقي (الأسطورة)[٢٦]. وبذا يتضح أن قناع السندباد في توظيفه الشعري لبيان الآخر / الواقع المأساوي الذي يعيشه السياب قد حمل البعدين الذاتي والموضوعي ، على أن السياب في قناعه الأسطوري يمثل أصفى مثال على الانشغال بالتجربة الروحية والانحياز إليها في الشعر فهو يكسبنا روحه في تضاعيف لغته ويجعلنا نتوحد مع أرواحنا في محاولة لا ستنباتها في فعاليتنا الإبداعية[٢٧].

ويوظف السياب أسطورة الإله (تموز) ليكون قناعا يحاكي به مشكلات عصره وقضاياه ، وتعبر هذه الأسطورة في جوهر حركتها الأساسية في تاريخ الحضارة الإنسانية عن فكرة الموت والانبعاث التي عبرت عنها الشعوب المختلفة عبر التاريخ لتفسير قضية الإنسان الكبرى وهي الموت والرغبة الملحة في مواجهته والتغلب عليه بتأكيد الانبعاث . وهي من الأساطير المهمة التي تناولها السياب وأكثر من ذكرها في شعره مستثمرا ومتأثرا بما لهذه الأسطورة من دلالات فكرية مهمة شغلت الشاعر المعاصر من

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

حيث جدلية الصراع بين الموت والحياة ، وهي قضية أزلية الوجود في كل مكان وزمان ، إلا أن الإنسان في صراعه مع الموت أبى أن يستسلم للهزيمة أمام الموت ، ممّا دفعه إلى إبداع وخلق عالم أسطوري يتغلب فيه على ذلك الموت[٢٨]، فهو يقول :

لوأنهض ، لو أحيا!

لو أُسقى!آهٍ لوأسقي!

لو أنّ عروقي أعناب!

وتقبل ثغري عشتارُ،[٢٩]

و يقول:

نابُ الخنزير يشق يدي

ويغوص لظاه إلى كبدي،

ودمي يتدفق ، ينسابُ :

لم يغذُ شقائقَ أو قمحا

لكنْ ملحا

((عشتار)).وتخفقُ أثوابُ

وترف حياليَ أعشاب[٣٠].

فذات الشاعر توظف القناع (تموز) للتعبير عن معاناتها الداخلية داخل أطار الآخر/ مجتمعها، وما تقاسيه من ألم (الفقر والحرمان والمرض) ، فرؤية السياب تبدأ بأحاسيسه وواقع نظرته الاجتماعية للبيئة المعيشة ، وهو بهذا يحرر اللغة من البراقع والتموضعات حول اللغة ذاتها مدخلا إياها في موشور التجربة، إلى الحد الذي تتعادل فيها التضادات ، كما أنه يعبر في توظيفه القناعي المعبر عن جدب الواقع المحلي والإقليمي العربي ، بسبب سيطرة الآخر / الاستعمار والأنظمة التابعة له ، فالشاعر يقارب بين جدب الحياة وواقعها المأساوي وجدب الأرض في أساطير الحضارة التي لا ينقذها من اليباب الشامل سوى الموت وسفك الدماء ، شيء يشبه هطول المطر على أرض أنهكها الجفاف ، بل نستطيع أن نطلق على رؤية الذات بأنها رؤية كونية تدعو إلى عودة الحضارة الزراعية محل الحضارة المدنية (المادية) الحديثة التي تبخس الإنسان حقه في حياة بريئة ، وبذا يكون قناع السياب معبرا عن ذات تهدف إلى خلق المجتمع الجديد . فهي ذات اجتماعية تتشكل بفعل الثقافة المعرفية التراكمية (الإنسانية) المشتركة التي تتصف بكونها ذات وظيفة مشتركة مثلما الثقافة توصف بأنها أداة لتشكيل وإيجاد الذات الاجتماعية وبلورة الوعي بتلك الذات فإنها وسيلةالمجتمع وأداته الرئيسة الموصلة لتحقيق تلك الذات[٣١].

فالذات من خلال القناع تؤكد ولادة المستقبل والثورة على الواقع المأساوي الذاتي والجمعي / الآخر ، يقول السياب:

جيكورُ .. ستولدُ جيكورُ:

النوْر سيورق والنورُ.

جيكور ستولد من جرحي ،

من غصة موتي ، من ناري،[٣٢]

www.misan-jas.com
ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

والذات من خلال استخدامها القناع (تموز) تؤكد أن القيم الرمزية للثقافات الإنسانية لايمكن أن تضمحل ، فثمة بعد رمزي عالمي لكل ثقافة ، والإنسان كائن رمزي وهذا الأمر هو الذي جعل الثقافات الإنسانية تتضمن كثيرا من أوجه التماثل[٣٣]. وبذا تؤكد ذات الشاعر أن التراث ليس الماضي المطلق بل هو الفاعل المستمرفي الحاضر .

فبرزت قدرة الذات الوظيفية للقناع في مواجهه الآخر (المحلي والإقليمي والكوني) من خلال قدرتها على الاستعمال الأسطوري الذي يحتوي الوظيفة الرمزية الإبداعية القادرة على إعادة خلق المكان إبداعيا ،وتحريك مخيلة المتلقي لاختراق الزمن .

٣ . القناع الديني والتاريخي

الشخصية الدينية التاريخية، شخصية فاعلة على مستوى الواقع الثقافي الذي عاشه الشاعر . فهي ممتدة في الزمن منذ ظهورها التاريخي حتى المستقبل المُستشرف مرورا بالحاضر، إذ إنها مرتبطة بايديولوجيا الدين الذي يمس أوتار الوجدان الإنساني ويخاطب فطرته البشرية في مسارها الوجودي الباحث عن التكامل القيمي والحاجة الدائمة إلى الارتباط بالسماء بصورة مطلقة خارج الزمكان ، ومن أجل ذلك التجأ الشاعر في العصر الحديث إلى توظيف الشخصية الدينية التاريخية بوصفها قناعا ، يبث من خلاله أفكاره ومعاناته في الواقع المعيش بوصفه رساليا يسعى إلى التوصيل.

فقد وظّف السياب الرمز الديني أيوب (عليه السلام) الدال على الصبر بوصفه وجودا متضمنا قيمة ثقافية ، فهو تحمل عذاب المرض والصبر عليه بشكل خارق، وبإزاء هذا الوصف يتحد القناع والشاعر بقاسم مشترك من حيث اشتراكهما في الإصابة بمرض عضال وتحملهما المرض والمعاناة ، فيتحد صوت الذات بصوت القناع ، ليصيرا صوتا واحدا . إذ وجد السياب في القناع أيوب (عليه السلام) طريقا يعبر به عن آلامه ومعاناته من مرضه فالمرض ربط بينهما ((ربط تطابق))[٣٤] ، وبذا تتشابك الذات مع القناع تشابكا تاما ليغدو أيوب هو السياب ((فنبرة الحمد على البلاء، وتحول المصيبة إلى عطاء ، والاستسلام القدري الكامل ،والتوجه إلى الله بما يشبه فناء المحب في المحبوب هي نبرة أيوبية خالصة إلى أبعد حد، وهي تنتمي إلى (أيوب) بقدر ما تنتمي إلى الشاعر))[٣٥] ، فالشاعر يبث من خلال قناعه أمله بالتخلص من المعادي / المرض (الواقع المأزوم) والعودة مشافى إلى فردوسه الحلم ، فهو يقول :

لك الحمد مهما استطال البلاءْ
ومهما استبد الألمْ،
لك الحمد ،ان الرزايا عطاء
وان المصيبات بعضُ الكرمْ
ألم تعطني أنت هذا الظلامْ
وأعطيتني أنت هذا السَّحَرْ ؟[٣٦]

فذات الشاعر في هذا النص تتوجه إلى الآخر / الله جل وعلا، وهذه الذات مثقلة بالأوجاع والحرمان ، ومثقلة ببغي الخارج /الآخر (الواقع المأساوي) ، وهي معبرة في هذا النص عما تحمله من عاطفة صادقة ، ورضاء تام بقضاء الله وقدره ، فتتوجه الذات إلى الآخر / الله عز وجل ، شاكية من آخر خارج الذات،أيضا،/ أوجاعها ومآسيها بنبرة أيوبية خالصة ، حتى تتماهى ذات الشاعر مع الرمز الديني أيوب (عليه السلام) فلا نستطيع أن نميز بين الذات والرمز .وشخصية النبي أيوب (عليه السلام)

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

شكلت معادلا موضوعيا للسياب ، فهي رمز للمعاناة التي تلم بالذات . على أن قصائد السياب الأيوبية لم تكن ذاتية ضيقة بقدر ما كانت معبرة عن المعاناة الإنسانية التي لم تبتدئ بالنبي أيوب ولن تنتهي بالسياب[٣٧]، فهو يقول:

وإن صاح أيوبُ كان النداءْ:

((لك الحمد يارامياً بالقَدَرْ

ويا كاتباً،بعد ذاكَ،الشفاء!))[٣٨]

وقد أوصل المرض علاقة السياب بالخالق إلى مستواها المثالي ، وكان يمكن أن يحصل عكس هذا الوصف مثلما حصل لكثير ممن ابتلوا بعذابات شاقة فركبهم الشك وتنكروا للسماء .إلا أن هذا لم يحصل للسياب ، فمرضه ارتفع بعلاقته مع السماء عن مستواها الاعتيادي وإن لم يبلغ بها مرتبة التصوف[٣٩].

وهكذا تكون ذات السياب معبرة عن معاناة إنسانية كونية ، ولذا نراه يتقبل الرزايا ، وكأنها عطاء وهبة وهدايا ، أي إنها شيء من الكرم فهو يقول :

((لك الحمدُ ، إن الرزايا ندى ،

وإن الجراحَ هدايا الحبيبْ

أضم إلى الصدر باقاتِها ،

هداياكَ في خافقي لا تغيب ،

هداياك مقبولةٌ . هاتِها !))[٤٠].

فكانت شكوى الذات يغلب عليها الاستسلام التام للأمر الإلهي ، فتتلذذ بتلك الأوجاع والآلام ، فهي هدايا المحبوب بحكم أن الله تعالى يريد الخير للإنسانية أما الشر فهو من عند الانسان ، فيكون استحضار الموروث قد قرأ بثقافة معاصرة .

فذات الشاعر عندما اشتدت عليها وطأة الألم لم تجد ما تلوذ به غير شخصية النبي أيوب (عليه السلام) ، ولاسيما أن هذه الشخصية هي من أكثر الشخصيات التراثية تراسلا مع هذا البعد من أبعاد التجربة في حمل أعباء المرض[٤١]، كما وصفها الله تعالى في كتابه العزيز الحكيم بقوله عز وجل: ((إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِراً نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّه أَوَّابٌ))[٤٢] ، فهي قناع ذو بعد ذاتي ينفتح على بعد إنساني ، فشخصية الحدث ذات بعد تأريخي ديني يسّجل حصوله النص القرآني،وهي في الوقت نفسه تتحرك على المستوى الإنساني بفضاء أسطوري، فهي تحتضن الواقع التأريخي والبعد الأسطوري كونيا وهذا يكسبها زخما دلاليا لذا نجد (ارشيبالد ماكليش) يقول فيها: ((أسطورة أيوب تناسب عصرنا ؛ لأن هذا هو جوابنا كذلك : الجواب الذي يحرك كثيراً منا الآن ، نحن الذين لا نمتلك المعتقدات الرسمية التي كانت تدعم أسلافنا، لكننا مع ذلك نلتقط حياتنا ثانية بعد هذه الفواجع الكبرى ونستمر بصفتنا بشرا))[٤٣] .

أما شخصية المسيح (عليه السلام) فهي الأخرى وظفها السياب قناعا ، واستخدامه هذا يثير تساؤلا عن كيفية استخدامه لهذه الشخصية مع أن السياب مسلم ، والمسلمون لا يؤمنون بالتجسيد والصلب ، وإنما يؤمنون بأن المسيح لم يصلب وإنما شُبّه لمن حاولوا صلبه، وهي الحقيقة التي نص عليها القرآن الكريم بقوله تعالى : ((وما قتلوه وما صلبوه ولكنْ شُبِّهَ لهم))[٤٤] .

تبدو فكرة التعددية الدينية مرتبطة بالخلاص الإنساني في فكر الشاعر ، فهو يرى الأديان جميعها متفقة على أن فكرة التوحيد (الإله الواحد) لازمة ، وبذا فالأديان السماوية المقدسة تختلف مع بعضها في واجهاتها المظهرية وبعض التفاصيل ولكنها

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

جميعا تنطوي على البواطن نفسها[٤٥]، وهي رؤية إنسانية كان يمتلكها السياب حتى في ماركسيته . فهي بهذا تعني قابلية الذات وقدرتها على تجاوز أطرها الذاتية إلى المستوى الواقعي والاجتماعي والإنساني[٤٦]. فهو يعبر من خلال اللغة عن التواصل الثقافي بين الشعوب ، فاللغة هي عبارة عن قوانين وأصول وتراث ثقافي ومعرفي يحمل موقفا من الكون ويعكس علاقات إنسانية معينة[٤٧].

إن رموزا موظفة في شعر السياب مثل تموز وعشتار والمسيح إنما هي رموز للحياة وتجدد الولادة ، وقد بلغ البعث أوجه في قصيدة (المسيح بعد الصلب) إذ وفق الشاعر في الجمع بين الذاتي و الموضوعي من خلال صهر الأفكار الوثنية لطقوس الخصب بالموضوع المسيحي بشأن الصلب وانتجها موحدة.

لقد استخدمت الذات مروية الصلب لا لذاتها وإنما لأبعاد إنسانية ، ويدل على هذا أنه لم يلتزم ترتيب حركة القصة،وإنما بدأ من نهاية القصة بالنسبة لوقوع الحدث ، فالشاعر شكل ((الزمان والمكان تشكيلا نفسيا خاصا يتفق وحالته الشعورية))[٤٨] .

فهو يقول :

بعدما أنزلوني ، سمعتُ الرياحْ
في نواحٍ طويلٍ تسف النخيلْ ،
والخطى وهي تنأى .إذن فالجراحْ
والصليبُ الذي سمروني عليه طوال الأصيلْ
لم تمتني . وأنصت : كان العويلْ
يعبر السهل بيني وبين المدينه
مثل حبل يشد السفينه
وهي تهوي إلى القاع. كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجى ، في سماء الشتاء الحزينه
ثم تغفو ، على ما تحس ، المدينه .[٤٩]

فقد ((ظن الذين صلبوا المسيح أنهم قتلوا القضية التي يحملها ، ولكن التعذيب لا يقتل القضية ولا يستطيع إنهاء الإرادة في النضال من أجلها ، أفلا ترى المسيح بعد الصلب وهو مازال يسمع نواح الريح والخطى وهي تنأى؟))[٥٠] .

فالسياب في توظيفه شخصية المسيح (عليه السلام) يوظف رمزية الآخر ،وهذا الآخر ينبع من ذاته أي إن ذاته هي ذات متموضعه متماهية داخل القناع ، فهو يتعامل مع مأساته الذاتية ومع الآخر / الخارجي (السلطوي) صوت القمع . فصورة الذات وصورة الآخر متلازمتان ، إذ إن استخدام أي منهما يستدعي حضور الآخر[٥١]. فتجربة السياب هنا إنما تطرح حرمانه ومعاناته وهي معاناة حقيقية وحرمانه كان حرمانا حقيقيا متغلغلا في كل مفاصل حياته الاجتماعية والسياسية ، وبذا نفذت الذات من خلال القناع ، إذ اختفت همومها الذاتية وذابت في هموم الآخرين الذين سرعان ما تكتشف تجاوبهم معها، (وأنصت : كان العويلْ يعبر السهل بيني وبين المدينه) ؛ ولذا فإن عودته((حياة أخرى لأولئك المساكين الجياع الذين سيعيشون من خلال فدائه وتضحيته))[٥٢] ، فالسياب في قصيدته (المسيح بعد الصلب) يقرن مصير الإنسان العربي المكافح بمصير المسيح ، يضحى به ،

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

يقتل ، لكنه يخرج في النهاية منتصرا . على أن أسطورة المسيح الفادي أصبحت في شعر السياب جزءا من تراث إنساني ممتد على جسد حضارات متنوعة[٥٣]، فهو يستخدم أسطورة المسيح للتعبير عن الوضع المحلي والإقليمي وربما الكوني .

ويرى بعض الباحثين أن النموذج الأعلى المنسجم المتكامل والحكيم المثالي والمنقذ والمخّلص تظهر صورته عندما يكون الزمن عسيرا[٥٤]، يقول السياب:

متُّ، كي يؤكل الخبز باسمي ، لكي يزرعوني مع الموسمِ،
كم حياة سأحيا : ففي كل حفره
صرتُ مستقبلاً ، صرت بذره،
صرت جيلاً من الناس : في كل قلبٍ دمي
قطرةٌ منه أو بعض قطره .[٥٥]

وهنا يتجوهر التصور الفكري لقضية الموت والانبعاث والتضحية من أجل الآخر / المجتمع ، لمواجهة آخر / قامع ، فقد ((كان تصور بدر لعذابه وعذاب الأمة العربية على أنه مخاض يليه ميلاد حياة جديدة))[٥٦] ، ومن تجوهر هذا المضمون كان اختياره لشخصية المسيح (عليه السلام) التي تعد رمزا إنسانيا من رموز مكابدة العذاب والانتصار عليه ، إذ نجح في خلق وجود فني ينتمي إلى أعماق التجربة الإنسانية في تجسيدها علاقة الذات والآخر ، ولم تقف العوائق الزمنية والدينية دون ذلك .

أما شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فقد وظفها السياب بوصفها تقنية قناعية في قصيدته ((العودة لجيكور)) فهو يقول :

هذا حرائي حاكت العنكبوتْ
خيطاً إلى بابه
يهدي إليَّ الناس إني أموت
والنور في غابه
يلقي دنانير الزمان البخيلْ
من شرفةٍ في سعفات النخيل.
جيكور ، يا جيكور : خل وماءْ
ينساب من قلبي ،
من جرحيَ الواري ،
من كل أغواري
أواه يا شعبي ... [٥٧]

فذات الشاعر تلبس شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) قناعا فنيا، والشاعر حين يوظف القناع للبوح عما في نفسه إما أن يستعمل الضمير (هو) ليعني به شخصه، وإما أن يتخذ سلوكا عكسيا فيقول (أنا) ، ليعني (هو) إذ يلبس الشاعر قناع شخصية يريد أن يصفها وصفا داخليا[٥٨]، بملاحظة المقاربة فيما يعانيه الرمز والشاعر في الحياة . وبذا يكون استدعاء الأقنعة والرموز ضرورة لا رغبة ، ضرورة يفرضها الموقف التاريخي الساعي إلى التجاوز [٥٩].

www.misan-jas.com
ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

فذات الشاعر تشير إلى (غار حراء) وهو مكان ذو أصل ديني في العقيدة الإسلامية، مكتسب لرمزية المقدس ، فالذات تتقمص شخصية النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) متكئة على مشابهات المكان ورموزه التي أسست لإمكانية الاستحضار ، فإذا كانت خيوط عنكبوت النبي(صلى الله عليه وآله وسلم) قد حمته من سطوة من كان ينوي قتله من مجتمعه (المشركين والكفار) ، فإن خيوط عنكبوت السياب كانت علامة دالة عليه لإرشاد الآخر إليه / أولئك الذين يبغون قتله والحيف بذاته ، بوصفه ثائرا على مسألة الخنوع، والقبول بما لايرتضيه ، وهو أن أفضل إنتاج يقدمه أو يستطيع أن يقدمه الإنسان ضمن الخطاب المؤسساتي القمعي أن يكون (عبدا) للسلطة ، فالسياب ثائر على أبوة العقد الفعلية الثقافية ، إذ إنه يرى أن الفرد أو مفهوم الفردية لابد أن يكون ضمن المجموع / المجتمع ، فهو يقول (آواه يا شعبي) ، فكانت السلطة معادلا قمعيا جاهزا ضد الشاعر المعارض لسياسات الآخر / الذاتية ، فالذات تتشبث بخيوط الثورة المحمدية في سعيها إلى الخلاص من وطأة الواقع .

فاستعمال القناع المجسد بالنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) استطاع إسعاف الشاعر ومكنه من الربط بين الماضي والحاضر ، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية [٦٠].

وعلى الرغم من أن السياب اتخذ من شخصية الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) قناعا في قصيدته (العودة إلى جيكور) ، إلا أن القناع لم يكن رمز القصيدة الأساس والكلي ، ولم يتمكن من تغطية أزمتها تغطية كاملة ، فاقتصر وجوده على مقطع واحد. فأصبحت علاقة الذات بالقناع علاقة خارجية ، و لم تصل إلى درجة التوحد في عموم القصيدة فبقي القناع منكمشا على نفسه في مقطع واحد .

فقد كان بمثابة إشارة جزئية تهدف إلى إضاءة موقف أو جزء من القصيدة، لاالقصيدة كلها [٦١]. ولعل سبب إخفاق السياب في تعميق توظيف شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) . بينما استطاع النجاح في تحقيق ذلك من خلال شخصية المسيح (عليه السلام) . يعود إلى سبب ثقافي، وهو عدم قدرته على تقمص شخصية الرسول لما لها من خصوصية القدسية في المجتمع الإسلامي ،أما شخصية المسيح فيستطيع إسباغ تجربته الذاتية وإسقاطها عليها وموقفه من الآخر / في الحياة ، فالأمر يتعلق بالمسموح به من التجسيد في الديانات المختلفة ، ويصف أحد الباحثين حراجة موقف الشاعر المعاصر في أنه كان ((يتحرج من أن يعبر بشخصية الرسول عن ذاته ، أو أن يتخذها قناعا يوحي من خلاله بأفكاره الخاصة ، تأثما من أن ينتحل لنفسه شخصية الرسول أو أن ينسب إليه بعض صفاتها ولذلك فقد كانت القصائد التي حملت فيها شخصية الرسول دلالات عامة أكثر بكثير من تلك التي حملت فيها دلالة خاصة بشاعر معين [...] بخلاف شخصية المسيح (عليه السلام) التي أحس الشعراء إزاءها أنهم أكثر حرية ، ومن ثم أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم)) [٦٢].

الخاتمة: لقد نجح السياب في توظيف تقنية القناع في تجربته الشعرية للتعبير عن معاناته الذاتية والجمعية في مواجهة الواقع المأزوم / الآخر ، وقدم تجربة شعرية متقدمة في التماهي مع القناع لتصبح ذات الشاعر هي ذات القناع لتتحول ذات القناع إلى ذات ضدية في مواجهة الآخر أو التصالح معه كما في المخطط الآتي:-

الآخر ذات القناع ⟵ ذات الشاعر

فتصبح الذاتان بعد المزاوجة والتماهي

الآخر القناع ذاتا للشاعر ⟵

الهوامش:

www.misan-jas.com ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

١- ينظر : جدلية الخفاء والتجلي . دراسات بنيوية في الشعر : ٣٦ .
٢- ينظر : دير الملاك: ١٠٣ .
٣- ينظر : مدارات نقدية في إشكالية الحداثة والإبداع : ٢٥٠ .
٤- ديوان عبد الوهاب البياتي (تجربتي الشعرية) : ٣٩/٢ .
٥- ينظر : مقالات في النقد الأدبي : ٦ .
٦- ينظر : في حداثة النص الشعري : ٨٢ .
٧- ينظر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع: ٢٥٠ .
٨- ينظر : دير الملاك : ١٠٣ .
٩- ينظر : الشعر والفكر المعاصر (الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر):٩ .
١٠-ينظر : البحث عن معنى – دراسات نقدية :٢٢٠،وينظر : الأرض اليباب – شاعر القصيدة – ت. س اليوت : ٦٠-١٢٥ .
١١-ينظر : اتجاهات الشعر المعاصر : ١٦٧ .
١٢-ينظر : دير الملاك : ١٢٢ .
١٣-ديوان السياب:٢٣١/١.
١٤-ينظر : الشعر العربي المعاصر: ٢٠٨ .
١٥-ينظر : مقالات في النقد الأدبي : ٧١ .
١٦-د: ٢٢٩/١ .
١٧-ينظر : دير الملاك : ١٥٢ .
١٨-د: ٢٣١/١ .
١٩-ينظر : الشعر العربي المعاصر : ٢١١ .
٢٠-د:٢٣١/١.
٢١-ينظر : الذات الشاعرة : ٢٣ .
٢٢-ينظر : عوض،ريتا،بدر شاكر السياب ، ريتا عوض : ٦٠ .
٢٣-ينظر : م.ن: ٦٣ .
٢٤-الزمن في الأدب : ٩٠ .
٢٥-الشعر العربي المعاصر : ٢٠٤ .
٢٦-ينظر : م.ن : ٢١٢ .
٢٧-ينظر : أنسنة الشعر : ١٥ .
٢٨-ينظر : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث : ٣٩-٤٠ .
٢٩-د:٤١١/١.
٣٠-م.ن: ٤١٠/١ .
٣١-ينظر : خطاب الآخر : ١٤ .
٣٢-د : ٤١١/١ .
٣٣-ينظر : المركزية الإسلامية : ٢٠ .
٣٤-بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره : ٣٧٣ .
٣٥-االرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٣٠٠ .
٣٦-د: ٢٤٨/١ .
٣٧-ينظر: اثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٢١٣ .

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

٣٨-د:١/٢٥٠.

٣٩-ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر : ٦١ .

٤٠-د: ١/٢٤٩ .

٤١-ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١١٣ .

٤٢-سورة ص : ٤٤ .

٤٣-الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : ٨١٨-٨١٩ ، وينظر في موضعه .

٤٤-سورة النساء:١٥٧.

٤٥-ينظر : الإسلام والتعددية الدينية : ١١٠-١٤٠ .

٤٦-ينظر : إبراهيم طوقان – حياته ودراسة فنية في شعره : ١٦٣

٤٧-ينظر : حركية الإبداع : ١٣ .

٤٨-الشعر العربي المعاصر : ١٦٣ .

٤٩-د : ١/٤٥٧-٤٥٨ .

٥٠-الموضوعية البنيوية : ٢٠٧ .

٥١-ينظر : صورة الآخر (صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي:تحليل سوسيولوجي لرواية،محاولة للخروج، فتحي أبو العينين) : ٨١٢ .

٥٢-الأسطورة في شعر السياب : ١٢٩ .

٥٣-ينظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : ٨١٢ .

٥٤-ينظر : م . ن : ٨١٣ ، وينظر في موضعه .

٥٥-د:١/٤٥٨.

٥٦-بلاطه،عيسى ،بدر شاكر السياب : ٩٩ .

٥٧-د : ١/٤٢٥-٤٢٦ .

٥٨-ينظر : أقنعة النص : ٥٩ .

٥٩-ينظر : الذات الشاعرة : ١٧٦ .

٦٠-ينظر : اتجاهات الشعر االمعاصر : ١٦٥ .

٦١-ينظر: دير الملاك : ١٠٧ .

٦٢-استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : ١٠٤ .

المصادر:

- القرآن الكريم
- عبد الله ،محمد،إبراهيم طوقان – حياته ودراسة فنية في شعره . ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، د. ط ، ٢٠٠٢م.
- عباس، احسان،اتجاهات الشعر المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، داراليقضة ، الكويت،د.ط، ١٩٧٨م.
- الجيوسي ، سلمى، الاتجاهات والحركات في الشعرالعربي الحديث ترجمة :د . عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١م.
- حداد،علي،أثر التراث في الشعر العراقي الحديث،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق،ط١، ١٩٨٦م.
- اليوت،ت،س،الأرض اليباب – شاعرالقصيدة –، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠م.

ISSN (Paper)-1994-697X (Online)-2706-722X

- زايد،علي عشري،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان،طرابلس،ليبيا، ط١، ١٩٧٨م.
- علي،عبد الرضا،الأسطورة في شعر السياب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ،د.ط، ١٩٧٨م.
- عوض،ريتا،أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨م.
- ليكنهاوزن،محمد،الإسلام والتعددية الدينية ، ترجمة: مختار الاسدي ، مؤسسة الهدى للنشر والتوزيع ، طهران ، ط١ ، ٢٠٠٢م.
- جعفر ،محمد راضي،الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر . دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط، ١٩٩٩م.
-الغانمي ،سعيد،أقنعة النص،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط١، ١٩٩١م.
- ناظم،حسن،أنسنة الشعر ،مدخل إلى حداثة أخرى . فوزي كريم أنموذجا،المركز الثقافي العربي ، بيروت . لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٦م.
- لؤلؤة،عبد الواحد،البحث عن معنى – دراسات نقدية – مطبعة الجمهورية ، بغداد،د.ط ،١٩٧٣م.
- بلاطه،عيسى، بدر شاكر السياب – حياته وشعره – دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٤ ، ١٩٨٧م.
- عباس، احسان، بدر شاكر السياب . دراسة في حياته وشعره ، دار الثقافة ، بيروت . لبنان،ط٤، ١٩٧٨م.
- عوض،ريتا،بدر شاكر السياب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بغداد ، ط٣ ،١٩٨٩م.
- علوان،علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق . اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ،د.ط، د.ت.
- أبوديب،كمال، جدلية الخفاء والتجلي . دراسات بنيوية في الشعر ،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م.
- سعيد، خالدة، حركية الإبداع . دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢م.
- رهيف، عبد العظيم، خطاب الآخر . خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا ، المركز العالمي لدراسات الكتاب الأخضر، بنغازي . ليبيا، ط١، ٢٠٠٥م.
- اطيمش،محسن، دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ،بغداد،د.ط، ١٩٨٢م.
- ديوان بدر شاكر السياب،دار العودة،بيروت ، د.ط،ج١ ،١٩٧١م . ج٢ ،د.ط،١٩٧٤م.
- ديوان عبد الوهاب البياتي ،دار العودة،بيروت،د.ط،١٩٧٢م.
- الحميري ،عبد الواسع،الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- أحمد،محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٨م.
- إسماعيل،عز الدين،الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والتعبيرية ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ،١٩٧٢م.
- غزوان عناد وآخرون ،الشعر والفكر المعاصر ، مطبعة الشعب ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد . العراق،د.ط، ١٩٧٤م.
- لبيب، الطاهر ،صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط١، ١٩٩٩م.
- ثامر ،فاضل، مدارات نقدية في إشكالية الحداثة والإبداع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧م.
- إبراهيم ،عبد الله،المركزية الإسلامية . صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب،ط١، ٢٠٠١م.
- اليوت،ت،س، مقالات في النقد الأدبي ، ترجمة: د. لطيفة الزيات ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ،د.ط، د . ت.
- حسن، عبد الكريم،الموضوعية البنيوية . دراسة في شعر السياب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م.