

دراسة اجتماعية لرواية «حفار القبور» الشعرية من بدر شاكر السياب (البنوي

التكويني)

نوع المقالة: أصيلة

حسن نجفي^١، سردار أصلائي^{٢*}

١. طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان

٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان

تاريخ قبول البحث: ١٣٩٩/٠٣/٢٤

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٨/٠٦/٣١

الملخص

التقد البنوي التكويني يرى أنّ خالق العمل الأدبي هو التفكير الجماعي، بينما الأديب يقوم بتنظيم وتنسيق الوعي والتفكير الجماعي فيه؛ وتنعكس القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في كلفة العمل الأدبي على يد الشاعر ونظرته الكونية. بدر شاكر السياب (١٩٢٦م-١٩٤٤م) الشاعر العراقي المعاصر المنتمي إلى التيار الشيوعي، كان في أعماله الأدبية ملتزماً بالقضايا الاجتماعية عبر تطلعات الماركسيين. نظراً لبنية الرواية الشعرية التي تتصل ببنية القصة، يدرس هذا المقال العلاقة القائمة بين كلفة قصيدة «حفار القبور» المطبوعة بطابع القصة ورؤية الشاعر الكونية والقضايا التي تحكم المجتمع متكماً على المنهج الوصفي - التحليلي من منظار التقد البنوي التكويني في مرحلتي الفهم والتفسير. نتائج البحث تُشير إلى أنّ جميع البنيات التحتية للقصة بما فيها الشخصيات، والزمن والمكان والأحداث و... تُخدم نقد مشاكل العراق في أعقاب الحرب العالمية الثانية؛ حيث استخدمها الشاعر كقناة ليؤخذ الرؤية الماركسية وكلفة القصيدة في تصوير معاناة الشعب والمجتمع العراقي. وأنه وقف موقف الأديب القائل المنادي بالدعوة للوعي والثورة للخروج من المشاكل.

الكلمات الرئيسية: البنوية التكوينية، التقد الاجتماعي للأدب، بدر شاكر السياب، قصيدة «حفار القبور».

١- المقدمة

علم اجتماع الأدب يرى في العمل الفني تمثيلاً لوعي الجماعي حيث يشارك الفنّان بشكل كبير في تدوينه وتنسيقه كظاهرة فنية أو أدبية. من هذا المنظر، تحظى دراسة العلاقة بين الأعمال الأدبية والوضع الاجتماعي بمكانة عالية. وليست الدراسات في مجال النقد الاجتماعي للأدب إلا دراسة جدلية تتناول العلاقة بين النصّ الأدبي والظروف المادية-التاريخية في زمن ظهور العمل. يعتبر غولدمن الجماعة الاجتماعية والفاعل الجماعي كالمبدع الحقيقي للإنتاجات الثقافية وخاصة الأعمال الأدبية. «الكاتب البارز هو الذي يعرف رغبات المجموعة وأفكارها التي يعيش فيها، فيؤخذ النظرة الحالية للعالم ويُستقها مستخدماً وعيه الممكن. بشكل عام، هناك اتساق بين كليات العمل الأدبي والوضع الاجتماعي للفترة التي يتم فيها إبداع العمل؛ ومهمة المنتقد النبويّ تتبلور في اكتشاف هذا الاتساق وتحليله» (غولدمن، ١٣٨٢: ١٢-١٣).

١-٢- بيان المسألة

تحظى البنيوية التكوينية بمكانة مرموقة لدراسة الأعمال الأدبية كمنهج بحثي وعلى نحو لم يتح للفرع الآخر من البنيوية وهو البنيوية الشكلانية. ويمكن القول «أيضاً أنّ سرّ هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات اليسارية الماركسيّة تحديداً في أكثر البيئات النقدية العربية» (الرويلي والباغزي، ٢٠٠٢: ٧٩). هذا ونشأ في غضون الحربين العالميتين الأولى والثانية جيل من الكتاب والشعراء الذين كانوا يميلون إلى الفكرة الشيوعية، وتركوا أعمالاً جديدة في الأدب مستعيناً بالعوامل الشعرية خاصة في الرواية الشعرية؛ حيث «استخدموها في القرن الماضي من أجل سحرها وجماليتها وتوتّرهما للتأثير في المتلقّي» (ناظمي، ٢٠١٣: ١٢٣). بما أنّ الرواية الشعرية تُعتبر نوعاً آخر من السرد الروائي الذي يعتمد على الخيال والعاطفة إلا أنها تكمن في بطنها مستويات مختلفة من المعنى بجانب عناصر القصة. إذن لم يكن الشعراء يخلّفون عالماً مجرّداً وخيالياً لا يمتّ بصلّة إلى الواقع، بل كانوا يخلّفون واقعاً خيالياً يرتبط مباشرة بالواقع الاجتماعي.

كان الواقع في المجتمع العراقي في غضون الحربين العالميتين يقتصر في الظروف القاسية والتجارب المرّة التي استلهمها الشعراء العراقيون في خلق روايات شعرية تتضمن الفكرة الماركسية كقناة لمكافحة الظروف القاسية والتعبير عن آلام المجتمع ومشاكله. بدر شاكر

السياب الشاعر المتجدد الحديث العراقي الذي التحق بالحزب الشيوعي، بعد قضاء المرحلة الرومانسية في حياته الأدبية «تحوّل إلى الواقعية حتى ١٩٥٧ م» (نشاوي، ١٩٨٤: ٥١٩) وفي أعماله الأدبية مال إلى الفكرة الماركسية ليوحد تطلّعات الناس وسخطهم تجاه المجتمع المريض.

قصيدة «حَقَّار القبور» الدرامية من أهمّ قصائد السيّاب وهي تعبير عن المشاكل السّاحقة للمجتمع العراقي في غضون الحرب العالمية الثانية والظّروف المؤسفة لتلك الحقبة «حيث انهارت الطبقات الفقيرة تحت ضغوط البرجوازية والرأسمالية» (حيدر، ١٩٩١: ١٠٥). وقد تمكّن السياب من خلق صورة مبتكرة للمجتمع العراقي من خلال خلق الانسجام والتوازن بين القضايا الرّاهنة في المجتمع وكلية العمل الأدبي في كثير من أعماله الأدبية. بناءً على أنّ «هدف مصطلح (النبوية) من منظور غولدمان، هو إقامة توازن بين العالم الخارجي والعالم الداخلي، أنّ هذا التوازن يتبدّل من مجتمع إلى آخر ومن حقبة زمنية إلى أخرى» (المسدي، ١٩٩١: م: ٢٠٨). فقصيدة «حَقَّار القبور» تحظى بمكانة مميّزة حيث تُعتبّر محاولة تصويرية تومي إلى استشارة الدفائن النفسية والاجتماعية. وهذا ما يتطلّب دراسته من منظار البنيوية التكوينية وآراء منظرها نحو جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان.

١-٣- أسئلة البحث

- ما هي المشاكل والقضايا الاجتماعية التي انعكست في قصيدة «حَقَّار القبور» الشعرية؟ وما هو موقفُ الشّاعر تجاه هذه القضايا وحلّها؟
- ما هي العلاقة القائمة بين رؤية الشّاعر للعالم والطّبقة المنسوبة إليه من جهة وبين دلالات وكيّبة قصيدة «حَقَّار القبور» الشعرية من جهة أخرى؟

١-٤- أهداف البحث

يهدف هذا المقال إلى كشف اللّثام عن المشاكل والقضايا الاجتماعية المنعكسة في قصيدة «حَقَّار القبور» وموقف الشّاعر تجاه هذه المشاكل؛ كما أنّ دراسة العلاقة القائمة بين رؤية

الشاعر للعالم والطبقة المنسوبة إليه من جهة وبين دلالات القصيدة المذكورة وكليتها من جهة أخرى تلعب دوراً بارزاً في أهداف هذا المقال.

١-٥ - خلفية البحث

هناك كتب ومقالات كثيرة بالانكليزية والعربية والفارسية توضح الأسس النظرية والتطبيقية لهذه النظرية. فيما يلي بعض الأبحاث والدراسات التي ترتبط ارتباطاً قريباً بالبحث الحالي: مقالة عنوانها (برسي جامعه شناختي رمان «مهرة مار» اثر محمود اعتمادزاده (به آذين) با تاكيد بر رويکرد ساختگرای تکويني) من البحوث المنتشرة التي كتبها حميدرضا فرضي وپريسا قبادي في مجلة مطالعات جامعه شناسي عام ١٣٨٨ ه.ش. مع أنّ المقالة عاجلت الرواية من منظار التقدير البنوي التكويني لكنها مقصورة على الأدب الفارسي والرواية دون القصيدة الدرامية.

(الرموز والتقنيات المشتركة عند نيماء والسياب «كار شب با» (مهنة خفير الليل) و«المومس العمياء» نموذجاً) أيضاً عنوان مقالة كتبها رضا ناظميان وفاطمة خيراتي وتم نشرها في مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثالثة عام ١٣٩٢ ه.ش. لكنهما لم يعالجا الجانب البنوي من القصيدة المذكورة.

(نقد ساختگرای تکويني رمان همسايهها اثر احمد محمود) عنوان مقالة كتبها آرزو شهبازي ومريم حسيني ونشرت في مجلة مطالعات داستاني العام الثالث ربيع ١٣٩٣ ه.ش. مع أنّها كتبت في الأدب الفارسي والرواية دون القصيدة لكنّها تحظى بمنهج علمي متقن. (السرد في مطولات بدر شاکر السياب) عنوان رسالة ماجستير أعدتها فوزية خالد صبح المسلط في جامعة آل البيت سنة ٢٠١٦م حيث عاجلت عناصر البناء السرد في مطولات السياب منها قصيدة «حفار القبور» ومع ذلك لم تتناول علاقة هذه العناصر بكليّة النصّ الأدبي.

رسالة الطالبة صباح لميني للماجستير في جامعة محمد بوضياف المسيلة سنة ٢٠١٧م بعنوان (تحليلات السرد في قصيدة حفار القبور) دراسة جديدة تستنتج أنّ قصيدة «حفار القبور» تتضمن تقنيات السرد وآلياته كنصّ أدبي تتمزج فيه خصائص كلّ من الشعر والسرد. مع أنّ بعض هذه البحوث درست قصيدة «حفار القبور»، لكنّها لم تتخذ آراء منظري النقد البنوي التوليدي منهجاً

لها؛ كما أنّ البعض الآخر لم تطابق آراء منظري البنوية التكوينية علي أعمال بدر شاكر السياب الأدبية. إذن نحن في هذا المقال نعالج قصيدة «حَقَّار القبور» من منظار النقد البنوي التكويني.

٢- البنوية التكوينية

هذه الطريفة تستند إلى فكرة تقول بأنّ كلّ التّفكيرات في العلوم الإنسانيّة، لا تحدّث من خارج المجتمع بل تأخذ شكلها من داخله «وبأتمّ جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع وبذلك فهي جزء من الحياة الاجتماعيّة» (عبدالحمد، ٢٠١١: ١٩١). إذن لا يمكن للنّاقد الأدبيّ أن يدرك عملية الخلق للعمل الأدبيّ بغضّ النظر عن المجتمع الذي هو أساس الإبداع والإلهام؛ أي أنّ هذا الفاعل الجماعيّ، يترجم آمال الطّبقّة الاجتماعيّة التي ترعرع في أحضانها ويصوغ منظور هذه الطّبقّة أو الرّؤية للعالم حيث يعبر عنها بصيغة فنيّة وجمالية تتناسب والواقع. يقول غولدمان: «يبدو لنا أنّ أهمّ وظيفة للإبداع الأدبي والفني هي تقديم التناسق ذاته في عالم الخيال، التناسق الذي يُحرّم البشر منه في الحياة الحقيقيّة» (غولدمن، ١٣٨٠: ١٢٣).

من المفاهيم الجديدة التي بلورها لوسيان غولدمان هي: (الرّؤية الكونية) و(البنية الدّالة) و(الفهم) و(التّفسير). الفهم يعني تبين البنية الدلالية الداخلية للموضوع والنّص الأدبي. الرّؤية الكونية هي نفس الوعي الطّبقّي أو الوعي الجماعي الذي كان لوكتاش قد طرحه سابقاً. البنية الدلالية تعني شموليّة الظاهرة الاجتماعيّة في العمل الفتيّ والإبداعي حيث تُساعدنا على فهم العمل الأدبي وتفسيره «إذا ربطناها بيني أوسع كالبنية الدّهنية ورؤي الطّبقات الاجتماعيّة للعالم والبنية الاجتماعيّة الاقتصاديّة التي تفرزها حقبة تاريخية معيّنة» (شحيّد، ١٩٨٠: ٣٥). والتّفسير ليس أكثر من إدراج هذه البنية الداخلية كعنصر بناء في بنية وسيطة. «الفهم داخلي وهو نوع من التحليل، بينما التّفسير خارجي ويكون خارجاً من التحليل. التّفسير يشمل السّياق التاريخي الاجتماعي والثقافي لبنية العمل الأدبي» (ارشاد، ١٣٩١: ٣١٥).

٣- الفهم

٣-١- خلاصة قصيدة «حَقَّار القبور» الدرامية

«حَقَّار القبور» قصّة رجل اتَّخذ حفر القبور مكسباً له. في مساء يوم حيث الطبيعة توحى بالمولت، ينتظر الحفّار في المقبرة جنازةً كى يحصل على نقود إزاء دفنه. ويتمنى لو يموت البشر كلّهم وأنّ القاصفات والصّواريخ التي هدّمت المدينة المجاورة تحجم على هذه المدينة وتقتل المواطنين ليحصل على المال ويواود البغايا في المدينة. فجأة تظهر جماعة من الناس يحملون جنازةً وبعد أن يوارى الجثمان في التراب يستلم النّقود ويتّجه نحو المدينة والمبغى. في الطريق يشاهد شرطياً سكران يعود من المبعى. يقضي الحفّار الليلة مع مومس تجاه نقود يدفع لها ويشترى جسدها. ثمّ يرجع إلى المقبرة يحلم باللّقاء والخمر في الليالي القادمة. حينئذ تظهر مجموعة من النساء يحملن جنازةً فيتّخذ الحفّار فانوسه ويؤاري جثمان امرأة في التراب ويسترجع النّقود من يديها دون أن يعرف إنّ التي دفنها هي المومس بنفسها. على رأي إحسان عباس يكون الحفّار رمزاً للطّاغية المستبد في الأُمّة والمومس رمزاً للوطن العربيّ خاصة العراق الذي ذهب ضحية آمال المستبدّين والمستعمرين (عباس، ١٩٩٢: ١٢٢) كما أنّ الحارس رمز للحكام الفاسدين في البلدان العربية. «الموت وعوالمه هو أبرز أدوات التّعبير عن الموافق الاجتماعية والسياسية في القصيدة» (حمدان، ٢٠١٥: ١٢٥).

٣-٢- الشخصية

حَفَّار القبور: هو الشخصية الرّئيسة التي تدور أحداثُ القصة حولها وتعاني من آلام نفسانية اجتماعية اقتصادية. ملاحظتها تُدكّرنا بالأشخاص اللّامألوفين الذين يعانون من تناقض رهيب مع أنفسهم وعالمهم. إذن تنشطر شخصيته في سرد هذه القصة إلى شطرين، في كلّ مرّة له حالة تختلف عن الأخرى كما أنّ «الشّخصية اللّامألوفة، تنشطر في السرد إلى شخصين أو إلى أكثر» (الحامنة، ٢٠٠٧: ٣٨):

«واحبيّته! أَلنّ أعيشَ بغيرِ مَوْتِ الآخريين؟/ والطّيّبات من الرّغيفِ إلى النّساءِ إلى البنين/ هي مِنة المَوْتى عليّ فكيفَ أشفقُ بالأنام؟» (السياب، ٢٠١٢: ١٦٩).

يستخدم السياب شخصية الحفّار الغربية لانعكاس المجتمع العراقي الذي أصبح الواقع بالنسبة إليه واقعاً غريباً مشوّشاً وظروف القاسية تسوقه إلى افتقاد القدرة على فهم الأمور؛ كما أنّ الشاعر يحاول من خلال الشّخصيات أن يُعيد خلق عالم جديد يحقّق فيه أمياله وآماله التي

افتقدها محاولاً «التعبير عن رغبة دفينية في تجاوز إحباطات الإنسان العربي، وتكسير قيوده المكتبة لحركته» (حليفي، ١٩٩٧: ١٧٣ نقلاً عن المحاضرة: ٣٩). ولخلق شخصيات كهذه دور هام في تصعيد رغبات الأفراد المكتوبة في النظام الرأسمالي الإقطاعي المصاب بالحرب والفقْر؛ حيث الفقر يسوق الحِقَار من الإحباطات الخارجية إلى الحرمان الداخلي المنتمي إلى المال:

«هل كان عدلاً أن أحقَّ إلى السَّرَاب ولا أنالُ إلاَّ الحنين/ وألفُ أنثى تحت أقدامي تنام/
أفكلُّما اتَّقَدت رغابٌ في الجوانح شخَّ مألُ» (السياب، ٢٠١٢: ١٦٨).

ترمز شخصية الحِقَار إلى الإنسان الذي ماتت فيه الإنسانية، «فأصبح ذنباً جائعاً مفترساً يمتصُّ الدِّماء ويعتصر العرق وينبش الجراح ويهتك الأعراس» (عثمان، ١٩٨٠: ٦٦). وأكثر السياب من استخدام أسلوب الوصف ليكشف اللثام عن ملامح الحِقَار الخارجية والداخلية اللتين تستحضران مفهوم الحرب والموت بما فيه التدمير والتهتك والويل؛ حيث يصفُ علامات اليأس والقلق في وجه الحِقَار مستحضراً مفهوم الموت ومعاني القساوة في ذهن المخاطب:

«كفَّانِ جامِدَتانِ أبترَدُ مِنْ جِباهِ الخاملين/ وكأَنَّ حوْلَهُما هواءٌ كانَ في بَعْضِ اللُّحودِ/ في
مقلَّةِ جوفاءِ حاويةِ يهُوِّمُ في رُكودِ/ كفَّانِ قاسبتانِ جائعتانِ كالدَّئِبِ السَّحِينِ/ ومِمَّ كَشِقِّ في
جدارٍ» (السياب، ٢٠١٢: ١٦٦).

أيضاً يصف الشاعر عوالم الحِقَار الداخلية مبيّناً تشويش الحِقَار وأمياله المنكوبة مستخدماً التداخي الحرّ في التبار اللّواعي لدى الحِقَار؛ إلاّ أنّه يبيّن شخصيّة الحِقَار وتناقضاتها من الدّاخل في حوار يجري بينه ونفسه حيث السارد الكلّي يستخدم التبئير ويبيّنه للقارئ عندما يتمتّع الحِقَار بالأم الآخرين، وإن ثار على المجتمع إلاّ أنّ ثورته تدميريّة لأنّه يتمنّى لو تأتّى الحرب وتدمّر المجتمع والأبرياء عن بكرة أبيهم:

«مازلتُ أسمعُ بالحروبِ فما لأعينِ موقديها/ لا تستقرُّ على قُرانا لبتَ عيني تلّقيها/
وتخصّبيهنَّ إلى القرارِ كالتيازكِ والرعودِ/ تهوي بمن على النّخيل على الرّجال على المُهود»
(السابق: ١٦٨).

شخصية الحِقَار في هذا النصّ شخصية نموذجية سلبية وغير مألوفة تدلّ على الويل والدّمار والحرب، كما أنّ ملامحها الدّاخلية والخارجية أيضاً تستحضر الدّمار وموت الآخرين. هذه الشخصية ثابتة لم تتغيّر منذ البداية إلى النهاية وفي نهاية القصيدة يوارى جثمان المرأة ويجلم بالمدينة واللقاء والخمور.

البغي: هي الشخصية الجامدة التي تُواجه الأحداث بقدر محتوم. وتخضع لإرادة البيئة في استكانة دون اختيار؛ لأنها أصابت بالاغتراب (Alienation) فتبيع جسدها تجاه التقود دون أن تدري قدر كرامتها الإنسانية لأن في البلدان المستعمرة المحتلة «ينظر السوق والنظام السائد على الأشياء، إلى الإنسان والبضائع سوياً ويقضي على حرية الإنسان» (ماركوز، ١٣٥٩: ١٦٨): كما نرى القانون السائد الناتج عن الفقر في المبغي يسوقها نحو شراء جسدها تجاه المال كالأشياء. وعلى رأي دكتور شريعتي «حاجة الشخص إلى المال من الأسباب المؤدية إلى الاغتراب» (روشن، ١٣٨٦: ٢)، فبناءً على هذا، حاجة البغي إلى المال تقودها نحو الدعارة:

«وتقول أنثى في اكتئاب/ ضيفٌ جديدٌ» (السياب، ٢٠١٢: ١٧٣).

«ويكادُ يُخفُّها لثاني وهي تسمعُ في لظاهٍ قلبي ووسوسة التقود تقودها واخجلتاه» (السابق: ١٦٩). كما أنّها تلعب دور الشخصية الضحية للمجتمع الطبقي الذي يفقد فيه كلّ شيء سمعته وحياته من أجل إشباع الغرائز وجوع المستبدين. ولا ينتهي مصيرها المحتوم إلا إلى الموت وتفاجئ القارئ حينما تذهب ضحية جشع الآخرين:

«لَو حَدَّثَ التَّابُوثُ عَمَّنْ فِيهِ أَوْ رَفَعَتْ يَدَاهَا/ حَاشِيَةَ الْغِطَاءِ تَحْتَ النُّجُومِ السَّاهِمَاتِ/ لَكَادَ يُبْكِرُ مَنْ رَأَاهَا/ مَاتَتْ كَمَنْ مَاتُوا، وَوَارَاهَا كَمَا وَارَى سِوَاهَا» (السابق: ١٧٦).

الحارس: في الأدب رمز للقانون «وهو الذي كان يخلق بيئة سالمة بعيدة عن الفوضى وارتكاب الجرائم» (جوکار، ١٣٨٧: ٣٨٣). لكن في هذه القصيدة هو شخصية سلبية يراود المبغي والمومسات لإشباع غرائزه دون أن يواجه فسادهن بل يرغب فيهنّ حيث يقابل الحقاؤ في طريقه إلى المبغي حارساً سكران يعود من المبغي: «وحارسٌ تعبٌ يعود/ وسنانٌ يجلُمُ بالفراش/ ثمّ اضمحلّ الحارسُ المكدودُ/ كأنّه الهمسُ المُريبُ» (السابق: ١٧٣).

بما أنّ شخصية الحارس في الأدب تدلّ على الحكّام ورجال القانون، في هذه القصيدة تدلّ على الحكام الذين أصبحوا مفسدين حيث أزال الفساد سمعتهم وضمحلّت شخصياتهم نتيجة ممارسة الفساد كما يضمحلّ همس مريب.

في ظلّ شخصية الحارس، تبرز جوانب شخصية زوجته التي تعاني من الاكتئاب والقلق في غياب زوجها حيث تراودها الأفكار والأخيلة المسمومة كاللهيب. نستطيع أن نقول أنّها رمز

لكيان الأسرة ومكانتها في المجتمع العراقي آنذاك ولم يعد لهذا الكيان منزلته السابقة فأصبحت على وشك الانهيار:

«وزوجةٌ تُذكي السراج/ وتُوجِّجُ التَّنَوَّرَ صامتةً وأخيلةُ اللَّهيب/ تُضفي عليها ما تشاء من

اكتئابٍ وابتهاجٍ» (السابق: ١٧٣).

الغزاة المحتلين: زغم أنّ السياب لم يُشر إلى شخصية معينة كشخصية نموذجية تُمثّل الحرب وويلاتها لكن هناك شخصيات مجهولة في القصيدة والتي لا تتوفر تفاصيل واضحة عنها لأنّ الشاعر استخدم الأسلوب الوصفي غير المباشر في تقديم الشخصيات المجهولة كي يستنتج القارئ بنفسه هول جنائيات المحتلين والويلات التي تركتها الحرب؛ لأنّ «الوصف غير المباشر للشخصية يرمي إلى عرض الشخصية (showing) كما أنّه يميل إلى قدرة المخاطب في الفهم والتفسير والاستنتاج عن طريق سلوك الشخصية وتسميتها والآلات التي تستخدمها» (تولن، ١٣٨٣: ٩٠، واخوت، ١٣٧١: ٤١).

إذن يفهم المخاطب أنّ سلوك المحتلين في قصف المدن والقرى واغتيال الأبرياء المواطنين من الرجال والنساء ليست إلّا تكملة لرغبات الحُفَّار وتحقيق أمنياته. يستخدم السياب آلات الغزاة أي القاصفات وعملهم في تدمير المدن ليصوّر جنائياتهم:

«تُبثُّ عن حربٍ تدور لعلّ عزرائيل فيها/ تَبْثُّ أنّ القاصفاتِ هناك ما تركت مكاناً/ إلّا

وَحَلَّ به الدِّمارَ فأَيُّ سوقٍ للقبور» (السياب، ٢٠١٢: ١٦٨).

استخدم السياب التسمية المباشرة للغزاة في التشبيهات والاستعارات الحربية ليمثّل السياق والموقع الفعلي لأحداث القصة: «سَوْفَ تَفْتَحُ المَدِينَةَ كَالغَزَاةِ/ كَالفَاتِحِينَ وَتَشْرِيهَا». (السابق: ١٧٢).

٣-٣-المكان

يعدّ المكان من أهمّ العناصر التي يساهم في بناء الشخصيات والزمن والأحداث. لأنّ المكان هو الفضاء والحيز الذي تتحرّك فيه الشخصية وتستجيب وتتأثر. «يمكن أن يتحوّل المكان إلى الفضاء الذي يتضمّن جميع عناصر القصة بما في ذلك الحوادث والشخصيات» (أصغري، ١٣٨٨: ٣٠) وهكذا نشاهد كيف يتحقّق تفاعل بنوي بين رؤية الشاعر الكويّية وبنيات القصيدة الدلالية. فيما مضى أشرنا أنّ الفضاء الكلّي لهذه القصيدة فضاء تسوده ظلمة الموت وألم الحرب، إذن يحمل المكان علامات اليأس والبؤس ممّا يجعله منسجماً مع البنية الدلالية للقصيدة:

المقبرة هي المكان الأساسي المحوري في القصيدة تتفق والفضاء الكلي للقصيدة في تصوير أجواء الشقاء والتعاسة وإحضار مفهوم الموت. مكان مظلم تحيط به أماكن مخيفة مدهشة والديدان التي فارت لتلتهم الضوء وتشرب التور. والقبور رمز لمعاناة الحُفَّار النفسية الاقتصادية إذ كلما يحفر قبراً يطمره الغبار فيطول انتظاره والقبر لا يزال فارغاً تتشاب الظلماء فيه:

ضوء الأصيل يغيّم كالخُلُم الكميّب، على القُبور/ والجوُ يملؤهُ النَّعيبُ (السياب، ٢٠١٢: ١٦٦).

«يا ربّ أسبوعٌ طويلٌ مرّ كالعام الطويل/ والقبرُ خالٍ يَفْعُرُ الفمّ في انتظارٍ في انتظار/ ما زلتُ أحفُرُهُ ويَطْمُرُهُ الغبارُ» (السابق: ١٦٧).

إنّ من يتمعن في أوصاف المقبرة في القصيدة يرى أنّ الجمل الشعرية الدالة على المكان، تستحضر حالة الغربة واليأس ذات الجذور المكانية، حيث نستطيع القول «أنّ السياب عبّر عن الغربة بصورة مكانية كاملة» (خالد، ٢٠١٦: ٦٢) نظراً للمستويات المختلفة التي يتضمنها الشّعْر الحرّ معنيّ، يمكن القول بأنّ المقبرة بما يجري فيها هو رمز للعراق الذي أصبح مقبرةً كبيرة تسوده ظلمات الموت والحرب وويلاته الناشئة عن الحرب العالمية الثانية حيث يُقتل أبناءه ويُدفن تحت التراب ليُشبع جشع الحكّام وطمعهم ففي هذا السياق شخصية الحفّار ترمز إليهم:

«سأموت من ظمأ وجوع/ إن لم يمتّ هذا المساء إلى غدٍ بعضُ الأنام/ فابعث به قبل الظلام!» (السياب، ٢٠١٢: ١٦٧).

المدينة: على رأي الشاعر البغاء والبغي لعنة من إفرازات المدينة حيث انعكس أثر هذا الرأي في القصيدة ويحتلّ مكانة هامة في ثورته عليها خاصة أنّ بدرأً وُلد في القرية وكان فقيراً يرى في المدينة لعنة وعهراً يرتبط بخدش كرامة الإنسان، «كأنّ العهر مرتبط بالمدينة فالحضارة هي التي تدنّس الطهر، وهي فجيعة الشاعر القادم من القرية إلى المدينة» (أبوغالي، ١٩٩٥: ١١٠)؛ إذن المدينة مكان مغلق يكثر فيه الفساد؛ وتأثقت المدينة تُعمي الشخّص والعيون وتثير الرغائب في القلوب: «ياحُدْ درته تحت الظلام/ يرعى مصايخ المدينة وهي تخفّق في إكتئابٍ/ ويظلّ يحلم بالتساءل العاريات وبالحمور» (السياب، ٢٠١٢: ١٧١).

إلا أنّ موقف القصيدة من المدينة مختلف؛ إذ تُقدّم القصيدة رؤية عن وحشيّة المدينة وما تثيره في النفس من رغائب «دون مراعاتها أو تلبيتها للإنسان الضعيف والفقير» (حمدان، ٢٠١٥: ٢٠٥٢)

كما أنّ المدينة تتبلع الشّخص وتنزع منه الهوية ولا تسمح له بأن يُؤَهَّل شخصيّته ويحقّق هويته الإنسانية لأنّ المملدّات والمطايب تُبعده عن العقل:

«وكأنّما رَضعت مصابيخ المدينة مقلّتها/ فسرتّ لهيباً في دماها وألعمتها بالرّغاب/ وكأهنّ على المدى المَقرور آلاف الشّفاه/ تدعوهُ ظمأى لاهناتٍ مثل أحداق الدّئاب» (السياب، ٢٠١٢: ١٧٤).

المبغى: يُعبّر المبغى مكاناً مُغلَقاً مظلماً يستحضر مفهوم الموت. يتأثّر المبغى برؤية الحفّار الكونيّة حيث لا يرى العالم إلّا من منظار الموت والقبور. إذن تُحضر جميع مشاهدته الموصوفة على نطاق واسع في ذهن الحفّار مفهوم الموت والقبور الخاوية أو صوت إيقاع المعاول بين القبور؛ كما يشير المبغى إلى مجتمع تفقد فيه القيم الإنسانية مكانتها الأصلية باعتباره ممثلاً مجتمعةً طبقياً يجرب التضاد والصّراع بين الفقير والغني، الفقير الَّذي يضطرّ إلى البغاء للبقاء وسد الجوع. إذن نشاهد أنّ الحفّار عندما يطرق باب المبغى كأنّه يسمع إيقاع المعول بين القبور:

«وارتفعت يدٌ بعد انتظارٍ/ وهوت على الباب العتيق فأرسل الخشب البليد/ صوتاً كإيقاع

المعاول حين إدبار التّهار/ بين القبور المُوحشات» (السابق: ١٧٣).

المدينة المجاورة تشير إلى مكان مجهول مدمر بالقذائف والصّواريخ من قبل مشعلي الحروب وربّما يرمز به الشاعر إلى البلدان العربية الأخرى التي جلبت الحروب الدّاخلية والعالمية فيها الكثير من الدّمار حيث ما تركت مكاناً سالماً إلّا دُمر وقُتل مواطنوها بمن فيهم الأطفال والعجائز والنساء لإشباع رغبات وأميال المستبدّين والحكّام الطّاغيين؛ كما أنّ الأرض من كثرة القتلى تشبه الدّهب وتوحي للحفّار بمفاتيح الثروة والمتعة لأنّه لو كان هناك لكان يُدفن الموتى ويأخذ التّقود تجاه عمله ليصبح غنياً:

«نُبئتُ عن حربٍ تدور، لعلّ عزرائيلُ فيها/ أو بالمدينة وهي تُوشك أن تضيق بساكنيها/

نُبئتُ أنّ القاصفات هناك ما تركت مكاناً/ إلّا وحلّ به الدّمار فأبي سوق للقبور» (السابق: ١٦٨).

٣-٤- الزمان

تمّ تقديم عنصر الزّمن في هذه القصيدة الدرامية لخدمة الأهداف الكلية للقصيدة وهو نقد الحيز السّياسي والحرب وإراقة الدّماء في البلدان العربية وخاصّة العراق. الزّمن يمرّ بخط مستقيم في هذه القصيدة الدرامية بحيث تبدأ من المساء الكئيب وتنتهي بالليل ومساء آخر.

المساء في هذه القصيدة المطبوعة بالطابع الدرامي مليء بالاكنتاب والرعب حيث تبدأ القصيدة بوصف غروب الشمس وأضواءها المنخفضة التي بدأت تغيب بين القبور الموحشة. الشمس التي ترمز إلى الحيوية والسعادة وقوة الحياة في الأدب، أخذت تختفي وما بقي من ضوءها يشبه شمعا ينطفئ شيئاً فشيئاً:

«ضوءُ الأصيلِ يغيثُ كالحلمِ الكئيبِ على القُبورِ/ وإِهْ كَمَا ابْتَسَمَ اليَأمَى أو كَمَا هَجَّتْ شَمُوعُ/
في غَيْهَبِ الذِّكْرِ يُهَيِّمُ ظَلَمَنٌ عَلَى دُمُوعٍ» (السابق: ١٦٥).

هذا الغروب الكئيب الذي يتحدث عنه السياب لا يستحضر فقط الظلام الحالك بل التجمد التي يجب أن تلمع في سماء المساء التي وُصفت كأنها أطلال وأشباح في الليالي الموحشة. يمكن القول هذا يرمز إلى هيمنة الأجواء المضطهدة والقمع السياسي على المجتمع كما أنه بشكل غير مباشر يشير إلى أنّ التيارات والحركات السياسية الصغيرة الشعبية لا تستطيع أن تبعث ضوء الأمل في هذا الفضاء المغلق، لأنّ الظلام وظلال الموت المشؤومة بدأت تُلقى بظلالها على الجميع:

«هو ذَا المساءِ/ يدنو وأشباحُ التَّجمُودِ تكادُ تَبْدُو والطَّرِيقُ/ خالٍ...» (السابق: ١٦٦).

اللَّيْلُ في القصيدة هو زمن تحدث فيه الجرائم وتُدفنُ الأجساد تحت جناحه المظلم. يوراي الحفار الأجساد في التراب ليلاً ويأخذ دربه تحت الظلام إلى المبعي. المومس تشري جسمها وتمارس الدعارة كما أنّ الحارس المكدود يحلم بالفراش والخمر والنساء العاريات ليلاً وفي النهاية يدفن نعش المومس في المقبرة في الوقت المتأخر من الليل. اختلط مفهوم الليل في القصيدة بمفهوم الموت والرغبات النفسانية. بالطبع، يمكن أن يكون دلالة عن الاستبداد السياسي وهيمنة العقل المحاسب الذي تدعو إليه الرأسمالية:

اقتران اللَّيْلُ بمفهوم الموت: «فَاللَّيْلُ جَاءَ وما أزال/ مستوحداً أرعى القبورَ» (السابق: ١٧٠).

اقتران اللَّيْلُ بالرغبات النفسانية واللذات: «كَانَ حَفَّارُ القُبورِ/ متعَتِّرَ الحُطُواتِ يأخذُ دربه تحت الظلامِ/ ويظلُّ يحلمُ بالنساءِ العارياتِ وبالخمور» (السابق: ١٧٢).

الشفق: يُستحضر الشفق بمفهومه الاستعاري في القصيدة عندما يقصد الحفار المبعي ويرى الضوء الساطع من خلال نوافذ الحوانيت؛ حيث يؤدي الانسياب المتواصل للأفكار ومشاعر

الحَقَّار إلى التَّداعي الحَرِّ وأصبح الشَّفَق هنا مفهوماً انتزاعياً تَمَّت مراجعته مع التَّشابك المكاني والزَّماني للشَّخصية. وبالطَّبع، نظر السَّياب إليه نظرة استعارية واستخدمها للإشارة إلى الانتفاضة وثورة المستضعفين حيث سيضعون حدّاً للاضطهاد والطَّغيان:

«في زهوة الشَّفَق الملوّن حيث يَحترق النَّهار/ في ساعة الشَّفَق الملوّن كان إنسانٌ ينور/ بين الجنادل والقبور/ نفسٌ معدّبةٌ تنورُ» (السابق: ١٧٤).

٤- التفسير

٤-١- أرضية القصيدة السياسية والاجتماعية

أُنشئت القصيدة نتيجة الهجوم العدواني للقوات البريطانية على العراق التي نُهب ثرواته وقصفت الطائرات مدنه وقره ودمرت البيوت وقتلت الأبرياء. في بداية الحرب العالمية عندما بدأت دول المحور تنجح في خلق مراكز سياسية وعسكرية موالية لها في المنطقة العربية والشرق الأوسط، «قررت بريطانيا استعمال القوة العسكرية للحدّ من نفوذ دول المحور وصدت الأوامر إلى القطعات العسكرية بالتوجّه إلى العراق» (الزهاوي، ١٩٨٣م: ٤٩٤). وهكذا أصبح العراق يعاني من وطأة الوجود الأجنبي على أرضه وسيادته الوطنيّة. بعد احتلال العراق على أيدي البريطانية، عادت الطبقة الحاكمة الموالية لبريطانيا إلى الحكم بفضل العدوان الإنكليزي «إذن أنّ الحكومة العراقية كانت مجبرة على أن تضع نفسها وإمكانات العراق في خدمة المجهود الحربي البريطاني وأنّ الجماعة الحاكمة ستعمل على إخماد الرّوح الوطنيّة وستعمل للانتقام من الشَّعب العراقي» (السابق: ٧٠٢).

لذا، في المجتمع العراقي الذي تلخص أولوية حكام الزّمان والسياسيين في الولاء لبريطانيا وسياساتها العدائيّة؛ بالطبع لم يك من المتوقَّع أن يجرب المجتمع ظروفاً مطلوبة. والطبقات الفقيرة كانت مهذّدة بالمجاعة، تفتش عن الخبز فلا تجده «وكان النَّاس في كثير من نواحي العالم يتطلَّعون إلى حياة أفضل في فترة ما بعد الحرب - إلّا العراق فأثّه كان يزداد غرقاً في الرّكود» (عباس، ١٩٩٢م: ٩١).

٤-٢- الوعي

إذا تأملنا الوعي في هذه القصيدة الدرامية لا نجد أي أثر منه في الشخصيات سوى الحُفَّار الذي يميّز وعيه بنواح عديدة. الأوّل هو الوعي الغريزي، حيث يسعى إلى تلبية حاجاته الغريزية، بما في تلك، الحاجة إلى الطّعام والماء. «سأموث من ظمأ وجوع/ إن لم يمتّ بعض الأنام» (السياب، ٢٠١٢: ١٦٧). بعد ذلك، يتكوّن الوعي الجنسي فيه، ولتلبية هذه الاحتياجات، يتخذ دفن الأموات في التراب مكسباً للإنسانياً: «هل كان عدلاً أن أحرّق إلى السّراب ولا أنال/ إلّا الحنين وألف أنثى تحت أقدامي تنام؟» (السابق: ١٦٩). ثمّ يتطوّر وعيه من الحاجات الغريزية والجنسية إلى الوجدان. يسعى ضميره الإنساني أن يؤاخذه محذراً إيّاه من الوقوع في مستنقع عبودية الغرائز حيث يؤدي به هذا الوعي إلى التحرّر من التوترات النّاتجة عن ارتكاب الجرائم: «واخيبتاه! ألنّ أعيشَ بغير موتِ الآخرين؟» (السابق: ١٦٩).

في النهاية ونتيجة التّعامل مع العامل الميكانيكي الخارجي أي العقل المحاسب وبسبب الطّروف الاجتماعية غير المؤاتية، تنقاد روحه للغرائز وتنتهي إلى العبثية. لذا يدعو على الآخرين بالموت والدمار علّه يحصل على الثروة والمال. لأنّه «لا يوجد شيء سوى الفساد في الطبقات السفلى من المجتمع، حيث يحكم الفقر والحرمان جميع طبقات الشخصية الإنسانية، خاصةً لا توجد مكانة مرموقة للوعي في هذه الطبقات» (شهبازي، ١٣٩٣: ٨٥). لذلك لم يتبلور الوعي المطلوب الذي كان من المفترض أن يأتي إلى حيّز الوجود ويؤدي إلى التحوّل. هذا وليس قراءة الكتب والمطالعة في هذا المجتمع شأن يذكر. يؤدي عدم الوعي وسيطرة الجهل إلى التخلف واللّعب لأغراض المستغلين والمستعمرين النفسانية، مما يسبّب الجوع والموت للإنسانية:

«إنّ قَسَوْتُ فلي شَفِيعُ/ أنّبي كِوَحشٍ في القِيلة/ لَمْ أقرَأ الكُتُب الصِّخَام» (السياب، ٢٠١٢: ١٧٠).

٤-٣- التّشيء والتّوثين

يُعدّ تحويل الناس إلى وسيلة لزيادة الثروة وكسب المال مثلاً على التّشيء. في الفكر الماركسي، يقوم المعارضون بمكافحة النظام الرأسمالي ويحثون عن مجتمع لاطبقي. لأنّ التّشيء من ناحية يهدف إلى تقويض الإنسان وكرامته، ومن ناحية أخرى يجلب المزيد من الثروة للأغنياء. «لأزرعنّ

من الورد ألقاً ثروى بالدماء وسوف أرصف بالتقود هذا المزار» (السابق: ١٦٩). عندما تتبدد قوة الموضوع المتشبي، يُطرَد من المجتمع ويتم دفنه كسلعة مهترئة: «ماتت كمن ماتوا، ووارها كما وارى سواها» (السابق: ١٧٦).

في هذه القصيدة، أصبح المال كائناً حياً يسلب الهوية الإنسانية من الشخصيات ويقوم الأشخاص بكل ما هو مذموم من أجل المال. يلحم الحفار بموت الآخرين ويدعو بفقدان الآخرين لتحقيق المال والأمنيات؛ كما أنه يشتري أجساد النساء تجاه الأموال التي يكسبها من دفن الموتى، تتبادل العاهرة أيضاً كرامتها وجسمها للمال. هذه المصيبة في القصيدة تشير إلى مجتمع أصبح المال فيه كائناً حياً استحوذ بوجوده السحري على البشر واستعبدهم جميعاً وما هو إلا المجتمع العراقي المصاب بالحرب و الظلمة:

«هي تسمع في لظاه/ قلبي ووسوسة التقود نفوذها! واحججلتاه!» (السابق: ١٦٩).

«بين القبور الموحشات/ وتحتست يده التقود وهياً الفم لابتنسام» (السابق: ١٧١).

٤-٤- الاضطهاد والقمع السياسي

بعد الاحتلال البريطاني للعراق، أصبح نوري سعيد الموالي لبرطانيا رئيساً للوزراء مرة أخرى «وقام خلال سنتين ١٩٤٥-١٩٤٦ بقمع المعارضين والحركات الوطنية. وفي عام ١٩٤٨، وقع رئيس الوزراء العراقي صالح الجبر عقد بورتسموث مع بريطانيا، مما عزز خضوع العراق لسياسات بريطانية» (بيگدلي، ١٣٦٨: ٣٧).

هذا وفي مواجهة الطاغية، يعدّ الاضطهاد الداخلي من الموضوعات الرئيسية لقصيدة «حفار القبور» حيث يمكن القول هذه القصيدة الدرامية رد فعل أدبي من قبل الشاعر للقضايا الاجتماعية والسياسية في عصره. من وجهة نظر السياب، أنّ الحكام وأصحاب السلطة العراقية يسببون العديد من المشاكل للشعب العراقي نتيجة عدم أهليتهم وتواطئهم مع مشعلي الحروب والمختلين الأجانب. يرمز الحفار إلى الطاغية المستبد وهو من الشخصيات الثابتة التي لا تتغير حتى النهاية حيث «تضحى بأبنائها من أجل أن يأكل، ويحفر في كل يوم قبراً أو قبراً ليداوي حى الجشع في نفسه» (عباس، ١٩٩٢: ١٦٢).

٤-٥- الحرب

في خضم الحرب العالمية، كانت الظروف في العراق قاسيةً والناس يعانون من الفقر والجوع. والبلد يشبه مريضاً يلفظ أنفاسه الأخيرة ولا أمل في شفاؤه؛ حينئذ بدأت غيوم الحرب المظلمة تلقي بظلالها على حياة الناس وأخذ العراق يعاني من وطأة الاحتلال البريطاني المُدمر وقصفت الطائرات المدن والقرى بالقدائف والقنابل. إنَّ الخطوط العامة التي كوّنت الرؤية الاجتماعية للسياح «توضّح من خلال الاشتراك والتجانس مع محيطه العربي العام والأجئني وضحايا الحرب والأطفال» (بيضون، ١٩٩١: ٤٩). يُصوّر الشاعرُ بعض المشاهد المرّوعة، مثل صوت المدافع والدبابات وصوت القذائف والقنابل لانعكاس ويلات الحرب التي تركتها القاصفات في البلد وعلى النفوس:

«فأينَ أينَ هيَ الحروبُ؟/ أينَ السّتابُ والقذائفُ والضّحايا في الدروب؟/ فكأنَّ قَعَقَةَ المنازل في اللَّطَى نَقْرُ الدّفوف» (السياب، ٢٠١٢، ١٦٨).

وصفَ الشاعر آثار الحرب السّلبية وصفة مؤلمة تُثير الأحاسيس والضمير الإنساني جراء قتل الرّجال والنساء وتدمير المنازل، حيث يلازم التعبير عن هيب الحرب بأرباح ومصالح صانعي الحرب الجشعين الذين ستملاً الحرب جيّهم بالتقود وتجلب لهم اللذائذ والثروة إذا قُتل أبناء البلاد الأبرياء وهذا يدلّ على المجتمع المتخلف الذي أصبح عرضة لمطامع البلدان الغربية خاصة بريطانيا:

«أنَّ القاصِفاتِ هُناكَ ما تَرَكْتَ مَكاناً/ إلّا وَحَلَ به الدِّماؤُ فأبى سوقٍ للقبور!/ ليتَ عيني تلتقيها/ وتُخضِّهنَّ إلى القَرارِ وكالتِّيازِكِ والرَّعودِ/ تَحوي بَهنَّ عَلى التَّخيلِ عَلى الرِّجالِ عَلى المُهودِ» (السابق: ١٦٨).

٤-٦- الثورة

يُتسم الماركسيون العالم إلى شطرين إما طغاة مستغلّون وإما ضعفاءً مستغلّون، قائلين بأنّ التاريخ ليس سوى نتاج الصراع الطبقي بين البشر المستغلّين والمستغلّين. بناءً على هذا فإنّ السياح ذو روح ناثرة قويّة تُكافح الطغاة المستغلّين. بالطبع هذه الروح المعارضة ليست خاليةً من الوعي بل

على رأيه، يؤدّي عدم الوعي والجهل إلى التخلّف ثم إلى تحقيق أهداف وأمنيات المستعمرين، حيث يقود الموضوع الجاهل نحو الجوع وموت الإنسانية:

«أنتي كوحشٍ في القلاة/ لم أقرأ الكُتُب الصّحاحَ وشافعي ظمأً وجوعاً» (السابق: ١٧٠).

من وجهة نظر السياب، الشعب العراقي المظلوم هو المدفون تحت قبور الاضطهاد والظلم؛ إلا أنه يدعو التائمين في القبور إلى الثورة والتّمرد ضدّ المضطهدين؛ وبلهجة عنيفة، يُخاطب الظالمين ويحذّره من ثورة الضّعفاء المظلومين الذين لا يملكون شيئاً للخسارة في سبيل تحقّق الثورة. هذه القضية تشير إلى «الانقلاب العسكري الذي قام به رشيد عالي الكيلاني بدعمٍ من الناس في أبريل ١٩٤١، حيث كانت خطوته الأولى هي معارضة الوجود السياسي والعسكري والاقتصادي لبريطانيا في العراق. حظت هذه الثورة بالترحيب الواسع من قبل الشعب والجيش» (بيگدلي، ١٣٦٨: ٣٣) لكنّ بعد مرور أقلّ من شهرين، حاصرت القوات البريطانية بغداد واستولت على السلطة مرة أخرى:

«يا مجرمون إلى الوراء فسوف تنتفض القبور/ وتقيء موتاتها وبأ موتي على اسم الله ثوراً!»

(السياب، ٢٠١٢: ١٧٠).

«في ساعة الشفق الملوّن كان إنساناً يتورّ/ بين الجنادل والقبور/ نفسٌ مُعدّبة تنورُ» (السابق:

١٧٤).

نتائج البحث

كلية قصيدة «حفر القبور» الدرامية ترجمان المجتمع العراقي خلال الحرب العالمية الثانية من ١٩٤٠ إلى ١٩٤٥؛ حيث أخضع الشاعر جميع بنيات القصة وعناصرها كقناة تنسيقية في تصوير معاناة المجتمع العراقي عبر تطلّعات الماركسيين.

معالجة قضايا أساسية بما فيها فساد الطبقة الحاكمة والاحتلال العسكري للعراق وولايات الحرب، معاناة الفقراء والأزمات النفسية والتأكيد على الوعي والدعوة إلى الثورة؛ كلّها قد جعلت من السياب ممثلاً للفكر الماركسي في الأدب العراقي المعاصر؛ لأنّه لم يخلق عالماً مجرداً من الخيال الذي لا يمتّ بصلة إلى الواقع بل خلق حقيقة خيالية ترتبط ارتباطاً مباشراً بالواقع الاجتماعي. هذا الواقع الاجتماعي هو المجال الذي اكتسبه الشاعر من البيئة والتعايش فيها، أي، يتحدّث الشاعر عن تجربة صادقة مرّت عليه وعاش فيها.

المباني الأساسية للقصيدة بما فيها الشخصيات والمكان والزمن والأحداث والمونولوجات كلها كانت في مسير سياق القصيدة العام أي تصوّر المجتمع العراقي ونقده خلال الحرب العالمية الثانية. شخصيات الحكاية هي شخصيات نمطية ونموزجية تملك مفاهيم استعارية؛ كما أنّ سلوك الشخصيات ومصيرها تكشف الستار عن الفساد والظلم والمشاكل التي فرضتها الدول الرأسمالية الاستعمارية على العراق. يرسم السيّاب رؤية الحزب الماركسي للعالم وأيدئولوجيته للمخاطبين في هذه القصيدة خلال نقد الاحتلال البريطاني للعراق وترسيم فساد البنيات الاجتماعية الاقتصادية السياسية والدّفاع عن الشعب الفقير الكادح.

قصيدة «حفّار القبور» قصة الإحباط والفساد المتفشّي للمجتمع العراقي الذي لم يصل أيّ أحد فيه إلى الوعي بعد لذا توسّع ظلال الحفق والاضطهاد في كلّ الأماكن التي تتصّف بالانغلاق. هناك نقطة للأمل تضيء في الفضاء المظلم من القصة وهي دعوة الطبقة الكادحة إلى الثورة كحلّ للخروج من المشاكل.

المصادر والمراجع

الكتب

- أبوغالي، مختار علي (١٩٩٥)، المدينة في الشعر العربي المعاصر، الكويت: عالم المعرفة.
 اخوت، أحمد (١٣٧١)، دستور زبان داستان، اصفهان: نشر فردا.
 ارشاد، فرهنگ (١٣٩١)، كندوكاوى در جامعه شناسى ادبيات، چاپ اول، تهران: آگه.
 أنور، عبد الحميد (٢٠١١)، علم الاجتماع الأدبي، ط١، بيروت: دار النهضة العربية.
 بيضون، حيدر توفيق (١٩٩١ م)، بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث. ط١، بيروت: دارالكتب العلمية.
 بيگدلى، على (١٣٦٨)، تاريخ سياسى و اقتصادى عراق، چاپ اول، تهران: نشر ملل.
 حليفي، شعيب (١٩٩٧)، شعر الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، تونس: شركة تونس للطباعة والنشر.
 الرويلي، ميجان وسعد البازغي (٢٠٠٢)، دليل الناقد الأدبي، ط٣، مغرب: دارالبضاء.

الزهاوي، (١٩٨٣ م)، العراق في التاريخ، بغداد: المكتبة الوطنية.

السياب، بدر شاكر (٢٠١٢ م)، أنشودة المطر، القاهرة: مؤسسة هنداوي للنشر.

عباس، إحسان (١٩٩٢)، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ط٦، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

غولدمن، لوسين (١٣٨٢)، نقد تكويني، ترجمه محمد تقى غياثي، تهران: موسسه انتشارات دانشگاه.

گلدمن، لوسين (١٣٨٠)، جامعه شناسی ادبيات، جایگاه و مسائل روش، لوسين گلدمن (جامعه، فرهنگ، ادبيات، مجموعه مقالات)، گزيده و ترجمه محمد جعفر پوينده، نشر چشمه، تهران.

ماركوزه، هربرت (١٣٥٩)، انسان تك ساحتی، ترجمه محسن مؤيدي، چاپ سوم، تهران، انتشارات اميركبير.

تولن، مايكل، (١٣٨٣)، در آمدی نقادانه - زبان شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: انتشارات بنياد سينماى فارايبى.

المسدي، عبد السلام (١٩٩١ م)، قضية البنيوية دراسة ونماذج، ط١، تونس: وزارة الثقافة.

نشاوي، نسيب (١٩٨٤)، مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

الرسائل الجامعية

خالدصبح، فوزية (٢٠١٦)، السرد في مطوّلات بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور عبدالباسط المرشدة، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

الحاسنة، إبراهيم أحمد (٢٠٠٧)، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة الدكتوراه، إشراف الدكتور محمد الشوابكة، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا.

المقالات

اصغري، جواد (١٣٨٨)، «بررسی زیبایی شناختی عنصر مکان در داستان»، مجله نشر پژوهی ادب فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ٢٣، صص ٢٩-٤٥.

جوکار، نجف (١٣٨٧)، «عملکرد محتسب و بازتاب آن در برخی از متون ادب فارسی»، پژوهشنامه علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، شماره ٥٧، صص ٣٦٩-٣٩٢.

- حمدان، يوسف حسين (٢٠١٥)، «الصورة و بنية الحكاية في قصيدة حفّار القبور»، *مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية*، الجامعة الأردنية، المجلد ٤٢، ملحق ١، صص ١٢٥١-١٢٦٦.
- حيدرمان شهري، احمدرضا (١٣٩١ ش)، «واكاوي تصوير قابيل در شعر داستاني المومس العمياء بدر شاکر السياب»، *دوفصلنامه علمي پژوهشي نقد ادب معاصر عربي*، دانشکده ادبيات دانشگاه یزد، شماره ٢، صص ١٠١-١٢٦.
- روشن، امير (١٣٨٦)، «على شريعتي و اليناسيون فرهنگي»، *مجلة پژوهش علوم سياسي*، شماره ٤، صص ١-١٨.
- شديد، جمال (١٩٨٠)، «في البنيوية التكوينية»، *مجلة المعرفة*، العدد ٢٢٥، تشرين الأول، صص ٢٥-٤٦.
- شهبازي، آرزو، مريم حسيني (١٣٩٣)، «نقد ساختگرای تکوينی رمان همسايه ها اثر احمد محمود»، *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، سال دوم، شماره سوم، صص ٦٦-٩١.
- عثمان، عبدالفتاح (١٩٨٠)، «من النقد التطبيقي: قراءة لقصيدة حفّار القبور للشاعر بدر شاکر السياب»، *مجلة كلية دارالعلوم*، جامعة القاهرة، العدد ١٠، صص ٢٧-٤٢.
- ناظمي، زهراء (٢٠١٣)، «اللغة الشعرية في رواية فوضي الحواس لأحلام مستغامي»، *مجلة حوليات التراث*، جامعة مستغانم الجزائر، العدد ١٣، صص ١٢١-١٣٣.

تحليل جامعه شناختی داستان شعری «حفار القبور» از بدر شاكر

السياب (ساختگرای تکوینی)

نوع مقاله: پژوهشی

حسن نجفی^۱، سردار أصلائي*^۲

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

چکیده

در نقد ساختگرای تکوینی، آگاهی و تفکر اجتماعی، آفریننده یک اثر ادبی است که ادیب به انسجام آن می‌پردازد. لذا کلیت یک اثر، در سایه شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و جهان‌بینی شاعر، به انعکاس مسائل جاری جامعه می‌پردازد. بدر شاكر السياب (۱۹۲۶-۱۹۶۴)، شاعر معاصر عراقی منسوب به مارکسیسم، در پاره‌ای از آثار ادبی‌اش به جهان‌بینی این حزب وفادار بود. این مقاله با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی و با توجه به ارتباط معنادار ساختار داستان شعری با داستان، به بررسی ارتباط ساختاری داستان شعری «حفار القبور» با جهان‌بینی شاعر و شرایط حاکم بر کشور، از دیدگاه نقد ساختگرای تکوینی در دو مرحله فهم و تفسیر می‌پردازد. نتایج پژوهش بیانگر این است که ساختارهای داستان از جمله شخصیت‌ها، زمان، مکان، حوادث و ... در خدمت نقد مشاغل جامعه عراق در خلال جنگ جهانی دوم است که شاعر از این عناصر برای انسجام جهان بینی مارکسیسمی بهره برده و با اتخاذ موضع انقلابی از بیداری مستضعفین و وقوع انقلاب نیز به عنوان راه حل یاد کرده‌است.

کلید واژه‌ها: ساختگرای تکوینی، نقد اجتماعی ادبیات، بدر شاكر السياب، قصیده «حفار القبور»

