

The Study of Badr Shaker Al-Sayab's Ode "al-Momes al-Amia" Evolutionary Structural Critique

Hassan Najafi¹, Sardar Aslani^{2*}

1. Ph.D. Candidate, Department of Arabic, University of Isfahan, Isfahan, Iran

2. Associate Professor, Department of Arabic, University of Isfahan, Isfahan, Iran

(Received: April 13, 2019; Accepted: September 17, 2019)

Abstract

As one of the most prominent branches of social criticism of literature, evolutionary structural critique, developed in the theories of György Lukács and Louisian Goldman, believes that social consciousness and thinking is the creator of a literary work and that the writer merely coheres and organizes this consciousness and thinking. The entirety of a literary work thus reflects on and represents the recurrent social problems under the shadow of social, political, economic statuses and the poet's world views and mindsets. Badr Shaker Al-Sayab (1926-1964), the recent Iraqi poet, joined the Communist Party, mostly adhered to the theories and world views of the party in his works. In this paper, using a descriptive-analytic approach, we analyzed the ode "Al-Momes Al-Amia" based on the evolutionary structural critique in two stages of understanding and interpretation. This paper seeks to provide answers to the following questions: what relation is dominant between the totality of the above-said ode, poet's individual world views and social problems and issues? What problems and issues are reflected in this ode and what is the poet's stance taking to solve the problems? The findings of the study indicate that the entire structure of the story including characters, setting, events, etc., serves to criticize the social problems of Iraqi society during World War II. The poet employs this structure to cohere and unite the insights of Marxism. The occupation of Iraq, despotism, colonialism, corruption, economic, social and individual crises are among problems that the poets invoke to the creation of consciousness, the revolution of the next generation, and religious discourse to solve them.

Keywords

Al-sayab, Al-Momes, Evolutionary, Structural.

* Corresponding Author, Email: sardareaslani@yahoo.com

دراسة قصيدة "الموس العمياء" لبدر شاكر السياب من منظار النقد البنوي التكويني

حسن نجفي^١، سردار اصلائي^{٢*}

١. طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران

٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/٤/١٣؛ تاريخ القبول: ٢٠١٩/٩/١٧)

الملخص

النقد البنوي التكويني كواحد من أشهر فروع النقد الاجتماعي للأدب الذي تبلور في آراء جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان. يرى أن خالق العمل الأدبي هما الوعي والتفكير الجماعي، بينما الأديب ينظم الوعي والتفكير الجماعي ويوحدهما. لذلك، كلية العمل الأدبي تنعكس القضايا الراهنة للمجتمع في ظل الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والرؤية الكونية التي يشير إليها الشاعر. بدر شاكر السياب (١٩٦٤-١٩٢٦م) الشاعر العراقي المعاصر المنتمي إلى التيار الشيوعي، كان يلتزم في بعض أعماله لأراءها العالمية وتطلعاتها. عالجنا قصيدة الموس العمياء منكبين على المنهج الوصفي التحليلي من منظار النقد البنوي التكويني في مرحلتَي الفهم والتفسير. كما أن البحث يسعى للإجابة عن هذه الأسئلة: ماهي العلاقة القائمة بين كلية قصيدة الموس العمياء ورؤية الشاعر الكونية والقضايا التي تحكم المجتمع؟ ما هي المشاكل والقضايا الاجتماعية التي انعكست في قصيدة الموس العمياء؟ وما هو موقف الشاعر تجاه هذه القضايا وحلها؟ نتائج البحث تشير إلى أن جميع البنيات التحتية للقصة بما فيها الشخصيات، الزمن، المكان، الأحداث... تخدم نقد مشاكل المجتمع العراقي في أعقاب الحرب العالمية الثانية؛ وقد استخدم الشاعر هذه المبادئ كقناة ليُوحّد وينسجِم أفكار الحزب الماركسي. كما أن هناك قضايا أخرى نحو احتلال العراق، الاستبداد، الاستعمار، الأزمات الاقتصادية- الاجتماعية- الفردية، الفساد والجهل من المشاكل التي يتمسك الشاعر للتخلص منها بالدعوة للوعي، ثورة الأجيال القادمة وبالخطاب الديني.

الكلمات الرئيسية

البنوية التكوينية، النقد الاجتماعي للأدب، بدر شاكر السياب، الموس العمياء.

مقدمة

مدخل الكلام:

علم اجتماع الأدب يرى أن العمل الفني ليس نتيجة عملٍ فردٍ واحدٍ بل العمل الفني يمثل نوعاً من الوعي الجماعي حيث يُشاركُ الفنانُ بشكلٍ كبيرٍ في تدوينه أكثرَ من معظم الناس. بعبارةٍ أخرى في دراسات النقد الاجتماعي للأدب تملك «الدراسة الجدلية بين النص والمجتمع والاكتشاف والتعبير العلمي للعلاقات المتبادلة بين المنتجات الفكرية للمؤلف وسياقه الاجتماعي التاريخي مكانةً عاليةً في هذا النقد الأدبي» (لنار، ١٣٧٧: ٨١). يعتبر غولدمن الجماعة الاجتماعية والفاعل الجماعي كالمبدع الحقيقي للإنتاجات الثقافية وخاصة الأعمال الأدبية. لذلك، مهمة الأديب تكمن في أنه ينسق ويوحد أفكار المجموعة المنتسبة إليه في عمله الفني أو بعبارةٍ أخرى ينسق رؤية المجموعة للعالم في عمله وعلى قول غولدمن: «الكاتب البارز هو الذي يعرف رغبات وأفكار المجموعة التي يعيش فيها، فيوحد النظرة الحالية للعالم وينسقها مستخدماً وعيه الممكن. بشكل عام، هناك اتساق بين كلية العمل الأدبي والوضع الاجتماعي للفترة التي يتم فيها إبداع العمل؛ ومهمة المنتقد البيوي تبلور في إكتشاف هذا الإتساق وتحليله» (غولدمن، ١٣٨٢: ١٢-١٣).

بيان المسألة:

كان المفكرون، الكتّاب والشعراء في بلدان العالم الثالث خاصة البلدان العربية ينظرون إلى الفكرة الماركسية نظرة اهتمام وتقدير بسبب الأفكار المثالية وعرض صورة مثالية لمستقبل دون طبقة واستبداد. لذا في البلدان العربية «كان هناك تيارين للاجتماعيين، أحدهما يأخذ الاشتراكية تطبيقاً إنسانياً دون أنتماء لأي حزب والآخر يأخذها تنظيراً ماركسياً ويتحيز الفرص لتطبيقها في شتى المجالات» (زكي، ١٩٧٢: ١٢٩).

الأوضاع الفظيعة للعراق بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية والمشاكل والمعاناة مثل الاحتلال العسكري، الاستعمار الأجنبي، الاستبداد الداخلي والقمع السياسي والتجارب المرة التي مرت بها العراق أدت إلى ظهور شعراء وكتّاب اتخذوا الفكرة الماركسية للتعبير عن آلام المجتمع ومشاكله. بدر شاكر السياب الشاعر المتجدد الحديث من الأدباء العراقيين الذي «أخذ يسخر شعره لخدمة الأغراض الحزبية» (عباس، ١٩٩٢: ١٠٣)، وأعماله الأدبية ليست إلّا

صدى للظروف وقضايا السياسية والاجتماعية للمجتمع الذي عاش فيه. إن الخطوط العامة التي كوّنت الرؤية الاجتماعية للسياب «تتوضّح من خلال الاشتراك والتجانس مع محيطه العربي العام الذي تعصّف به الأمّ الفقر والجوع وإذلال الاستعمار له» (بيضون، ١٩٩١: ٤٩).

قصيدة المومس العمياء من أهمّ قصائد السياب وهي تعبير عن المشاكل السّاحقة للمجتمع العراقي في غضون الحرب العالمية الثانية والظروف المؤسفة لتلك الحقبة «التي شهد السياب فيها تراجعاً اقتصادياً شديداً والفقر والمجاعة والجوع في أرضه حيث انهارت الطبقات الفقيرة تحت الضغوط البرجوازية والرأسمالية» (حيدر، ١٣٩١: ١٠٥). وقد تمكّن السياب من خلق صورة مبتكرة للمجتمع العراقي من خلال خلق الانسجام والتوازن بين القضايا الراهنة في المجتمع والرؤية الماركسية للعالم في كثير من أعماله الأدبية. بناءً على أن «هدف مصطلح (البنوية) من منظور غولدمان، هو إقامة توازن بين العالم الخارجي (الذي يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات والإحتلال مثلاً) والعالم الداخلي (الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرّفص)، ويرى غولدمان أن هذا التوازن يتبدّل من مجتمع إلى آخر ومن حقبة زمنية إلى أخرى» (المسدي، ١٩٩١: ٢٠٨). فقصيدة المومس العمياء تحظى بمكانة مميزة ومرموقة حيث تمكّننا أن ندرسها من منظور البنوية التكوينية. إذن الدراسة الحالية ترمي إلى اكتشاف العلاقة الدلالية بين كلية العمل الأدبي (قصيدة المومس العمياء) والعلاقات الاجتماعية في زمن خلق العمل من جهة وبين دلالات قصيدة المومس العمياء والرؤية العالمية للطبقة المنتمة إلى السياب من جهة أخرى. تُستخدم البنوية التكوينية كمنهج نقدي لدراسة ونقد القصيدة المذكورة في هذا البحث.

أسئلة البحث:

ما هي العلاقة القائمة بين رؤية الشاعر للعالم والطبقة المنسوبة إليه من جهة وبين دلالات وكلية قصيدة المومس العمياء من جهة أخرى؟ ما هي المشاكل والقضايا الاجتماعية التي انعكست في قصيدة المومس العمياء؟ وما هو موقف الشاعر تجاه هذه القضايا وحلّها؟

فرضيات البحث:

بناءً على أسئلة البحث الأساسية، بُنيت الفرضيات على أن السياب إتخذ بُنيات القصيدة كقناة لتوحيد وتنسيق الفكرة الماركسية كي ينقد مشاكل العراق الاجتماعية والسياسية و... متكلّماً على الوعي والثورة والخطاب الديني للتخلص من المشاكل.

خلفية البحث:

هناك كتبٌ ومقالاتٌ كثيرةٌ باللُّغةِ الانكليزيةِ والعربيةِ والفارسيةِ تُوضِّحُ الأسسَ النظريةَ والعمليةَ لهذه النظرية. فيما يلي بعضُ الأبحاثِ والدراساتِ التي ترتبطُ ارتباطاً قريباً بالبحثِ الحالي:

هناك مقالة كتبها الدكتور قيس صبيح العطواني تحت عنوان «لوحة الفناء في قصيدة المومس العمياء للشاعر بدر شاكر السياب دراسة تحليلية على وفق آلية نواكز الأبعاد» ونشرت في مجلة كلية التربية في جامعة المستنصرية عام ٢٠١٧م. تطرق الباحث فيها إلى العلاقات الموجودة بين الشاعر ومستويات الإنسان وغير الإنسان من منظار آلية نواكز الأبعاد وأشار إلى بعض القضايا الاجتماعية المتعلقة بمستويات غير الإنسان بينما لم تسنح له الفرصة ليعالج بنيات القصيدة وعلاقتها بالرؤية الكونية والتطلعات الماركسية لدى الشاعر.

«واكاوي تصوير قايل در شعر داستاني (المومس العمياء) بدر شاكر السياب» عنوان مقالة كتبها احمد رضا حيدرمان شهري وطبعها في مجلة نقد ادب معاصر عربي (علمية محكمة). عام ١٣٩١ش في جامعة يزد. حيث استعان كاتب المقالة فيها من شخصية قايل كرمز شعري أسطوري ليعالج القضايا السياسية، الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع العراقي عبر تصوير المعاناة، الحزن والتدمير الذي جلبته الحاكمية المستبدة المتبلورة في شخصية قايل على المواطنين الأبرياء. ولم يشتغل فيها بالبنوية التوليدية وآراء منظري هذه النظرية.

«الرموز والتقنيات المشتركة عند نيماء والسياب "كار شب يا" مهنة خفير الليل) و(المومس العمياء) نموذجاً» أيضاً عنوان مقالة كتبها رضا ناظميان وفاطمه خيراتي وطبعها في مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثالثة عام ١٣٩٢ش. هذا المقال، إضافة إلى معالجة الرموز والتقنيات المشتركة في كلتي القصيدتين، يسلط الضوء على الهيكل الاجتماعي السياسي لإيران والعراق وقضايهما، بما في ذلك الفقر والظلم والأزمة الشخصية. مع ذلك، فقد تجنب المقال المذكور من دراسة قصيد المومس العمياء معتمداً على نظرية علمية دون أن يربط بناء القصيدة وكليتها بالقضايا الراهنة ورؤية الشاعرين الكونية.

«أثر الأسطورة في بناء الصورة الفنية: قصيدة المومس العمياء نموذجاً» عنوان مقالة نشرت في مجلة جسر المعرفة عام ٢٠١٦. درس ابوهديا ضوالبيت حامد فيها عن الأسطورة، موجزاً عن القصيدة ثم درس أثر الأسطورة في القصيدة حيث أشار إلى بعض القضايا الاجتماعية في العراق لكن إطار البحث منعه من التعمق في هذه القضايا بشكل علمي وطويل.

«نقد ساختگرای تکوینی رمان همسایه ها اثر احمد محمود» أيضاً عنوانُ مقالةٍ كتبَها آرزو شهبازي ومريم حسيني ونُشرت في مجلة مطالعات داستاني العام الثالث ربيع ١٣٩٣ ش. هذه المقالة وإن كانت في مجال الأدب الفارسي لكنها إتخذت البنوي التكويني كمنهج علمي تطبيقي يوافق والبحث الذي بين أيدينا حيث تستنتج أن هناك علاقة مفهومة بين بنية العمل الفني ورؤية الكاتب الكونية الماركسية. مقالةٌ عنوانُها «بررسي جامعه شناسي رمان «مهره مار» اثر محمود اعتمادزاده (به آذين) با تاكيد بر رويکرد ساختگراي تکويني» أيضاً من البحوث المنتشرة التي كتبها حميدرضا فرضي وپريسا قبادي في مجلة مطالعات جامعه شناسي عام ١٣٨٨ ش. تساعدنا هذه المقالة كنقد تطبيقي في مجال البنيوية التوليدية لاسيما منهجها الدراسي. رسالة سيدة شريفه مرادي للماجستير تحت إشراف الدكتور سيد احمد پارسا في جامعة كردستان سنة ١٣٩٢ ش التي مَعنونة بعنوان «تحليل رمان سووشون بر اساس نظريه ساختگراي تکويني لوسيان گلدمن» من الدراسات التي تبين أن الطبقة الاجتماعية لسيمين دانشور هي الطبقة الوسطى التقليدية والنظرة العالمية التي تسيطر على الرواية هي أيديولوجية القومية- الدينية. هذا ولم يكتب حتى الآن مقال، رسالة أو أي كتاب عالج قصيدة المومس العمياء أو أي عمل آخر من السياب، من منظار النقد البنوي التكويني وإن كانت هناك كتب أو مقالات حلت أو عالجت بعض الجوانب الفكرية والاجتماعية في القصيدة؛ وهذا ما دفعنا على أن ندرس القصيدة المذكورة من هذا المنظار دراسة تطبيقية.

البنيوية التكوينية

البنيوية التكوينية هي الطريقة التي إتخذها لوسيان غولدمان كما أنها إستمرار عمل جورج لوكاتش والنقد الماركسي. هذه الطريقة تستند إلى فكرة تقول بأن كل التفكير في العلوم الإنسانية، لاتحدث من خارج المجتمع بل تأخذ شكلها من داخل المجتمع «وبأنها جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع وبذلك فهي جزء من الحياة الاجتماعية» (عبد الحميد، ٢٠١١: ١٩١). إذن ليس من الممكن للنقاد الأدبي أن يدرك عملية الخلق للعمل الأدبي بغض النظر عن المجتمع الذي هو أساس الإبداع والإلهام للعمل الأدبي. كما أن أصل البنيوية التكوينية هو الفرضية القائلة «بأن كل سلوك إنساني محاولة لإعطاء إجابة ذات معنى لحالة معينة؛ وفي الوقت نفسه، فإنه يميل إلى تحقيق توازن بين موضوع الفعل والموضوع الذي يرتبط به الفعل،

أي العالم حول البشر) (غولدمان، ١٣٨١: ٢٩٠). هذه الطريقة تُدرس العلاقة القائمة بين المجتمع والفن بأسلوبٍ دقيقٍ ومنظمٍ. هنا يمكننا أن نُلخصَ منهجَ غولدمان في أربع مؤلفات:

١. ترتبطُ العلاقةُ بين الحياة الاجتماعية والعمل الفني بالوعي الاجتماعي.
٢. لا يُمكنُ للفرد (الفنان) أن يكونَ مبدعَ عملٍ فنيٍّ بمفرده، لذلك يكونُ مؤلفُ العمل الأدبي هو الفاعلُ الجماعيُّ.
٣. إنَّ العلاقةَ بين البنية الثقافية للطبقة الاجتماعية وبنية العمل الأدبي علاقةٌ دلاليةٌ، وهناك تناسقٌ بينهما.

٤. تُعتبرُ الوحدةُ وتماسكُ العمل الأدبي ميزةً فريدةً في أسلوبِ البنيوية التكوينية. كلما تكونُ العلاقةُ بين وعي المجموعة الاجتماعية والرؤية للعالم في العمل الفني أكثر دقةً، يكونُ العملُ الأدبي أكثرَ تماسكاً. «يستهدفُ غولدمانُ من وراءِ بنيويتهِ التكوينيةِ، رصدَ رؤي العالم من الأعمال الأدبية الجيدة؛ عبرَ عمليتي الفهم والتفسير، بعدَ تحديدِ البنى الدالة في شكلِ مقولاتٍ ذهنيةٍ وفلسفيةٍ. ويُعدُّ المبدعُ في النص الأدبي فاعلاً جماعياً يعبرُ عن وعي طبقةٍ اجتماعيةٍ ينتمي إليها، وهي تتصارعُ مع الطبقات الاجتماعية الأخرى لها تصوراتُها الخاصة للعالم؛ أي أن هذا الفاعلَ الجماعيَّ، يترجمُ آمالَ الطبقة الاجتماعية التي ترعرعَ في أحضانها ويصيغُ منظورَ هذه الطبقة أو الرؤية للعالم التي تُعبرُ عنها بصيغةً فنيةً وجماليةً تتناظرُ مع الواقع» (عبد الحميد، ٢٠١١: ٢١٩).

مناقشة البحث

الفهم:

قصيدة المومس العمياء قصة بطلتها مومس عمياء عجوزٌ تنتظرُ الزبائنَ ولكنهم لا يرغبون فيها فتتذكرُ ماضيها حيث كانت ابنة فلاحٍ عراقي فقيرٍ قُتلَ بطلقِ نارٍ عندما كان يسرقُ القمحَ من البيادرِ لسدِّ الجوع. فتغادرُ الفتاةُ القريةَ هرباً من العار الذي أنزلَ به أبوها فتَهْرُبُ. لكنها تذهبُ ضحيةً في أيدي الجنودِ المحتلين الذين استباحوا جسدها وأرضَ العراق فتتخذُ البغاءَ رزقاً لمدةِ عشرين عاماً. هُرمَتَ بعدها ولم يعدَ يرغبُ فيها أحدٌ. لا نجدُ المومسَ العمياءَ الضحيةَ الفريدةَ في المجتمع الظالم بل «كلَّ الأشخاصِ الآخرين في القصيدة ضحايا مثلها، بمنَ فيهم الشرطي الذي يحرسُ المبغي لئلاَّ بينما تمارسُ زوجته البغاءَ في وحدتها وفقرها ولا يستنني منهم الرجالُ أنفسهم الذين يقصدون المبغي» (بلاطة، ١٩٧١: ٧٨).

الزمان والمكان:

المدينة والليل: تبدأ القصيدة بتصوير الليل والجو المظلم كتمهيد للإطلاع على أن كل ما يجري في المدينة من فساد وظلم واضطهاد يقع في الظلمة وتحت جنح الظلمة التي هي رمزاً للاستبداد والجهل واليأس حيث كل الأشخاص في القصيدة أعمى لا يرون بصيصاً عن الحرية من أغلال النفس والاضطهاد والجهل. استخدم السياب الأسطورة الشهيرة بأن عيون ميدوزا كانت تحوّل كل من ينظر إليها إلى الحجر، بأن مصايح المدينة حجرت كل قلب إلى صخرة صماء مليئة بالحق وأماتت مفهوم الإنسان في النظام الرأسمالي:

الليل يطبق مرةً أخرى فتشربه المدينة/ والعايون، إلى القرارة مثل أغنية
حزينة/ وتفتحت كأزهار الدفلي مصايح الطريق/ كعيون ميدوزا تحجر كل قلب
بالضغينة (السياب، ٢٠١٢: ١٤٥)

إذن استخدم الشاعر المكان والزمان متناسقاً بأحداث القصة التي تدور حول الظلم والفقر والفساد حيث الزمان ليل مكفهر والمكان مدينة مزدانة بالأزهار والمصايح. تأنقت المدينة هذه تعمي كل الأشخاص كما يغطي المجتمع الرأسمالي المزدان بمظاهر التطور والتمتع واللذات، الأعيان عن مشاهدة الجرائم والفجائع التي يرتكبها:

قائيل أخف دم الجريمة بالأزهار والشُفوف/ وبما تشاء من العطور أو ابتسامات
النساء/ ومن المتاجر والمقاهي وهي تبيض بالضياء (السياب، ٢٠١٢: ١٤٥)

المبغى والليل: في هذه الأثناء، يشير الشاعر إلى المبغى باعتباره مكاناً مغلقاً في ليل كثير الظلمة والسواد، تنزل منه خيبة الأمل حيث كل الناس في مثل هذا المكان والزمان خائبين يائسين. والظلمة المسيطرة على المبغى في ليالي الجهل واليأس فقد جففت الابتسامة على الشفاه وأفقدت برق السرور من العيون:

الحارس المكدود يعبر والبغايا متعبات/ النون في أحداقهن يرف كالطير
السجين/ وعلى الشفاه أو الجبين/ تترنح البسمات والأصباغ تكلى باكيات (السياب،
٢٠١٢: ١٤٧)

ليس المبغى في هذه القصيدة مكاناً مغلقاً قط يوصف باليأس وخبية الأمل والاضطهاد بل يشير المكان إلى مجتمع تفقد فيه القيم الإنسانية مكانها الأصلي. مجتمع لا يقيم الإنتاج والإنجازات البشرية بالمال فقط بل يحدد هوية الإنسان الوجودية أيضاً بالمال والثروة. حينئذ ينغمس المجتمع في مستنقع النظام الرأسمالي ويصاب الأشخاص بالتشويش. هنا ينتقد الشاعر

المجتمع الرأسمالي وتظهر الثنائية القائمة بين المعسكرين الرأسمالي والشيوعي بناءً على آراء الشيوعيين بأنه لا يليقُ بالإنسان أن يعامل معاملة الأشياء. المبعي هنا يمثّل مجتمعاً طبقياً يجربُ التضاد والصراع بين الفقير والغني. الفقير الذي يضطرُّ إلى البغاء للبقاء وسد الجوع:

وَعْيُونُ زَانٍ يَشْتَهِيهَا كَالجَحِيمِ يَشْعُ فِيهَا / سَخِرٌ وَشَوْقٌ وَاحْتِقَارٌ لاحتقارها
كَالوَبَاءِ / وَالْمَالُ يَهْمِسُ أَشْتَرِيكَ وَأَشْتَرِيكَ فِيشْتَرِيهَا (السياب، ٢٠١٢: ١٥٤)

الحقول وأيام الطفولة: الزمن الحقيقي لا يتبع مساره العادي في قصيدة المومس العمياء بل الشاعرُ يستخدمُ التداوي الحرَّ للذهن وتقنية التيار اللأوعي للذهن حيث يركّزُ على ذهن سليمة وهي في آخر أيام حياتها كي يطلع القارئ عن الماضي ويرجع إلى بداية الزمن الحقيقي. عندما تقضي سليمة الأيام الأخيرة من عمرها في المبعي تشاهدُ رجلاً يبيع الطيور في القفص والدم ينزفُ من أعناقها فتتذكر أيام طفولتها التي سمعت صوت إطلاق النار فتظن أن أباهما الفلاح قد اصطاد طيراً ليسداً به جوعهما. في الحقيقة مشاهدة الطيور في القفص بيد البائع يؤدي إلى استرجاع الزمن وبتبعه تغيير المكان:

يا ذكريات علام جئت على العمى وعلى السهاد؟ / لا تمهليها، فالعذاب بأن
تمرّي في أتاد (السياب، ٢٠١٢: ١٥١)

هنا تدخل القصة في زمن ومكان جديد تدخل في البيادر وزمن طفولة المومس العمياء. البيدر والمزارع مكان مفتوح ظاهراً لكنه في الحقيقة مغلق تمام الإغلاق والزمن نهار على ما يبدو لكنه في الحقيقة مكفهرٌ بالظلم والإضطهاد لأن صوت الطلق لم يكن صوت اصطباد البطة بل كان صدى إطلاق النار على الفلاح المظلوم الفقير الذي كان جائعاً ولسد جوعه وأسرته اضطُرَّ إلى أن يسرق من بيادر الإقطاعيين فقتل بغيته:

يا ذكريات قصي عليها كيف مات وقد تضرّج بالدماء؟ / هو والسنايل والمساء /
وكان وسوسة السنايل والجداول والنخيل / أصداء موتي بهمسون «راه يسرق» في
الحقول / حيث البيادر تفصد الموتى فتزداد أتساعاً (السياب، ٢٠١٢: ١٥١)

ينتقد السياب في هذه التراجم الحزينة مؤثراً من رؤية الشيوعيين الكونية وتطلعاتهم، المجتمع الإقطاعي الذي يعمل المزارعون فيه على أرض الأرستقراطيين وحقولهم وفي النهاية لا يحصلون على ما يسد رمقهم ويكفيهم للحياة. المجتمع الإقطاعي الذي نشأ تحت ظل الفكرة الرأسمالية ويتكوّن من قطبي السادة والعمال الفقراء الذين لا يملكون قدراً من الكرامة الإنسانية. لذا يتمُّ استغلالهم من قبل السادة بطريقة مرزية. النظام الإقطاعي الذي يتعب الأذواق والأرواح وعقول الفلاحين، فضلاً عن جسدهم المتعب.

القرية في زمن الإقطاعين: القرية هي رمز للمجتمع المغلق الذي لا يزال يعيش في النظام الإقطاعي ويلزم التقاليد والآداب التقليدية وإن كانت خطأ؛ ويحكمون الأمور من منطلق الجهل والتعصب. أعضاء هذا المجتمع المغلق الصغير وساكنوه هم أولئك الذين لم يحصلوا على الوعي والدراية بعد. وما زال الإلتزام بمبادئ التقاليد القبليّة بشكلٍ أعمى، يحدّد علاقات الأفراد. إذن لقد إستولى النظام الإقطاعي عليهم. في الحقيقة تمّ ذوبان أفراد المجتمع في النظام الإقطاعي حيث لا يردون ردود فعل إيجابية تجاه قتل المزارع بيد السادة الظالمين. بل أنّهم أجلوا الفتاة من القرية عقاباً للعار الذي ارتكبه أبوها الفلاح فتضطرّ الفتاة إلى النّرح عن القرية فتتشرّد وتقع فريسةً بأيدي الأجنبي المحتلين:

وتهامس المتقولون فنار أبناء العشيّة / متعطّشين - على المفارق والدروب - إلى
دماها / كانوا جيعاً مثلها هي أو أبيها بائسين / هم مثلها وهم الرجال ومثل الأف
البغايا / بالخيز والأطمار يؤتجرون والجسد المهين / هو كل ما يملكون هم الخطاة
بلا خطايا (السياب، ٢٠١٢: ١٥٦)

بيت الحارس في الليالي: ثمّ يصوّر السياب مكاناً آخر هو بيت الحارس الذي يمثّل دور منفذي القوانين والدستور، يراقب البغايا في دور البغاة تاركاً أسرته وزوجته من المساء إلى الصّباح بينما تشعر الزوجة في البيت بالوحدة وتراد رجلاً آخر. يرمز بيت الحارس إلى مكانة الأسرة وتراجعها في المجتمع بحيث لا يتعلّق فساد أصحاب الحكم ومنفذي الدستور بنفوسهم فقط، بل ينطوي على أشخاص آخرين، بما في ذلك الأسرة والأقارب والمرتبطون بهم، وبالتالي المجتمع بأكمله. والمجتمع بأسره يصبح فاسداً حتّى الجذور عندما يكون منفذي القانون وعائلاتهم فاسدين. كلّ هذا يحدث في الليالي الظلماء التي تسود الظلمة والجهل والعماء القلوب والعيون:

لكنّ بائسةً سواها حدّتها منذ حين / عن بيتها وعن ابتيها، وهي تشهق
بالبكاء / عن زوجها الشرطي يحمل الغروب إلى البغايا / ويظلّ يخفرهنّ (السياب،
٢٠١٢: ١٥٣)

غرفة سليمة والعراق: غرفة سليمة مكان مغلق تجلس فيها المومس العمياء وتتنظر الزبائن كلّ ليل على ضوء مصباح زيتي تدفع أجرته بنفسها. نظراً للمستويات المختلفة التي يضمنها الشعر الحرّ معناً، يمكن القول بأنّ هذا المكان بما يجري فيه هو رمز للعراق التي تُستخدم ثرواتها ومواردها لنهبها واستغلالها. «وهي بلا شك سخرية مرّة أن لاتستطيع

المومس أن ترى نورَ مصباح الزيت في شقائها وعمائها بينما العراق يبدد ثروته» (بلاطه، ١٩٧١: ٧٨) وهي (العراق) تعاني من الفقر والجوع والظلم:

لو كنتِ تَدَخِّرِينَ أجرَ سنَاهُ ذاكَ على السَّنِينِ / أثْرِيَتْ / هَا هُوَ ذَا يُضِيءُ فَأَيُّ
شَيْءٍ تَمْلِكِينَ؟ / وَيَحَ العِرَاقِ أَكَانَ عَدْلًا فِيهِ أَنْكَ تَدْفَعِينَ / سُهَادَ مَقْلَتِكَ الضَّرِيرَةَ /
ثَمَّنًا لِمَلِّ يَدَيْكَ زَيْتًا مِنْ مَنَابِعِهِ الغَزِيرَةِ؟ / كَي يَثْمُرَ المِصْبَاحُ بِالنُّورِ الَّذِي لَا
تَبْصُرِينَ؟ (السياب، ٢٠١٢: ١٦٢)

الملاحظة الجديرة بالذكر هنا هي أن القصيدة تبدأ بتصوير ليلٍ مظلمٍ مسودٍ يوحي بالخفقان والاستبداد وتصوير مدينة يكون جميع الناس فيها أعمى، وتنتهي في نهاية المطاف بتصوير غرفة سليمة في ليلٍ مظلمٍ في المبنى وهي تنتظر الزبائن بائسةً يائسةً. أي أن القصة تبدأ من مكانٍ مغلقٍ في وقتٍ مليءٍ بالظلام والقهر وتنتهي بمكانٍ مغلقٍ مليءٍ باليأس والقنوط. هذا يدل على خيبة أمل الشاعر من الأوضاع الراهنة المؤسفة للمجتمع المتخلف الذي إنغمس في الظلمة والجهل والاستعمار والإستثمار.

الشخصيات:

سليمة: في هذه القصيدة، تكون شخصية سليمة هي الشخصية المركزية التي ترتبط بها الشخصيات الأخرى وتعرف في ظلها. سليمة فتاة صغيرة عاشت مع أبيها الفقير لكنه قتل إثر سرقة القمح وأخرجها أبناء قبيلتها واضطرت للهروب فوقعت في أيدي الأجنبي المحتلين فامتھنت الدعارة حتى عميت ولم يعد يرغب فيها أحد. قصة سليمة تبين كيف دفع الفقر في العراق فتاة فقيرة لامتهان الدعارة:

وعضت اليد وهي تهمس بالعيون / عمياء أنت وحظك المنكود أعمى يا سليمة

(السياب، ٢٠١٢: ١٥٨)

قصة الشقاء التي تكشف الستار عن الظلم الواقع على العراق، وتبين البناء الاجتماعي المدمور العدالة في توزيع الثروة وكيف كرامة الإنسان تذهب ضحية الأميال النفسانية الشيطانية. هنا شخصية سليمة استعارة عن العراق والأمة العربية التي تم استعمار ونهب ثروتها ومواردها من قبل البلدان الأجنبية المحتلين بما في ذلك بريطانيا وفرنسا. بينما تقع سليمة بين أيدي الجنود البريطانيين بسبب جهل أهل القرية وعدم وعيهم، فإن الدول العربية، خاصة العراق، يتم أخذها واستعمارها بسبب جهل الشعب والقادة:

مَنْ ضَاجَعَ الْعَرَبِيَّةَ السَّمْرَاءَ لَأَيْلِقِي خِسَارًا / كَالْقَمَحِ لَوْنُكَ يَا ابْنَةَ الْعَرَبِ /
كَالْفَجْرِ بَيْنَ عَرَائِشِ الْعِنَبِ / أَوْ كَالْفُرَاتِ عَلَى مَلَامِحِهِ / دَعَا الثَّرَى وَضَرَاوَةَ الذَّهَبِ
(السياب، ٢٠١٢: ١٦١)

الفلاح: شخصية الفلاح في هذه القصيدة تخضع للمناقشة من جهتين: الأولى تتخذ شخصية الفلاح كمزارع في النظام الإقطاعي حيث لديه وعي نسبي بمنزلة وحقوقه. إذن يتخذ إنكار قوانين النظام الإقطاعي والدخول في البيادر كنوع من النضال والإحتجاج ويسعى إلى أخذ حصته من القمح خفية والتي يقتل في هذا الطريق بالطبع. تمثل وفاة الفلاح بأيدي الأرسطراطي ديكتاتورية وبنية اجتماعية مبنية على القمع السياسي الذي يدمر كل من يصل إلى الوعي ولو قليلاً:

وَشَاءَ رَبُّ الْعَالَمِينَ / أَلَّا يَكُونَ سَوَى أَبِيهَا - بَيْنَ آفٍ - أَبَاهَا / وَقَضَى عَلَيْهِ بِأَنْ
يَجُوعَ / وَالْقَمَحُ يَنْضَجُ فِي الْحُقُولِ مِنَ الصَّبَاحِ إِلَى الْمَسَاءِ / وَبِأَنْ يَلِصَّ فَيَقْتُلُوهُ
(السياب، ٢٠١٢: ١٥٢)

الجهة الثانية هي دور الفلاح كالأب تجاه بنته سليمة: إن سليمة تخاطب والدها في مونولوج داخلي قائلة: يا أبت لو كنت تهب لي من عرق جبينك بدلاً من السرقة عن البيادر لم يكن ينتهي مصير بنتك العزيزة إلى المبنى بل كنت تفتخر بها وتحظي من مكانتها العالية بدلاً من الشقاوة:

لَوْ كُنْتُ مِنْ عَرَقِ الْجَبِينِ تَرَشُّهَا وَمِنْ الدِّمَاءِ / وَتُحِيلُهَا امْرَأَةً بِحَقِّ لَا مَتَاعاً
لِلشَّرَاءِ / كَلَّتْ مِنْهَا بِالْفَخَارِ وَبِالْبُطُولَاتِ، الْجِبَاهَا! (السياب، ٢٠١٢: ١٤٩)

بناءً على أن للمعنى في الشعر الحر مستويات مختلفة ونظراً لدور سليمة الاستعاري في هذه القصيدة حيث «تدل سليمة على مفهوم الوطن وبلد العراق الذي ذهب ضحية الاحتلال» (بلاطه، ١٩٧١: ٧٨). نستطيع أن نتخذ دور الفلاح كالأب دوراً مجازياً يدل على قادة العراق السياسيين وحكامه الاجتماعيين. لذلك، فإن القادة السياسيين والاجتماعيين في العراق - كأب هومسؤول عن الأسرة والأولاد - يتحملون مسؤولية ثقيلة تجاه أعضاء المجتمع والبلد. بالطبع، إذا كان هؤلاء القادة السياسيون يسعون إلى تحسين أوضاع العراق وتطويره وتقديمه بجد واجتهاد، بالطبع كانت للعراق منزلة رفيعة وشأن يسوده العدل والقسط مجلباً الشرف والعزة كما أن الفلاح لو كان يهتم بأمر الصبية ويعطيها من عرق جبينها لما كان مصير الصبية منتهياً إلى الدعارة والبغي.

أبناء عشيرة سليمة: هم أعضاء مجتمع متخلف يعانون من الفقر والجهل الناتجين من النظام الإقطاعي. أبناء القبيلة رمز للمجتمع الذي لا وعي فيه ولا يعرفون شيئاً عن منزلتهم وشأنهم الإنساني والاجتماعي. من أجل هذا يتم استغلالهم من قبل الملاكين والأرستقراطيين بيد أنهم لا يعرفون أن التزامهم بالتقاليد والرسوم التقليدية في إخراج سليمة من القرية لن يغسل العار عنهم بل هو خطأ ليس دونه خطأ. الشاعر يشير إلى أن عدم وجود الوعي والمعرفة بينهم سهل الطريق للأرستقراطي في تصرفاتهم السيء تجاه الفلاحين. إذن أبناء القبيلة هم الخطاة الحقيقيون بالجهل والسكوت، بينما ليسوا خطاة متعمدين:

كانوا جباعاً مثلها هي أو أبيها بائسين/هم مثلها وهم الرجال ومثل الآف
البعايا/ بالخبز والأطمار يؤجرون والجسد المهين/ هو كل ما يملكون هم الخطاة
بلا خطايا (السياب، ٢٠١٢: ١٥٦)

الحارس: في الأدب رمز للقانون «وهو الذي كان يخلق بيئة سالمة بعيدة عن الفوضى وارتكاب الجرائم» (جوكار، ١٣٨٧: ٣٨٣). في هذه القصيدة يتعامل الحارس مع النساء المومسات بدلاً من مواجهة الفساد والدعارة. شخصية الحارس تدل على مجتمع ليس المواطنين فيه فقط منغمسين في الفساد، بل الحكام ورجال القانون الذين يجب أن يكونوا حراساً ومحاظفي القانون أصبحوا وهم مفسدون وهذا الفساد جذر حتى النخاع في المجتمع العراقي:

زوجه الشرطي يحمله الغروب إلى البغايا/ أزراره المتألمات على مغالي كل
باب/ وخطاه مطرفة تسمر في الظلام على البغايا (السياب، ٢٠١٢: ١٥٣) الحارس
المكدود يعبر والبغايا متعبات/ النون في أحداقهن يرف كالطير السجين (السياب،
٢٠١٢: ١٤٧)

زوجة الحارس: الحارس الذي يحرس المبنى والبغايا في الليالي تجاه مبلغ قليل من المال في الحقيقة يحمي الجناة والمجرمين بينما ترك زوجته في الليالي الموحشة وحيدتاً. لذا زوجة الحارس تشعر بالوحشة وتعاني من الوحدة فتراود رجلاً آخر. الزوجة هي رمز لكيان الأسرة ومكانتها في النظام الرأسمالي. نظراً للعنصر الغالب في ايدئولوجية النظام الرأسمالي - سيادة عقل المعاش والعقل المحاسب - لم يعد لهذا الكيان منزلته السابقة كما أنها على وشك الإنهيار:

وتظل تنتظر الصباح وساعديه مع الصباح/ تصغي - وتحتضن ابتئها في
الظلام - إلى النباح/ وإلى الرياح تثن كالمتى وتعمل كالسبايا/ وعيون زان

يشتهيها، كالجحيم يشعُّ فيها/ سخرُ وشوقُ واحتقارُ، لاحقتها كالبؤساء/ والمالُ
يهمسُ أشتريكِ وأشتريكِ فيشتريها (السياب، ٢٠١٢: ١٥٣)

بائع الطيور: في الأدب وخاصة الشعر، غالباً ما يُشارُ إلى الطيور كرمزٍ للحريّة «إنَّ طَيْرَانَ الطُّيُورِ، إِضَافَةً إِلَى رَمَزٍ يُمَتِّعُهَا بِالْحُرِّيَّةِ، يُمَثِّلُ التَّوَجُّهَ إِلَى اللَّانِهَائِي، النَّعَالِي وَحَتَّى إِلَى الرَّبِّ» (علوي، ١٣٨٦: ٦٢). بائعُ الطُّيُورِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ يَحْمِلُ طُبُوراً وَيَبِيعُهَا فِي جَوِّ مُكْتَبِّ بِالرِّيَّاحِ الشَّدِيدَةِ الْمَهْلِكَةِ بَيْنَمَا أَعْنَاقُ الطُّيُورِ مُرْنَحَاتٌ يَنْزِفُ مِنْهَا الدَّمَاءُ وَهَذَا مَا يَسْتَحْضِرُ ذِكْرِيَّاتِ قَتْلِ الْفَلَّاحِ بِأَيْدِي الْأَرَسْتِقْرَاطِيِّ الْمَلَائِكِينَ وَاحْتِلَالِ الْعِرَاقِ تَحْتَ أَقْدَامِ الْجُنُودِ الْبَرِيْطَانِيِّينَ الْأَجَانِبِ. بَائِعُ الطُّيُورِ يُمَثِّلُ الْمُسْتَعْمَرِينَ الْمُسْتَبْدِينَ الَّذِينَ سَجَنُوا الْأَحْرَارَ وَالْحُرِّيَّةَ كَي لَا يَقِفَ الْأَحْرَارُ أَمَامَ ظُلْمِهِمْ وَاضْطِهَادِهِمْ:

وَيَمُرُّ عِمْلَاقُ بَيْعِ الطَّيْرِ، مِعْطَفَهُ الطَّوِيلُ/ حَيْرَانَ تَصْطَفِقُ الرِّيَّاحُ بِجَانِبِيهِ
وَقَبِضَتَاهُ/ تَتْرَاوِحَانِ فَلِلرِّدَاءِ يَدٌ وَلِلْعَبْءِ النَّقِيلِ/ يَدٌ وَأَعْنَاقُ الطُّيُورِ مُرْنَحَاتٌ مِنْ
خُطَاهُ/ تَدْمَى كَأَثْدَاءِ الْعَجَائِزِ يَوْمَ قَطَعَهَا الْغُرَاةُ (السياب، ٢٠١٢: ١٥٠)

نظراً إلى أنَّ السياب كان قبل ذلك ذا ميولٍ رومانسية، يمكن أخذُ الطائرِ تعبيراً عن روح سليمة المتعبّة وروح كلِّ المواطنين وعن رغباتهم في الحريّة التي تمّ القبضُ عليها في قفصِ الجسمِ المتعبِ حيثُ أُصيبتْ هذه الأرواحُ المتعبّةُ بالجراحاتِ الداميةِ من قبلة الطغاةِ والمستعمرين. ياسمين: هي رفيقة سليمة وتُمارسُ البغاءَ مثلها لسدِّ جوعها مُجبرةً. عندما تفقدُ سليمةً بصرها ولم يعد طلبُ الشهوةِ يرغبون فيها تشعرُ بالقنوطِ واليأسِ وترى الموتَ والانتحارَ كالسبيلِ الوحيدِ لإنقاذِ نفسها. حينئذٍ يبرزُ دورُ ياسمينِ حيثُ تنقذُها ياسمينُ وتحدّرها من الانتحارِ مُستخدمةً الخطابَ الديني. ياسمينُ هي رمزٌ للخطابِ الديني الذي تعرّضَ للإهانةِ من قِبَلِ النُّظامِ الرأسمالي والأرستقراطي السادةِ الإقطاعيين، الخطابُ الديني في الحقبةِ التي إنتشرَ الفسادُ في كلِّ أرجاءِ العراق. رغمَ أنَّ هذا الخطابُ أيضاً أُصيبَ بالفسادِ إثرَ تفاعله مع نظامِ المجتمعِ الفاسدِ، إلّا أنَّه هو الطريقُ الوحيدُ للتخلُّصِ مِنَ الإزدواجيةِ، يحفزُ البشَرَ على عدمِ الشُّعورِ بخيبةِ الأملِ تجاهِ الحياةِ عن طريقِ خطابِ الخوفِ والرجاءِ:

لَوْ أُسْتَطِيعُ قَتَلْتُ نَفْسِي، هَمْسَةً خَنَقَتْ صَدَاهَا/ أُخْرَى تَوْسُوسُ: وَالْجَحِيمُ؟
أَتَصْبِرِينَ عَلَى لِظَاهَا؟/ وَإِذَا أَكْفَهَرَ وَضَاقَ لِحَدِّكَ ثُمَّ ضَاقَ إِلَى الْقَرَارِ/ حَتَّى تَفْجَرَ
مِنْ أَصَابِعِكَ الْحَلِيبُ رَشَاشَ نَارٍ/ وَتَسْأَلُ الْمَلْكَانَ فِيمَ قَتَلْتَ نَفْسِكَ يَا أَثِيمَةَ؟/
وَتَخَطِّفَاكَ إِلَى السَّعِيرِ تَكْفُرِينَ عَنِ الْجَرِيمَةِ/ أَفْتَصْرُخِينَ: أَبِي فَيَنْفِضُ رَاحَتِيهِ مِنْ
الغُبَارِ/ وَيَخْفُ نَحْوِكَ وَهُوَ يَهْتَفُ قَدْ أَتَيْتُكَ يَا سَلِيمَةَ؟ (السياب، ٢٠١٢: ١٥٤)

يمكن أيضاً أخذ شخصية ياسمين كرمز للنفس اللوامة الموجودة في ضمير كل الأشخاص الذين خاب أملهم في المجتمع الرأسمالي. حيث تُقابل شيطان النفس في البشر متمسكاً بالحجج الدينية والتأكيد على الآيات القرآنية وأحاديث الفكرة الإسلامية. كما أنها تحذر المتخبطين في النظام الرأسمالي من ارتكاب المزيد والمزيد من الذنوب والسقوط في المهووي.

التفسير:

الوعي:

في الطبقة الفقيرة في المجتمع؛ حيث يسود الفقر والمجاعة على شخصيات الإنسان؛ لا يولد إلا الفساد خاصة أن المعرفة والوعي في هذه الفئة لا يملكان مكاناً. في أجزاء من القصيدة نجد الفقر التربوي والأخلاقي والاجتماعي. هذا وشخصيات القصيدة بسبب الفقر الثقا في وقلة الوعي لا يعرفون معرفة بالأهداف ومكانتهم الحقيقية في المجتمع وما يحدث حولهم. بعبارة أخرى أنهم ما فقدوا قدرتهم على فهم القضايا وتحليلها فقط، بل بصيرتهم أخذت تتقلص من خلال التعامل مع النظام الرأسمالي. لذلك إنهم لا يقفون مقابل النظام الإقطاعي، كما أنهم يؤيدون الظلم والإضطهاد بصمتهم وأحياناً معاملاتهم اللأ إنسانية:

وتهامس المتقولون فثار أبناء العشيّة / متعطّشين - على المفارق والدروب - إلى

دماها / وكان موجة حقدّها وأسأها / كانت تقرب من بصيرة قلبها صوراً علاها

(السياب، ٢٠١٢: ١٥٦)

نظراً إلى أن مصير التاريخ بأيدي الجماهير و«ليس الأبطال والحكام المبدعين الحقيقيين للتاريخ بل الشعوب العاديون الذين يشاركون في الحركة الجماهيرية هم الذين يقدرون مصير التاريخ» (ساشكوف، ١٣٦٢: ٨٠). من المتوقع أن يقدر شخصيات القصيدة مصيرهم متكئين إلى الوعي لكن كل الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع الشاعر الخيالي ليسوا سوي أعماء فاقد البصر بمن فيهم العابرون، الحارس، زوجته، أهل القرية وسليمة نفسها حيث يرمز عماءهم إلى تفشي الجهل في المجتمع العراقي:

عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة / واللبل زاد لها عماها (السياب،

٢٠١٢: ١٤٥)

من هؤلاء العابرون؟/أحفاد أوديب الضرير ووارثوه المبصرون (السياب، ٢٠١٢: ١٤٦)

إذن شخصيات القصة لم يصلوا إلى الوعي خاصة طبقة الفلاحين القرويين الذين

يمثلون شخصيات نموذجية للمجتمع العراقي الإقطاعي الذي يجرب حربة ما قبل الرأسمالي، حيث الأرستقراطي الأثرياء يستحوذ على نفوسهم وأموالهم. لذلك يفشل وعيهم نتيجة العلاقة المتزامنة مع العناصر الثقافية والتقاليد القبلية الخاطئة. وعلى قول لوكاتش «إن وعي الفلاحين وموقفهم تجاه حقوقهم متزلزل لأنهم لا يزالون مرتبطين ارتباطاً وثيقاً ببقايا مجتمع ما قبل الرأسمالي» (لوكاتش، ١٣٧٧: ١٧٤). سوى الأب الفلاح الذي لديه وعي نسبي بمنزلة وحقوقه الضائعة. إذن يتخذ إنكار قوانين النظام الإقطاعي والدخول في البيادر كنوع من النضال والإحتجاج والذي يقتل من أجله. توضح هذه القصة المجتمع العراقي قبل الرأسمالي الذي تشعر فيه الطبقة الثرية الأرستقراطية بالخوف الشديد من أي وعي للطبقات المحرومة والفلاحين، متخذين موقفاً هجوماً تجاه وعي المستضعفين ويردون عايبهم ردوداً عدائياً فيدمرونهاهم. لأن جورج لوكاتش يعتقد أن الأغنياء والأثرياء يدركون ذلك جيداً «أن الطبقة المحرومة في المجتمع هم الذين يملكون القدرة الشاملة على دراسة المجتمع بناءً على الصراع الطبقي كي يقوموا على تحويل المجتمع وتطويره بنهج محاسب» (السياب، ٢٠١٢: ١٨٩). إذن أشار السياب إلى شخصية الأب الفلاح والوعي القائم في وجوده بأن وعي الطبقة المحرومة - ولو كان قليلاً - هو الذي يثير الدهشة في قلوب الأرستقراطيين، كحل للخروج من الأزمات التي فرضها النظام الرأسمالي الغربي.

المستقبل:

اتخاذ طريقة منفعلة للدعوة إلى الثورة وعدم ترسيم صورة واضحة عن المستقبل من قبل السياب يؤيد الفكرة القائلة بأن كل فرد في المجتمع العراقي آنذاك كان يخضع للوعي المتشبيء نتيجة التعامل الدائم مع أفكار النظام الرأسمالي ومظاهره. هذا يعني أن الحركات الفكرية والحزبية بسبب الإحباط السياسي، القمع والتفاعل مع النظام الرأسمالي لقد تم ذوبانها في هذا النظام وأصبحت فعلاً جزءاً من النظام الرأسمالي. هذه الظاهرة تسمى في النقد الاجتماعي للأدب الوعي المتشبيء. من منظار جورج لوكاتش «الوعي المتشبيء يعتبر التاريخ غير صالح للتغيير والموضوع المتشبيء هو الموضوع الناظر الذي يشاهد أحداث التاريخ منفعلاً ويتخذ الموضوع السلبي تجاه المجتمع والتاريخ» (صميمي، ١٣٨٥: ٢٢٧).

أين الصباح من الظلام تعيش فيه بلا نهار/ وبلا كواكب أو شموع أو كوى

ويدون نأر (السياب، ٢٠١٢: ١٥٤)

مَا الْعُمُرُ مَا الْأَيَّامُ عِنْدَكَ مَا الشُّهُورُ وَمَا السِّنُّينُ/مَاتَتْ رَجَاءً فَلَا رَجَاءَ تَكَلَّتْ
زَهْرَتُكَ الْحَبِيبَةَ! (السياب، ٢٠١٢: ١٦٣)

بما أن الاضطهاد والخفق السياسي كان يسود أجواء العراق الاجتماعية والسياسية وكان الشاعر لا ينظر إلى الأمور إلا بعين الواقعيين؛ لم يكن يتوقع للبلد مستقبلاً متفائلاً يرسمه هذا الجيل المتزامن مع الشاعر حيث يشبههم بالموتى قائلاً:

مَوْتَى تَخَافُ مِنَ النَّشُورِ/ قَالُوا: سَنَهْرَبُ، ثُمَّ لَادُوا بِالْقُبُورِ مِنَ الْقُبُورِ!
(السياب، ٢٠١٢: ١٤٦)

بل يتوقع من الجيل التالي الذي سيرث الإحساس بالثأر والتمرد تجاه الظلم والظلمة، سوف يثور وينتقم من كل من قمع حقوق العراق والشعب المضطهد. إذن الشاعر يتكلم عن جيل قادم سوف يقوم بالتطور «التطور الثوري الذي يتجه صعوداً في طريق الأجيال المتجددة دائماً والتي تحل بحكم الحتمية التاريخية محل الأجيال القديمة المتفسخة نحو العدم والمنحدرة نحو الفناء» (الطالب، ١٩٧١: ٨٨).

رغم أن السياب يرى أن أمه خاب في الشعب العراقي في تلك الفترة حيث أصيبوا بالوعي المتشيعي ولم يكونوا يجرأون على الثورة، لكنه يرى الحل بين أيدي الجيل المستقبل القادم حيث سيثورون ويحررون العراق من سيطرة الأجنبي والمستبدين:

سَتَجُوعُ عَاماً أَوْ يَزِيدُ، وَلَا تَمُوتُ، فَنِي حِشَاهَا/ حَقْدٌ يُوْرِتُ مِنْ قُوَاهَا/ سَتَعْبِشُ
لِلثَّارِ الرَّهِيْبِ/ وَالدَّاءُ فِي دِمِهَا وَفِي فَمِهَا سَتَنْفُتُ مِنْ رَدَاهَا (السياب، ٢٠١٢: ١٥٥)

الاستعمار:

الفِضَاءُ الْكَلْبِيُّ لِلْقَصِيْدَةِ يَدُلُّ عَلَى إِحْتِلَالِ الْعِرَاقِ تَحْتَ أَقْدَامِ الْقُوَاتِ الْبَرِيْطَانِيَّةِ الْعُدْوَانِيَّةِ الَّتِي نَهَبَتْ ثُرَاتِ وَمَوَارِدِ الْعِرَاقِ نَتِيْجَةَ عَدَمِ اسْتِحْقَاقِ الْقَادَةِ وَحُكَّامِ الْعِرَاقِ الْغَيْرِ مَوْهَلِيْنَ. فِي خِصْمِ الْحَرْبِ الْعَالَمِيَّةِ الثَّانِيَةِ حَقَّقَتِ الْجَبْهَةُ الْأَلْمَانِيَّةُ انْتِصَارَاتٍ مَلْحُوظَةً حَيْثُ كَانَتْ أَلْمَانِيَا النَازِيَّةُ تُوحِي بِالسَّرِّ وَالْعَلَنِ بِأَنَّهَا تَقِفُ مَعَ الشَّعْبِ الْعَرَبِيِّ فِي نِضَالِهِ ضِدَّ الْإِسْتِعْمَارِ الْفَرَنْسِيِّ وَالْبَرِيْطَانِيِّ وَتُعَلِنُ عِدَائَهَا لِلْيَهُودِ» (الزهاوي، ١٩٨٣: ٦٩٤)، كَانَتْ دَوْلُ الْمَحْوَرِ تَبْدُو وَكَأَنَّهَا تَمْلِكُ زِمَامَ الْمِبَادِرَةِ فِي الْحَرْبِ وَإِنَّهَا قَدْ تَنْجَحُ فِي خَلْقِ مَرَاكِزٍ سِيَاسِيَّةٍ وَعَسْكَرِيَّةٍ مَوَالِيَّةٍ لَهَا فِي الْمُنْطَقَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالشَّرْقِ الْأَوْسَطِ. لِذَا قَرَّرَتْ بَرِيْطَانِيَا إِسْتِعْمَالَ الْقُوَّةِ الْعَسْكَرِيَّةِ لِلْحَدِّ مِنْ نُفُوزِ دَوْلِ الْمَحْوَرِ وَصَدَرَتْ الْأَوَامِرُ إِلَى الْقَطْعَاتِ الْعَسْكَرِيَّةِ بِالتَّوَجُّهِ إِلَى الْعِرَاقِ. (السياب،

٢٠١٢: ٦٩٨) إذن أثناء الحرب العالمية الثانية أصبح العراق يزرح تحت السيطرة البريطانية وأخذ يعاني من وطأة الوجود الأجنبي على أرضه وسيادته الوطنية:

أواه من جنس الرجال فأمس عاث بها الجنود/ الزاحفون من البحار كما يفور
قطيع دود (السياب، ٢٠١٢: ١٦١)

وهي تبكي في الظلام بلا دموع/ والله عز الله شاء/ أن تقذف المدن البعيدة
والبحار إلى العراق/ آلاف آلاف الجنود ليستبيحوا في زقاق/ دون الأرزقة أجمعين
(السياب، ٢٠١٢: ١٥٢)

لذا خصص الشاعر الفضاء الكلي للقصيدة بنفي الإستعمار ومكافحة المستعمرين وتبيين فجائتهم البشرية، مستوحياً من الأفكار الماركسية وخطابها الحاكم في نفي الرأسمالية ومظاهرها. تتلاءم البنية الدلالية للقصيدة مع الخطاب الفكري والإيدئولوجي الفكري للشاعر والتجربيات المرة التي مر بها الشعب والمجتمع العراقي، كما تلعب موهبة السياب الفنية دوراً هاماً في تنسيق وتوحيد الفكرة الجماعية.

الاضطهاد والفقير:

أثناء الحرب العالمية الثانية وبعد احتلال العراق بأيدي بريطانيا، الطبقة الحاكمة الموالية لبريطانيا عادوا إلى الحكم بفضل الحراب الإنكليزية «إذن أن الحكومة العراقية كانت مجبرة على أن تضع نفسها وإمكانات العراق في خدمة المجهود الحربي البريطاني وأن الجماعة الحاكمة ستعمل على إخماد الروح الوطنية وستعمل للإنتقام من الشعب العراقي» (الزهاوي، ١٩٨٣: ٧٠٢).

وهذا ما أشار إليه السياب في شخصية بائع الطيور كما أشرنا سابقاً بأنه يمثل المستبدين الذين سجنوا الأحرار والحرية كي لايقف الأحرار أمام ظلمهم واضطهادهم:

ويمر عملاق يبيع الطير، معطفه الطويل/ حيران تصطفق الرياح بجانبه
وقبضتاه/ تتراوحان للرداء يد وللعيب الثقيل/ يد وأعناق الطيور مرنحات من
خطاه/ تدمى كأثناء العجايز يوم قطعها الغزاة (السياب، ٢٠١٢: ١٥٠)

لذا، في المجتمع العراقي الذي تلخص أولوية حكام الزمان والسياسيين في الولاء لبريطانيا وسياساتها العدائية؛ بالطبع ليس من المتوقع أن يجرب المجتمع ظروفًا اقتصادية مطلوبة كما يضيف عبد الحميد العباسي في مقدمة كتابه حول ماجري للعراق بعد الحرب

العالمية قائلاً: «وعندما حلَّ الدمارُ بالفلاحين وانقطعتْ أبوابُ رزقهم في الزراعة، إتجهوا صوبَ الأعمالِ الأخرى للتكسبِ في عيشتهم، فنزحوا للمدن» (العباسي، ١٣٦١: ٥). هكذا فإنَّ سليمةً التي فقدتْ والدها ولاتجدُ مُرتزقاً لنفسها، تهربُ إلى المدينة حيثُ يتمُّ احتجازها من قِبَلِ المحتلِّين وتقعُ في فخِّ البغاءِ والدعارةِ. (السياب، ٢٠١١: ١٥٠-١٥٣) كان للنَّاحيةِ الاقتصاديةِ الصَّعبةِ أوسعُ وأعمقُ التَّأثيرِ في حياةِ جميعِ طبقاتِ الشَّعبِ العراقي وخاصةً الفقيرة التي كانت تُشكِّلُ الغالبيةَ العظمى من أبناءِ الشَّعبِ. (الزهاوي، ١٩٨٣: ٧٠٤) والطبقاتُ الفقيرةُ كانت مُهدَّدةً بالمجاعة، تُفتشُ عن الخبزِ فلا تجده، وأهواءُ البلادِ فارغةٌ تصفرُّ فيها الرِّيحُ بينما «كانت السياسةُ العراقيةُ مشلولةً، والأحزابُ معطَّلةً وكان النَّاسُ في كثيرٍ من نواحي العالمِ يتطلَّعونَ إلى حياةٍ أفضلٍ في فترةٍ ما بعدَ الحربِ - إلَّا العراقَ فأِنَّه كان يزدادُ غرقاً في الرُّكودِ» (عباس، ١٩٩٢: ٩١).

فالشاعر يصوِّرُ هذه المأساة في المجتمع العراقي مبيناً كيف أستحوذ البريطانيون وموالمهم بسياساتهم الرأسمالية على أعناق الشعب الكادحين فيضطرُّ بعضهم على أن يتخذَ الدعارةَ وإرتكابَ الجرائمِ سبيلاً ليوَفِّروا ثمنَ طعامهم:

كهؤلاءِ الفاجرينِ بلا فجورٍ / الشاربيين - كمن تضاعف نفسه - ثمن العشاء /
الدافنين خروقاً بالية الجوارب في العذاء / يتساومون مع البغايا في العشي على
الأجور / ليوَفِّروا ثمنَ الفطورِ (السياب، ٢٠١٢: ١٥٦)

الأزمات الفردية:

المجتمعُ العراقيُّ الذي كان يسوده النظامُ المنتمي إلى البلدانِ الرأسماليةِ الغربيةِ حيناً والنظامُ المنتمي إلى الماركسيةِ حيناً آخر، لم يكن يعاني فقط من الأزماتِ الإجماعيةِ والسياسيةِ الإقتصاديةِ بل كانت أمواجُ الأزماتِ تُدرك حياةَ الفردِ الشَّخصيةَ وهويتهُ. ما كانت الأزماتُ إلَّا حصيلةَ السياساتِ الخاطئةِ التي كان يخطؤها القادةُ في العراقِ نحو سياسةِ تطوُّرِ الإقطاعِ. هذه السياسةُ أدتْ إلى قوَّةٍ إقتصاديةٍ سياسيةٍ واسعةٍ للملاكين. كما أنَّها «عملت على حرمانِ الفلاحِ العراقيِّ من كثيرٍ من الحقوقِ الإنسانيةِ وأجبرتهُ على العيشِ في بؤسٍ شديدٍ وحالةٍ مُزريةٍ بسببِ الفقرِ والجهلِ والمرضِ. الغايةُ الحقيقيةُ وراءَ هذا القانونِ كانت ربطُ مصيرِ الفلاحِ العراقيِّ بمالكِ الأرضِ وتقييدِ حركتهِ وإعطائها الشرعيةَ لاستغلالِ الفلاحِ وجعله عبداً أو قنّاً بدل أن يكونَ مواطناً مُتجاً» (الزهاوي، ١٩٨٣: ٧٠٦). إذن نشاهد

المزارعين في هذه القصيدة لا يستطيعون أن يقدروا مصيرهم بل أصبحوا وكأنهم أشياء أو حيوانات تقتل بأيدي الملاكين ولايجراً أحدهم أن يقاوم ضد الإقطاعيين بل يبقون عبداً ذليلاً كالأبقار في الحقول حيث «البيادرُ تَقْصِدُ الموتى فتزدادُ اتساعاً» (السياب، ٢٠١٢: ١٥١).

إن تحوّل الإنسان إلى سلعٍ أو بضائعٍ تُباع وتُشترى بالمال في النظام الرأسمالي يسمّى التشيئ. الأفكار الماركسية المعارضة للنظام الرأسمالي، تبحث عن مجتمعٍ لاطبقي يعيش فيه أبناء البشر كلهم على صعيد واحد وهو صعيد الإنسانية والكرامة؛ لأن المجتمع الرأسمالي ينزل من مكانة الإنسان وكرامته؛ وعندما تضعف قوة الشخص المتشيء أو يصبح محتاجاً أو يستهلك يستبدل كأنه البضائع. السياب، الذي يرى كرامة الإنسان وشأنه فظيماً في المجتمع المتبدد العراقي الذي مزقته الحرب؛ عرض بعض شخصيات القصيدة كالبضائع كما أنهم بسبب التفاعل المباشر مع النظام الرأسمالي والغرق في مظاهره، بما في ذلك الحرب والفقير والاستعمار، أصبحوا وهم غافلون لا يعرفون شيئاً عن موقفهم الإنساني. إذن يتعرضون أنفسهم للبيع كالأحذية القديمة:

والنَّاسُ نَامُوا/ هَذَا الَّذِي عَرَضْتُهُ كَالسَّلْعِ الْقَدِيمَةِ كَالْحِذَاءِ/ أَوْ كَالْجِرَارِ
بِالْبَيَاتِ كَأَسْطُوانَاتِ الْفِنَاءِ/ هَذَا الَّذِي يَأْبِي عَلَيْهَا مُشْتَرٍ أَنْ يَشْتَرِيهِ (السياب،
٢٠١٢: ١٦٠)

كما أن التفاعل المباشر مع النظام الفاسد للمجتمع العراقي القائم على الرأسمالية إضافة إلى الأزمة في الهوية يترك أثراً مضرّة على الشخص. الأول يتجلى في إنعدام المعنوية في قلوب أبناء البشر وقيام الحقد والضغينة مقامها. في هذه القصيدة، زينت المدينة بمصاييح مختلفة الألوان. كما أن المدينة بكل تأنقاتها ترمز إلى المجتمع الرأسمالي وتحوّل القلوب إلى الأحجار:

وَتَفْتَحَتْ كَأَزْهَارِ الدَّقَلِيِّ مِصَابِيحُ الطَّرِيقِ/ كَعْيُونِ مِيدُونَا تُحَجِّرُ كُلَّ قَلْبٍ
بِالضَّغِينَةِ/ وَكَأَنَّهَا نَذْرٌ تُبَشِّرُ أَهْلَ بَابِلَ بِالنَّحْرِيقِ (السياب، ٢٠١٢: ١٤٥)

التأثير الثاني يظهر في إغتراب الإنسان في المجتمع الرأسمالي؛ إذن جميع الأشخاص الذين يمرّون بشوارع مدينة بغداد والمبغى أعمى وقد ضاع عندهم مفهوم الإنسان. لأن مظاهر الرأسمالية وتطلعاتها المشؤومة قد خيمت على البلد كما سيطر أوديب على مدينة طيبة في الأسطورة. ينتقد السياب المجتمع العراقي الذي أصاب بالإغتراب بسبب التفاعل مع النظام الرأسمالي أو الخنق السياسي وبالتالي فقد مات مفهوم الإنسان عندهم حيث يسأل أباالهلول

على أبواب مدينة بغداد عن سوال جوابه الإنسان لكن لا أحد يدري الجواب. وهذا ما يشير إليه الشاعر بأسلوب الرمز حيث يرمز إلى أسطورة تزوج "أوديبي" أمه "جوكست" وهو لا يدري بأنها أمه وطيبة هي المدينة التي دخلها بعد أن قتل أباه ملك طيبة. فتزوج أمه زوجة الملك القاتل. كان "ابوالهول" يحرس مدخل المدينة ويلقي على كل غريب يدخلها سوالاً: ما الكائن الذي يمشي على أربع في الفجر واثنتين في الظهر وثلاث في المساء وكان الجواب الإنسان:

أحفاد أوديبي الضرب ووارثوه المبصرون / "جوكست" أرملة كأمس وباب طيبة
ما يزال / يلقي أبوالهول الرهيب عليه من رعب ظلال / والموت يلهث في سؤال / باق
كما كان السؤال ومات معناه القديم / من طول ما اهترأ الجواب على الشفاه
(السياب، ٢٠١٢: ١٤٦)

النتائج

تبين من خلال تحليل القصيدة كيف أدت بنية القصيدة دورها الوظيفي في تقديم رؤية جماعة الشيوعيين الكونية؛ إذ نرى دور الشخصيات، المكان، السرد والزمن في القصيدة يعبر عن البنية الاجتماعية للمجتمع العراقي ونقده خلال الحرب العالمية الثانية. وموقف الشاعر تجاه المشاكل هي تجربة صادقة ذاتية تتصف بالمحاكاة والإبداع حيث مكونات القصيدة تجسد لتلك الرؤية وتمثل لها.

بينما تعبر قصيدة المومس العمياء عن غضب الشاعر وصراخه تجاه الظروف الفظيعة التي تمر على المجتمع العراقي، في نفس الوقت هي قصة خمول الشعب المعانين وانقيادهم تجاه الظلم؛ لأن جو القصيدة والشخصيات لا يعبر عن الحركة والوعي ولا نرى منهم أي حيوية. الشاعر بارع في استخدام الأسطورة حيث توافقت دلالات الأسطورة الخفية والواقع الاجتماعي مما يزيد العمل قوة؛ كما تدل هذه البراعة على أن القمع السياسي كان يسيطر على زمن ظهور الأثر.

شخصيات الحكاية هي شخصيات نمطية ونموذجية تملك مفاهيم إستعارية. كما أن سلوك هذه الشخصيات ومصيرها من خلال الإشارة إلى الجوانب الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع العراقي، تكشف الستار عن الفساد والظلم والمشاكل التي فرضتها الدول الرأسمالية الاستعمارية على العراق.

هذه القصيدة انعكاسٌ للظروف التي جربها المجتمع العراقي خلال الحرب العالمية الثانية حيث ينتقد السياب بها السياسات العدائية الداخلية للحكام العراقيين في نشر الفساد، الفجوة الطبقيّة خلال ١٩٤٠-١٩٥٠ والاحتلال البريطاني للعراق التي أدت إلى فساد البنيات الاجتماعية الاقتصادية الفردية، العائلية والدينية للمجتمع.

إضافةً إلى هذا نقد الفقر الناجم عن اضطهاد الطبقة الحاكمة، جهل الطبقات العامة السفل، الإنتحار، الفحشاء وفي النهاية تكهن ثورة الجيل التالي على الظروف الراهنة كلها تُسبب تقوية موقف السياب كممثلٍ للحركة الفكرية الماركسيّة.

المومس العمياء قصة الإحباط والفساد المتفشّي للمجتمع العراقي، الذي لم يصل أي أحدٍ فيه إلى الوعي بعد؛ لأنّه على رأيه لم تنم الأرضيات والسيارات الخاصة لتكوين الوعي الطبقي المؤدّي إلى التيارات الاشتراكية ولم يتحقّق الوعي الطبقي لدى الطبقات المستضعفة.

هناك فقط نقطتان للأمل تضيء في الفضاء المظلم من القصّة: الأولى ظهرت في الخطاب الديني. الخطاب الذي يبدو كعنصر اجتماعي قوي في محاربة الظروف غير المؤاتية. الأخرى تظهر في دعوة الطبقة الكادحة إلى الثورة. بالطبع إنتماء السياب إلى الحزب الشيوعي لا يعني أنّه كان ملتزماً بكلّ تطلعاتهم الفكرية والإيدئولوجية خاصة فيما يتعلّق بالأمور الدينية وإنكار ما وراء الطبيعة بل كان يتبع الشاعر الحزب الشيوعي سياسةً واجتماعياً. هذا ما برز في الخطاب الديني حيث يتخذ السياب كطريقة تخلّص المجتمع والفرد من الأزمات. بيد أنّ السياب كان يعيش في بيئة عربية مسلمة يملك الدين والاعتقادات الإسلامية مكانة مرموقة فيه وبالتالي تأثر الشاعر بالبيئة الإسلامية والمجتمع وتطلعاتهم.

المصادر والمراجع

١. بلاطة، عيسى (١٩٧١م). بدر شاكر السياب حياته وشعره. بيروت: دار النهار للنشر.
٢. بيضون، حيدر توفيق (١٩٩١م). بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث. بيروت: دار الكتب العلمية.
٣. جوكار، نجف، (١٣٨٧ش). «عملکرد محتسب ويازتاب آن در برخي از متون ادب فارسي». *پژوهشنامه علوم انساني*، العدد ٥٧، صص ٣٦٩-٣٩٢.
٤. حيدر يان شهري، احمد رضا (١٣٩١ش). «واكاي تصوير قابيل در شعر داستاني المومس العمياء بدر شاكر السياب». *دوفصلنامه علمي پژوهشي نقد ادب معاصر عربي*، دانشكده ادبيات دانشكاه يزد، العدد ٢، السنة ٢، صص ١٠١-١٢٦.
٥. زكي، احمد كمال (١٩٧٣م). *النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٦. الزهاوي (١٩٨٣م). *العراق في التاريخ*. بغداد: المكتبة الوطنية.
٧. ساچكوف، يوريس (١٣٦٢ش). *تاريخ رئاليسم، پژوهشي در ادبيات رئالستي از رنسانس تا امروز*. ترجمة: محمدتقي فرامرزي، تهران: تندر.
٨. السياب، بدر شاكر (٢٠١٢م). *أنشودة المطر*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للنشر.
٩. صميمي، نيلوفر (١٣٨٥ش). «شيثي شديكي از لوكاچ تا هابرماس». *مجلة راهبرد*، العدد ٤١، خريف، صص ٢٢٣-٢٣٤.
١٠. الطالب، عمر (١٩٧١م). *الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية*. بيروت: دار العودة.
١١. عباس، احسان (١٩٩٢م). *بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره*. ط ٦، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٢. العباسي، عبدالحميد (١٣٦١ش). *صفحات سوداء من بعث العراق*. ايران: نشر مهارت.
١٣. عبدالحميد الموسى، انور (٢٠١١م). *علم الاجتماع الأدبي*. بيروت: دار النهضة العربية.
١٤. علوي، فريده (١٣٨٦ش). «نماد پرندہ در آثار شاعران فرانسوي قرن نوزدهم ميلادي، با نگاهی به ادب فارسي». *پژوهش ادبيات معاصر جهان*. العدد ١٢، صص ٥٥-٧٠.
١٥. غولدمن، لوسين (١٣٨١ش). *جامعه شناسي ادبيات (دفاع از جامعه شناسي رمان)*. ترجمة: محمد جعفر پوينده. طهران: نشر چشمه.

۱۶. غولدمن، لوسین (ش۱۳۸۲). نقد تکوینی. ترجمة: محمد تقی غیائی. طهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه.
۱۷. لئار، جاک (۱۳۷۷ش). جامعه شناختی ادبیات وشاخه‌های گوناگون آن در درآمدی بر جامعه شناختی ادبیات. ترجمة: محمد جعفر بوینده. طهران: نشر چشمه.
۱۸. لوکاتش، جورج (۱۳۷۷). تاریخ و آگاهی طبقاتی. ترجمة: محمد جعفر بوینده، طهران: نسل قلم.
۱۹. المسدی، عبدالسلام (۱۹۹۱م). قضية البنيوية، دراسة ونماذج. تونس: وزارة الثقافة.