مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

صورة الأم عند رواد الشعر الحر

سوسن البياتي [1]

جامعة تكريت/ كلية الآداب ، تكريت – العراق [1]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2025/4/15

تاريخ النشر : 2026/1/20

الكلمات المفتاحية :

صورة، الأم ،الرواد، الشعر الحر، الشعراء الرواد

معلومات الاتصال

سوسن البياتي

sawsan_bayaty@tu.edu.iq

الملخص

سعت الدراسة إلى اظهار صورة الأم في شعر الرواد, وما تضمنته اشعارهم من نصوص شعرية جسدت تلك الصورة لاسيما بعدما عاشه هؤلاء الرواد من ظلم وتشريد وفقدان, ادى إلى حاجتهم الملحة للأم في صورتها الواقعية التي تم تصويرها فيما بعد في نصوصهم, لاستحالة ذلك في الواقع، فبرزت الأم الغائبة/ الحاضرة المتجسدة في ثنائية الموت/ الحياة، وفي ثنائية الانا/ الاخر، والأم الحنونة / القوية، المعطاء مقابل صورة أخرى لها تتجسد في ضعفها وانكسارها ، وهو ما نحرص على تقديم رؤى لها في النصوص المتوافرة لدينا

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

The image of the mother in the poetry of pioneers

Sawsan Al-Bayati [1]
Tikrit University/ College of Arts , Tikrit – Iraq [1]

Article information

Received : 2025/4/15
Published 2026/1/20

Keywords:
portrait, mother, pioneer poetry

Correspondence:
Sawsan Al-Bayati
sawsan_bayaty@tu.edu.iq

Abstract

The study sought to show the image of the mother in the poetry of the pioneers, and the poetic texts contained in their poems that embodied that image, especially after these pioneers experienced injustice, displacement and loss, which led to their urgent need for the mother in her realistic image that was later depicted in their texts, because that is actually impossible, The absent / present mother embodied in the duality of death / life, and in the dualism of the ego / the other, and the tender / strong mother, the giver in exchange for another image of her embodied in her weakness and brokenness, which is what we are keen to provide her visions in the texts available to us

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

توطئة:

استأثرت الأم باهتمام الشعراء فكان الشاعر الجاهلي يفخر بأمه في شعره، ويكثر من ذكرها، ولم يكن الأمر اقل اهتماما في العصور اللاحقة، ابتداءً بالعصر الإسلامي فالأموي فالعباسي وصولا إلى العصر الحديث، وفي كل ذلك تستأثر الأم باهتمام الشعراء والتغني بمحبتها وحنانها ومواجعها، وإذا كان لكل عصر من العصور السابقة اسلوب خاص للتعبير عن هذه المحبة، فان العصر الحديث – هو الآخر– كان له اسلوبه وطريقته وصوره الخاصة التي برزت فيها الأم، فان العربي منذ العصور القديمة كان اشد فخرا واعتزازا بأمه، مشيدا بفضلها ومكانتها في الاسرة ومدى حاجته لها))(المبيضين،**1998**، **119**).

والشعر العربي الحديث شعر حافل بالموضوعات والصور والاشكال، فكان تركيز هذه الدراسة على قراءة صورة الأم لدى رواد الشعر الحر الذي ظهر في العراق بعد عام 1945، بعد ان نشر كل من السياب ونازك الملائكة قصائدهم المغايرة لما هو مألوف ومعروف آنذاك .

وسعيا منا في قراءة صورة المرأة/ الأم صورة مغايرة لما درسها الآخرون•، فقد حاولنا أن نقف عند الثنائيات التي يمكن أن تظهر من خلالها لدى هؤلاء الشعراء، وهي صورة تتحقق في نصوصهم على النحو الذي يمكن لأية قراءة أن تلحظها بسهولة، فمنظور الأم الغائبة لابد ان يقابلها منظورا آخر يتشكل من حضورها القسري لدى الابن، وانكسارها والأمها واحزانها تتحقق عندما تكون هناك ضدية أخرى تتشبع فيها الأم فرحا وسعادة وقوة .

ولا يخفى على احد من الدارسين والنقاد والمهتمين تعدد شعراء الشعر الحر وتنوعهم واختلافهم، لكننا حرصنا على أن نقرأ هذه الصورة عند رواد الشعر الحر: السياب والملائكة والبياتي والحيدري، وهو ما يستدعي منا الوقوف على هذه الاختلافات لتكون القراءة واضحة واسباب الاختيار هي الأخرى واضحة .

تطورت الأمومة في الشعر العربي الحديث عمّا كانت عليه قديما, إذ كانت تقتصر على أبيات متفرقة وليدة لحظة ما, أما حديثا فقد جاءت ضمن قصائد كاملة (رضا واخرون،**192،2009**)، وإذا كانت أهمية الصورة بالنسبة للأديب تنبع من كونها ((وسيلته التي يستكشف بها القصيدة, وموقف الشاعر من الواقع وهي إحدى معاييره في الحكم على أصالة التجربة, وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسقٍ يحقق المعرفة والخبرة لمن يتلقاه))(عصفور ،1992، 7), فأنها تتجسد في الشعر بوصفها احدى العناصر المهمة التي لا يستطيع اي شاعر مهما كانت درجة حضوره وبراعته ومهارته الشعرية ان يستغني عنها.

وما من أحد ينكر المكانة البارزة التي احتلتها الأم في المجتمع والأسرة, والبيت, فهناك فوارق أزلية بين الأم والاب ودور كل منهما في حياة الابناء, فالأم أساس الأسرة وعمادها (التميمي، 2016، 65), ونتيجة لذلك فقد كان دورها كبيرا ومكانتها عظيمة، لذا فقد وقعت عليها الانظار لتكون موضوع دراستنا في الشعر العراقي الحديث لاسيما شعراؤنا الرواد: بدر شاكر السياب, ونازك الملائكة, وعبدالوهاب البياتي, وبُلَند الحيدري, اللذين عاشوا حقبة زمنية تفاوتت في ظروفها ومراحل بنائها وتطورها فعانى الانسان فيها ماعانى من جوع والأم وتخلف واستهانة بإنسانية الانسان العراقي بسبب سيطرة الاستعمار على ربوع بلادنا وما رافق ذلك من صورة للحرمان والبعد والفراق, إذ تكونت لدى كل واحد من هؤلاء الشعراء صورة خاصة بهم تشترك في اطارها العام وتختلف في

• لابد من الاشارة الى دراسات عدة بهذا الصدد منها: الام في شعر السياب ونازك الملائكة ، م .م خلود عباس حسين، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد 17، العدد 2،2017، والمرأة في شعر السياب ، فرح غانم صالح البيرماني، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، اشراف: د. داود سلوم، 2005، وفيها فصل عن المرأة الام، والموت في شعر السياب ونازك الملائكة– دراسة مقارنة، عيسى سلمان درويش، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، اشراف: د. قيس الخفاجي، 2003، وقد افرد فيها الباحث محورا عن موت الام في قصائد الشاعرين .

جزئياتها من شاعر لآخر باختلاف الأسرة والمدينة التي ترعرع فيها وما عاشوه من اغتراب وحرمان, فالشاعر بدر شاكر السياب عاش صراعين, احدهما المنفى, والآخر المرض الذي لازمة طوال حياته, فضلا عن ذلك فقد توفت والدتهُ وهو طفل في الرابعة او السادسة من عمره, لذا نلحظ نتاجه الشعري لا يكاد يخلو من صور الأم التي فارقها منذ نعومة إظفاره إن صح التعبير (السياب، 2016، 7:1-8).

ولا يكاد الأمر ببعيد عن الشاعرة نازك الملائكة التي عاشت في كنف عائلة أكاديمية محافظة, من بيت ليس ببعيد عن الشعر, فأمها الشاعرة(سلمى عبدالرزاق) , ومع ذلك فقد كان لفقدها في بداية السبعينيات من القرن الماضي أثره في رسم صورة الأم (الملائكة, 1997،1:5-10)، وهي صورة توضح معاناتها والأمها إلا أنها تختلف عما جاءت عند السياب لاختلاف الظروف والبيئة والنشأة والموقف، فنازك الملائكة فقدت أمها وهي في الثلاثين من عمرها، بمعنى أنها تشبعت حنانا ومحبة وتوطدت الآصرة الاسرية بين الأم وابنتها، فيما كان الأمر مختلفا عند السياب الذي فقد حنان الأم ومحبتها وهو طفل صغير (حسين،2017، 2:).

ولو جئنا إلى عبدالوهاب البياتي, فإننا سنقف أمام رجل عاش الظلم والاغتراب والبعد عن الأوطان مما ولّد صوراً كثيرةً في شعره كان للأم نصيبٌ منها (البياتي, 1990،7).

وربما كان لبُلَند الحيدري النصيب الأكبر في شعر الأم إذ نلحظ ان نتاجه كان واضحا لما حواه من ذكر للأم بشتى صورها, شأنه شأن الشعراء الآخرين ممن عاشوا حياتهم في معاناة تجلت واضحة في شعره (الحيدري, 1992، 13-14).

وقبل أن نستقرئ هذه الصور سنحاول أن نمرَّ مرورا سريعا على طبيعة العلاقة بين الشعراء الرواد بأمهم، وهي علاقة تعطينا تصورا مقبولا لما سنجده في أشعارهم .

الحديث عن علاقة الشعراء بأمهاتهم لايأتي عفوا الخاطر أو كيفما يكن، فثمة سلوك وممارسات وأقوال وأفعال تبرهن على هذه العلاقة الحية بين الاثنين: الأم والشاعر الذي هو في الأصل ابن قبل أن يكون شاعرا، وسنحاول هنا أن نقف – ولو بصورة مختصرة – عن تلك العلاقة التي تربط بين الاثنين، لاسيما إذا ماكانت العلاقة بين الطرف الآخر/ الأب متوترة نوعا ما، كما هو الحال مع السياب وبُلَند الحيدري .

ولد السياب لأسرة معروفة في إحدى قرى البصرة، وكان الولد البكر لوالديه، عاش في كنفهما وارتوى من حنانيهما طيلة الأعوام الثلاثة أو الستة الأولى من عمره، حتى إذا ما وصل إلى هذه المرحلة العمرية خطف الموت الأم، وعانى السياب/ الابن ما عانى من حزن وألم وشوق جارف لأمه لاسيما وأن الوعود قد طالت بعودتها، فأيقن بعدها ألاّ مفر من الاستسلام للقدر والرضوخ له، والاعتراف بعدم عودتها لاسيما بعد أن تبوأت امرأة أخرى مكانها في البيت وفي حياة الأب، لذا لن نستطيع أن نتحدث عن هذه العلاقة من منظور العلاقة المتبادلة بين الاثنين، فالأول غيبه الموت تحت الثرى، والآخر غيبه الحزن عن الثرى حيث مثوى الأم، ولن نستطيع قراءة هذه العلاقة إلا من منظور أحادي هو منظور الشاعر/ الابن/ الطفل، وهي علاقة تفيض بالحب والمشاعر والأحاسيس

الجياشة، وكلما زادت المصاعب والأهوال في حياة الابن وتعرض للنكبات والأزمات، شعر بحاجته الماسة إلى حنان الأم ودفئها ((فالأم تعني له الحب المفقود والملاذ الذي يلوذ إليه عند الشعور بالحرمان أو قسوة الحياة، فيرى في استحضار صورتها خلاصا من الشعور بالوحدة والضياع والغياب...)) (معزوزي وقوراري،17،2017) ، و((الموت الذي اخترم أمه سيكون كالطير الذي يحوم فوق رأسه، يلاحقه في كل مكان، وينغص عليه حياته في كل حين، والطفل الذي افتقد أمه قبل ثلاثين عاماً يستيقظ الآن في صدر الشاعر حالماً، من فرط الوحدة والألم، بلقاء الوجه الذي غيبته السنون، متصوراً أن ذلك سيضع حداً لآلأمه، فحين يشتد عليه المرض، ويأس من الشقاء يتوسل بقبر أمه أن يفتح ذراعيه لاستقباله.)) (جعفر،1999، 7).

أما نازك الملائكة فقد ولدت وتربت في أسرة عريقة معروفة بالعلم والثقافة ومشهورة بالشعر، كانت أمها سلمى عبدالرزاق التي تكنى بأم نزار، شاعرة وامرأة مثقفة، عاشت نازك معها عمرا طويلا حتى موتها في إحدى مستشفيات لندن، وقد أثر موتها على نازك تأثيرا كبيرا وخيّم عليها ظلال الحزن والألم؛ لذا سيكون بمقدورنا أن ننظر إلى هذه العلاقة من منظور متكافئ، متبادل ، فالمشاعر والأحاسيس كانت متبادلة بينهما، وكثيرا ما كانت نازك تأخذ برأي أمها فيما تكتبه.

أما البياتي فقد ولد في بغداد في حيٍّ قريب من ضريح الشيخ عبدالقادر الكيلاني(البياتي،1999، 8)، ويبدو انه فقد أمه وهو لم يتجاوز سني المراهقة(البياتي،1995،14)، إذ ليست بين أيدينا تفاصيل أكثر عن حياته في تلك المرحلة إلا شذرات بسيطة، إلا أننا نستشف من خلال ماكتب أنها كانت امرأة حنونة، عطوفة، يلجأ إليها دوما (البياتي،1999،17).

عاني المنفى وهو في طفولته فانتسابه لأسرة متدينة جدا أدى إلى وجود تناقض حادٍ لديه بين ما هو مثالي وماهو واقعي (البياتي،1999،58)، عاش طفولته وشبابه الأول في بغداد، ومرحلة النضج في القاهرة، وبينهما كانت المدن والعواصم الأخرى هوامش وسفوحا في حياته (البياتي،1999،67).

أما بُلَند الحيدري فقد ولد ونشأ في أسرة كردية من طبقة ارستقراطية في شمال العراق، انفصل والديه عن بعضهما فعاش بُلَند مع أمه، وحين ماتت عاد ليعيش مع والده، لم يكمل تعليمه، فحاول الانتحار وفشل وحين بلغ السادسة عشرة من عمره هرب من البيت وعاش حياة التسكع والاغتراب متنقلا من مكان إلى آخر، أسلمته في النهائية إلى لندن ليعيش حياته فيها ويموت هناك منفيا، مغتربا.

بدأت غربة بُلَند الحيدري، في البيت كبذرة ثم نمت وكبرت فيما بعد، كان لترتيبه العائلي كونه أوسط الأولاد تأثير كبير في علاقته بوالديه، فوالدته كانت تحب شقيقه الأكبر صفاء، ووالده كان يحب شقيقته، وعن هذه العلاقة وتأثيرها عليه يقول: ((قدم الجو العائلي لي حالة نفسية كانت تبدأ من إيثار أمي لأخي صفاء، وإيثار والدي لأختي الصغيرة... فأحسست بأني الشخصية الضائعة في جو البيت...)) (الصائغ،١٩٧٣، ١٠٦).

لقد عاش الحيدري حياة الصعلكة والتسكع، نتيجة هروبه من البيت وعدم رضوخه للعادات والتقاليد الاجتماعية فقد مُنع من حضوره جنازة والده، وسادت العلاقة بينه وبين اخوته المنافسة والتحدي لاسيما إذا ما علمنا أن شقيقه صفاء كان هو الآخر شاعرا قبل بُلَند، وقد استطاع بُلَند أن يجتازه بشاعريته فولّد ذلك نوعا من الغيرة بينهما.

وباستثناء ما تردد على لسانه من محبة أمه لشقيقه الأكبر فأننا لا نستطيع الوقوف على العلاقة بينهما في الواقع لعدم وجود ما يدلل على ذلك، إلا أننا سنجد أن هذه العلاقة تكبر يوما بيوم في شعره، وربما كانت قصائده التي كتبها وهو على مشارف الشيخوخة ماتدلل على عمق هذه العلاقة وحاجته الماسة لأمه، فقد كتب بُلَند الحيدري العديد من القصائد عنها فكانت تارة ترمز إلى الأم الحنونة المعطاء، الخائفة على ابنها، وتارة أخرى نجدها رمزا للوطن، وأيا كانت الرموز فقد استأثرت الأم في شعر بُلَند بنصيب كبير يفوق ما استأثرت في الواقع.

وسنحاول أن نركز في قراءتنا هذه على:

- صورة الأم الغائبة/ الحاضرة.
- الأنا/ الآخر .
- صور أخرى.

المحور الاول: صورة الأم: الغائبة/ الحاضرة

يعد الغياب إحدى الوظائف الأساسية التي أشار إليها بروب في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية التي صدر عام 1928، وربما أهمها، وعدها الوظيفة الأولى التي تستقل بها الحكايات الخرافية، وفيها يغيب أحد الوالدين أو كلاهما، ويكون هذا الغياب لأسباب ودوافع عدة، ومنها تنطلق الوظائف الأخرى (بروب، 83،1989).

إن البحث عن العناصر الغائبة في النص سيقودنا حتما إلى البحث عن ضده، ونقصد به الحضور، فثنائية الغياب/ الحضور تتحرك في منطقة واحدة ذلك أن ((علاقات الحضور في النص الأدبي تحيل إلى علاقات غائبة عن النص يجب استحضارها لأنها هي التي ستضيئه أكثر من علاقات الحضور التي يجسدها سياقه، والتي تمثلها علاقات المجاورة، فالعناصر الغائبة عن النص ستصبح على قدر كبير من الحضور إذا ماتم كشفها وربطها، ستكون اكثر حضورا من العلاقات نفسها...)) (الخليل، 2008، 7).

فعندما يغيب المرء عن وطنه, مرتع صباه ومستودع ماضيه وحاضره, يشعر باستحالة الانسياق والتماشي وراء تقاليد المجتمع الذي يعيش فيه, بل دائما ما ينكفئ على ذاته وينفرد بحزنه, فيجنح إلى الآفاق الرحبة, رغبة في احتضان أكنافها الدافئة ومناجاة ذكرياته السالفة, وبثِّ حنينه وأشواقه وآماله إلى الوطن مثوى الحنين, فمن هنا تنطلق عذاباته ورغباته إلى كلِّ ماهو عذب, وتجيش الصدور بشتى أنواع الأحزان, ومن هنا تنطلق أصوات الحنين بداخله إلى كلِّ ماهو جميل في حياته، فنجد الأم حاضرة بشكل طوعي دون أي ستار, فهي منهل كل شيء عذب, وفقدانها شكَّل منعطفاً كبيراً في حياة الشعراء (العصيمي, 1424هـ،54).

وتتجسد ثيمة الحضور/ الغياب في صور وأشكال عدة ، لعل أبرزها ثنائية الحياة/ الموت .

ولابد من الاشارة إلى أن هذه الصور كلها قد تؤدي دورا واحدا في النص الشعري، ففي الوقت الذي يتحدث فيه الشاعر عن الموت فأنه يشير في الوقت ذاته إلى الأنا/ الآخر وإلى الوجود/ اللاوجود، ذلك أن هذه الصور مرتبطة ببعضها ارتباطا قويا، ولكننا لايمكن تعميم هذا الأمر على النصوص الشعرية كلها، فليس شرطا أن تمثل الأنا/ الآخر تجسيدا لفكرة الحياة/ الموت، وربما كان وجود الأم مقابل لاوجودها بفعل ظرف آخر غير الموت .

لقد كان السياب من اكثر الشعراء افتقادا لأمه، فقد وعى على الدنيا وهو في أحضانها، الابن المدلل، البكر الذي وجد فيها ملاذا وأمنا واطمئنانا، فإذا بكل ذلك يستحيل إلى سراب بين ليلة وضحاها، فتغيب وكلما سأل عنها قيل له: غدا ستعود، وكبر الطفل، ولم تزل الوعود قائمة بعودتها ولكنها لم تعد، حتى إذا اقترب أجله لم يجد من يناديه سوى طيفها، ((لقد توتَّرَ وتواتَرَ مفهومُ المرأةِ الأم في خاطرِ " السيّاب" ووجدانه، فظلَّتْ صورتها مبتورةً لا تكتمل، وظلَّ فقدانها لصيقاً بحدْسهِ الشِّعري المتشائم لاحقاً ، فكانت جميع مواقفه من المرأة فيما بعد تحكمها نهاياتٌ فاشلة متنوعة الأَشكال وإن كانت تصبُّ في مفاهيم ورؤى واحدة ترفعُ السياب الشاعر إلى قمة الابداع الأدبي شاعراً ، وتهبطُ بهِ إنساناً إلى قاع الانهزامية والانكسار. وهي نهاياتٌ اتسّمتْ بعلاقة وثوقية بمنحىً جديد في شِعره هو هاجسُ الموت. فالموت سببُ رحيلِ الأم ثمَّ الجّدّة، وهو الفكرةُ البادئةُ دوماً في سطورِ قصائدهِ ، والموسومُ بها حسّهُ الابداعي الفائضِ بالصِّدْق ، والجيَّاش باللهفة الدائمة إلى الأمومة الفقيدة)) (الهاشمي، 2017، 12،24).

لقد كان لفقدان السياب لأمه أثر كبير في حياته وهو في السادسة من عمره, وكان لهذا الاثر دلالات واضحة في قصائده، ومن تلك القصائد التي عبرت عن عمق الفقد وحجم التعلق بها قصيدة (أنشودة المطر) التي نظمها الشاعر عام 1953, إذ يقول:

تثاءب المساء, والغيوم ما تزالْ
تسحُّ ما تسحُّ من دموعها الثقالْ
كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمه التي أفاق منذ عام
فلم يجدها, ثم حين لج في السؤال
قالوا له: ((بعد غدٍ تعود))
لابد أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسفُّ من ترابها وتشرب المطر
كأن صياداً حزيناً يجمع الشِّبَاك

ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناء إذ يأفل القمر
مطر
مطر(السياب،**2016** ، 2: 122).

حضور الأنا يقابله حضور الأنت وغياب الأنا هو غياب للأنت، غياب الأم يقابله حضور المطر/ وحضور المطر أدى إلى غياب الصيد ، ومن ثمَّ فأن الشاعر يقف متحيرا أمام غياب الأم وعلاقته بالوعد الحاضر دوما/ **غدا ستعود** في إشارة يائسة لتسلط الزمن بحضوره على غياب الأم وهو مايؤدي إلى حضور الحزن الناجم من حضور المطر وغياب الأم .

والسياب يصف المطر بشعور ممزوج بالأسى من خلال التشبيه إذ رسم صورة من الأحزان, والغربة عن طريق وصف بكاء الطفل المتعطش لرؤية أمة التي غيبها الردى, وانسكاب دموعه كالمطر المنهمر بدون انتظام وبكثافة ونغم يبعث شعوراً بأن الموت والحياة ثنائيتان متضادتان متقابلتان, فالموت الذي غيب أمَّه سيجد أثره بَيّنٌ على الأرض التي سقتها دموع ذلك الطفل الباكي حرقة لفقد أمه, إذ ستنبت ازهارا وورودا لتعيش من جديد, فقد استدعى السياب الذكريات التي ترتبط بالوطن في تعبيرات رمزية رائعة للإشارة إلى العراق ويصف أبناءه الذين غابوا في سبات عميق, وهم بعيدون عن أوطانهم مغيبون في لحود الأماكن البعيدة يحملون حلما, وقهرا, وهموم, ونلحظ كيف استخدم الشاعر للاستعارات بصورة جميلة ومعبرة كقوله:(تثاءب المساء, الغيوم ماتزال..) وكان لاستخدام كلمة (مطر.. مطر) مع التكرار أمر لابد منه، فالتكرار سمة بارزة وواضحة في قصائده، وله دور في هذه القصيدة، إذ إن تكرار لفظة (مطر.. مطر) له دلالته في إثبات أن الغائب سيترك أثرا كبيرا وحضوره دائم ومتواصل لا ينقطع .

أما في قصيدته ((غريب على الخليج)) فنجد صورة الأم الغائبة تتماهى مع الوطن, فكلاهما متشابهٌ عند السياب، ففقد الأم حدث مهم في حياته التي عاشها بين الغربة والمرض اللذين لازماه طوال حياته, إذ يقول:

هي وجه أمي في الظلام
وصوتها, ينزلقان مع الرؤى حتى أنام
وهي النخل أخاف منه إذا ادلهمَّ مع الغروب
فاكتظ بالأشباح تخطف كلَّ طفلٍ لا يئوب
من الدروب (السياب،**2016** ، 2: 7)

إن غياب الأم في الواقع يقابله حضور مكثف في النص، ووجه الأم في النص لايظهر إلا في الظلام دلالة على تلاشي ملامحها وضبابيتها، فالشاعر يستعيد صورة الأم طفلا، ومابينهما مسافة زمنية طويلة بقت فيها الملامح باهتة وغير واضحة المعالم، لذا فهو لايستطيع رسم ملامح واضحة لها بعد كل تلك السنين، والظلام يمكن أن يُضفي بعض الخيال على صورتها؛ لذا لم يكن أمام الشاعر من بدٍّ سوى أن يراها ويحدد صورتها إلا في الظلام.

قصيدة (الباب تقرعه الرياح) ماهي إلا ((محاولة لاستحضار صورة الأم وحنانها إلى ابنها، ان صورة الأم هنا تعبير عن العودة إلى الجذور إلى البداية والمنعطفات الأولى وجواهر الأشياء، إنها عودة إلى جوهر الحقيقة في التفاعل مع الحياة والوجود لإعادة ترميم ما تهدم ، فرح الأم يهزها الحب العميق حب الأمومة فتسأل عن ابنها والابن ينطلق عبر منولوج درامي يحاول أمه التي رحلت عن أطفالها ، فالتمسك بالأطياف والأرواح هو التمسك بالأحلام)) (الهاشمي،**2018**)، يقول فيها:

هي روح أمي هزها الحب العميق

حب الأمومة فهي تبكي :

(اه يا ولدي البعيد عن الديار !

ويلاه ! كيف تعود وحدك ، ولا دليل ولا رفيق؟)

اماه .. ليتك لم تغيبي خلف سور من حجار

لا باب فيه لكلي أدق ولا نوافذ في الجدار (السياب،**2016** ، 2: 616)

فحضور الأم – أو بالأحرى روحها– يشكل حضورا رمزيا للجذور والبدايات، ويؤدي صوت الأم هنا دورا حاسما ونهائيا لحضورها القسري، مقابل اضمحلال صوت الابن/ الشاعر الذي برز خجولا أمام خوف الأم عليه، لاسيما أنه صوت يعلن غيابها التام وراء الأسوار والأحجار، فهو يبحث عن كوة ليتصل بها لكن من دون جدوى، وصوت الأم مشحون بالبكاء والخوف والعويل، لذا فإن حضور روح الأم إنما هو تجسيد لغيابها/ الأم بصورتها الواقعية من منظور الابن .

ويستمر حضور الأم الغائبة في قصيدة جيكور لتكون هذه المرة رمزا للوطن، وبين حضور الأم نصيا، وغيابها واقعيا يحتل الوطن/ المتمثل بجيكور المشهد الشعري برمته ليكون هو الحاضر دوما واقعا ونصيا لدى السياب، يقول:

نسيمُ الليلِ كالآهاتِ من جيكور يأتيني
فيُبْكِينـــــــي
بما نفثتهُ أمي فيه منْ وجْدٍ وأشواقِ
هُوَ المرضُ تفكّكَ منه جسمي وانحنتْ ساقي
فما أمشي ولم أهجرْكِ إني أعشقُ الموتا
لأنكِ بعضٌ منه
...
أمَا حملتْ اليكِ الريحُ عبرَ سكينةِ الليل
بكاء حفيدتيك من الطوى وحفيدك الجوعان ؟
أفي الوطن الذي آواكِ جوع ؟!
هناك لكل ميّت منزلٌ بالصمتِ مستور
ولكنَّا هنا عصَفتْ بنا الاقدار من ظل إلى ظلِ
ومن شمس إلى شمس يغيب النُّور (السياب،**2016** ، 2:).

فالقصيدة تمثل تعبيرا صادقا وحيا عن المعاناة التي يعيشها الشاعر في أخريات أيامه، تلك المعاناة التي دفعته إلى اختزال حياته وحاجتها الماسة إلى أم تحضنه وتربت على كتفيه وتقلل من معاناته وقد اشتدت عليه وطأة المرض والغربة، وكلاهما يشكلان عبئا ثقيلا على كاهل الشاعر، فالمرض أقعده والغربة أبعدته عن محبيه لاسيما أولاده وزوجته، وجيكور بعيدة عنه، فلم يجد سوى الأم أقرب إليه ليناديها، لتكون هي وجيكور معادلا موضوعيا ورمزيا للوطن المفقود.

أما نازك الملائكة فلم تكن ببعيدة – في قصائدها عن الأم– عن الوافد المؤلم والمؤسي الذي أحال حياتها إلى ظلام دامس، فطبيعة العلاقة التي كانت تربطهما من جهة، وموت الأم أمام ناظريها في لندن حينما رافقتها نازك أثرا تأثيرا كبيرا عليها، وكان من الطبيعي أن تعيش حياتها بعد تلك المأساة في جو آخر مشحون بالحزن والتوتر والصراع النفسي وهو الذي قادها إلى الالحاد وعدم الايمان بوجود الله حينها– طبعا مع وجود مسببات أخرى لذلك– فجاءت قصيدتها (ثلاث مراثٍ لأمي), بمثابة محاولة للتعزي لجأت إليها إثر وفاة والدتها, وتحمل كل قصيدة منها عنوانا فرعيا, وهي: أغنية للحزن, والثانية بعنوان: مقدم الحزن, والثالثة بعنوان: الزهرة السوداء, ولا تكاد تخلو مجموعاتها الشعرية من الإشارة إلى الأم (الملائكة**1997**،2: 309), فالقارئ يلحظ في هذه القصائد منحى آخر وخروجاً عن الرثاء التقليدي في فقد الأم, إذ استخدمت نازك الملائكة ضمير الغائب فلم يعد المتوفى هو محور القصيدة بل تعدت ذلك إلى تصوير الحزن والاحساس الفظيع بالألم فتقول في قصيدة: (أغنية للحزن):

أفسحوا الدرب له, للقادم الصافي الشعور
للغلام المرهف السابح في بحر أريج (الملائكة**1997**، 2: 311)

وتقول:

إنه ذاكَ الغلامُ الدائم الحزْنِ الخجولُ
ساكنُ الأمسيةِ الغرقى بأحزانٍ خفيّه
والزوايا الغيهبيّات السكونِ الشَفقيّه
أبدا يجرحُه النوح ويُضنيهِ العويلُ (الملائكة**1997**، 2: 312)

نرى صورة الرثاء قد اختفت فغياب الأم صوَرته الشاعرة من خلال وصف الحزن بطريقة جديدة إذ لا نكاد نجد فيها محلاً للأم إلا في عنوان القصيدة, فالموت الذي غيّب والدة الشاعرة هيّج في داخلها شعوراً غريباً وجديداً أخرجته بقصيدة نجد فيها الاحساس طاغيا على جوانبها كلها (التميمي،18،2016).

فغياب الأم هنا ماهو إلا حضور قسري للمشاعر والأحاسيس التي انطلقت فجأة معبرة عما في داخل الشاعرة من الأم واحزان، ومعبرة – في الوقت ذاته– عن حضور الأم في داخلها الذي يقابله غيابها في النص.

فنحن أمام ثنائيتان تنطلقان من :

1. حضور الأم داخليا/ غيابها نصيا .
2. غيابها واقعيا / حضورها حسيا .

في قصيدة (الزهرة السوداء) تتجلى فها صور الفراق والأسى بضمير الغائب المبهم إذ لا يتمكن القارئ من تحديد من هو المرثي أو المفقود, فاتخذت من عنوان القصيدة الزهرة السوداء دلالة كبيرة عن الحزن المتأصل والكبير بدلالة (السوداء) ووقع الكمات له صدى أكبر من خلال المحاورة العقلية وأنسنة الأماكن كي تجيب على السؤال الحائر الذي لا ينتظر جواباً من تلك الأماكن أن تجيب, لأن الغائب غاب ذكره واندثر في مثواه الأخير دون أمل للرجوع, فتقول:

كنزنا الغالي تركناهُ هُنا
لحظاتٍ ثم أسرعنا إليه
والتمسناه وراء الُمنَحى
وعلى التل فلم نعثر عليهِ

***

وسألنا عنه في الغابة ربوه
فأجابتْ أنها قد نسِيَتْه
وهمسْنا باسمه في سمع سَرْوه
فتناست في الدجى ما سمعتْه (الملائكة**1997**،2: 318-319).

أما بالنسبة للبياتي، فالمعادلة عكسية نوعا ما في بعض القصائد، فالغائب هنا هو الابن، ففي قصيدة نم بقلبي يطالعنا على جلِّ عواطفه المكنونة التي عبّر فيها عن ابن غيبهُ الموت في ريعان حياته, اذ تفيض شوقا وتلهفَ من يصور شعور تلك الأم المفقودة التي تناءت عنه في الدروب البعيدة وهو في كنف اللحود إذ يصرخ ويستغيث راجيا أن تسعفه أمه الغائبة لكن دون جدوى, فيقول:

((أين ماما)) وأطرق المهد يبكي
والأزاهير والنجوم عليه
وسجت صيحة السماء وطنت
حشرجات السكون في أذنيه ! (البياتي،, 1995،1 :95)

إذ يصور الأم المفجوعة تولول في مشهدٍ ضبابي يسوده الحزن وخيبة الأمل, فقد جسد فيها الشاعر صورة الحزن والنوح إذ صوَّر الظلم والحزن كأم نائحة شق فؤادها من لوعة الحزن لفقد فلذه الكبد, ولم تقدر على دفع الردى عنه فهي مازجت بين الخيال والحقيقة التي تعيشها الشعوب في ظل الظلم الفاقع الذي يجثم على أبناء الوطن ولا يوجد من يدفع عنهم بسبب الخذلان والانكسار, فيقول:

وتعود الطيور غبّ الأماسي
نائحات مولولات إليه
فلذة من فؤاد أم صديع
قبرتها في مأتم الحب فيه
وحَثَتْ فوقها التراب فوارت
تحت أطباقه حشا والديه (البياتي،, 1995،1 :94)

ونجد الشاعر بُلَند الحيدري ينظر إلى غياب الأم من منظور آخر, فهو يصور مشاهد الحروب وصور القتلى التي تتداعى في شوارع مدينة جميلة مثل (لندن) ومشاهد الخوف المرعب الذي يخيم عليها, حين ينادي على من تمثل الطمأنينة والسكينة: أمه, فلا تجيب بصوت خافت ووجل بقوله (أماه), ثم يخرج من قيوده ويستنجد بها علها تجيب فتنجده يردد(ياأمي) لكن دون جدوى فقد غيّبها الدهر وللحديث شجون لا يمكن أن توفي حقه الكلمات, ثم يلجأ الشاعر إلى التكرار لعلها تكشف عنه الأستار المظلمة, فقد جسد لنا صورة ملحمية عن مدى تعلق الابن بأمه التي غيبتها الأحقاد بالرغم عنه, فيقول:

أماه
يا أمي
رصاصة في جنبي المدمي
... لا تبعدي
... لا تبعدي عنّي
كالكلب ها أنّي
أموت من أجلك يا أمي
لا تبعدي عنّي (الحيدري **1992**، 294).

فالناظر للقصائد التي مرَّ ذكرها يجد صور غياب الأم متشابهة من حيث الدلالة ومختلفة من حيث التجربة, فلكل شاعر تجربته التي عاشها, وابرز السمات التي يشتركون فيها هي: الغربة والظلم اللتان خيمتا على البلدان العربية في القرن العشرين وانعكستا بدورهما على نتاجهم الأدبي.

- **المحور الثاني: الأنا/ الآخر:**

يتشكل النص الاشعري من ثنائية الأنا /الآخر على نحو لافت للنظر، فحضور الأنا الشاعر إنما هو تجسيد وحضور للآخر – بمختلف أصنافه وأشكاله–، وأي حديث عن الأنا إنما هو بالضرورة حديث عن الآخر ((فإن ثمة تلازما تلقائيا بين مفهوم " الأنا" ومفهوم " الآخر"، حيث حضور اي منهما يستدعي –جدلا– حضور الآخر، فلا يمكن ان يكون هناك " انا " دون " الآخر" فكلاهما مرآة الآخر...)) (المهداوي، 2010، 20).

والمتمعن في دواوين الشعراء جميعا– من دون استثناء– سيجد الأنا طاغيا مع الاشارة إلى الآخر، ولاننسى أن الشعر بدأ غنائيا بمعنى أنه شعر وجداني نابع من الذات الشاعرة، للتعبير عن مكنونات النفس الانسانية ، وأن مفهوم الشعر بحدَّ ذاته هو تعبير عن الأنا، فهو من الشعور، وهذا الشعور لايتجسد إلا من خلال التعبير عن الأنا، في مقابل الآخر الذي يظهر ملازما لها، مستقويا بها تارة، ومعاديا لها تارة أخرى.

وشعراء الرواد أحرص مايكونون على توافر هذه الثنائية في شعرهم، ولسنا بصدد الحديث عنها إلا بمقدار ما يرتبط بموضوعنا في علاقة الشاعر بالأم، اي علاقة الأنا بالآخر الذي تمثله هنا الأم .

على أن الشي الجدير بالذكر هو تماهي الأنا بالآخر في هذه العلاقة، بمعنى أننا نجد الأنا والآخر لا ينفصلان، فقول الشاعر: أمي دلالة على التحام الأنا، ضمير ياء المتكلم بالآخر/ الأم، وهي إشارة بدئية على قوة الآصرة التي تربط الشاعر بأمه من جهة، وعلى الحاجة الدائمة لها من جهة أخرى .

ولابد من إشارة أخرى تتعلق بنازك الملائكة، فقلة صور الأم في قصائدها – ولا نقل انعدامها – وعدم وضوحها– في البعض منها– يدفعنا إلى تجاهل هذه الثنائية لديها، فقصيدة : ثلاث مراثي لأمي ماهي إلا تعبير رمزي وتجسيد حي لفكرة الموت في صورة أخرى، لذا كان التركيز على الموت وليس الأم، بدلالة تكرار ضمير هو العائد على الموت وليس الأم.

أما السياب فكان انشغاله الدائم بأمه وافتقاده لها ترك أثرا قويا في حياته، فبرزت بصور عدة وخاطبها مرارا وتكرارا، وما الخطاب الموجه إليها إلا وجه آخر من وجوه حضورها، إذ يقول:

اما رن الصدى في قبرك المنهار، من دهليز

مستشفى.

صداي اصبح في غيبوبة التخدير، انتفض

على ومض المشارط حين سفت من دمي سفا

ومن لحمي! أما رن الصدى في قبرك المنهار؟

وكم ناديت في أيام سهدي او لياليه:

ايا أمي ، تعالي فالمسي ساقي واشفيني(السياب،2016، 1: 673).

فحضور الأنا والآخر إنما هو حضور مفصلي في الشعر، يرتبط أحدهما بالآخر، حاجة الابن/ الشاعر إلى أمه حاجة فطرية تنمو وتكبر مع مرور الأيام والسنين، لاسيما إذا ماعانى الابن آلالاما: جسديا كانت أم روحيا، وايمان الشاعر/ الأنا بأن لمسات الآخر/ الأم ماهي إلا أعلى مراتب الشفاء؛ لذا نجده يناديها مرارا وتكرارا في أيام سهده أو لياليه، فضمير المخاطب في الفعل: تعالي يشير إلى الأم، ويؤكد ذلك تكرار الضمير في : المسي/ واشفيني مع وجود المنادى بارزا وواضحا في : أيا أمي .

لقد كانت حاجة الأنا إلى الآخر ملحة، ولكنها حاجة ناقصة لأن الآخر غير موجود واقعا، بدليل قول الشاعر: **أما رن الصدى في قبرك المنهار** إذ تتحول الأنا إلى صدى، فيما يتحول الآخر إلى قبر منهار لايسمع أحدهما الآخر .

أما البياتي فانه يستحضر خيال أمه البعيدة عنه وهو في منفاه، يقول في قصيدة **الرحيل الاول:**

وخيال أمي الراعش الباكي الكئيب

تومئ إلى بأن اعود

وإلى خطى ساعي البريد

تصغي، وتُصغي:" ليس في الدنيا جديد"

حتى الرسائل لاتُعيد...

" صلي لأجلي، انت ياأماه من وطني البعيد"

وتظل تلثمها كأن غلافها وجهي الكئيب
وحيث اخوتي الصغار
يتساءلون:" متى اعود؟"
والليل يمضي والنهار
وانا، انا وحدي اجوب
عرض البحار مع الغروب
ودليل مركبي الطروب
عينان خضراوان، آلهة الربيع
من عالم الموتى تطل علي من افق الدموع
إن ضاع أمسي في انتظارك ايها النجم السعيد
فغدا على الأمواج، ايماني يعود(البياتي،, 1995، 1: 162–163).

فالأنا الشاعرة هنا تتحرك بكل طاقتها مقابل الآخر/ خيال الأم الذي يقف ساكنا لايتحرك بانتظار خطوات ساعي البريد ليوصل رسائل الابن القصيرة جدا، وبين الأنا والآخر ثمة علاقة سببية تقوم على مبدأ الطلب والالتماس، فالأنا تلتمس من الأم/ خيالها أن تصلي لأجل أن يعود، بمعنى أن حركة الأنا مع الآخر حركة دائرية تعود إلى نقطة الانطلاق:

صلي لأجلي، انت ياأماه من وطني البعيد"، فالأنا واضحة وبارزة من خلال ياء المتكلم في: **صلي ولأجلي، وطني**، مقابل **انت ياأماه**/ الآخر الذي برز هو أيضا بوضوح .

إن نظرة فاحصة لدلالة الأم في هذا النص البياتي تكشف لنا بعمق ايمان الأنا الشاعرة بصلوات الأم وكيف يمكن لها أن تغير أقدار الابن، ولكن المشكلة تكمن في أن الأنا الشاعرة تستحضر خيال الأم وليست الأم ذاتها، وهنا يلعب القدر لعبته لتبقى الأنا الشاعرة بعيدة، وحيدة.

فبين حضور الأنا وغياب الآخر/ الأم وحضور خيالها تتشكل الصورة الشعرية لتحقق لهذه الثنائية : ثنائية الحضور/ الغياب أو الأنا/ الآخر دورها في النص البياتي .

وتؤدي الأنا دورها الفاعل والمنطقي وتتحرك بكل طاقاتها الايجابية والسلبية على حدٍّ سواء في قصائد بُلَند الحيدري، وربما نالت الأم حضورها ودورها الفاعل لدى الحيدري بشكل أعمق وأكثر من الشعراء الآخرين، ولعل لازمة : أماه الدالة على المنادى هي أكثر تجليات الأم في قصائده، يقول في قصيدة **رسالة الرجل الصغير**:

وأمس ياأماه
مررت قرب دارنا
ولم اخف
ومارتجف
صغيرك الصغير ياأماه
لانني عرفت ان الموت قرب دارنا
حياه
لاتضحكي
وكوني ولو لمرة
أمي كما اريدها ان تكون
تبصر في عيني ظل والدي الكبير
وقلبه الحنون
وصوته الجهير
فلم اعد – والله– منذ مررت قرب دارنا
صغيرك الصغير
لانني عرفت ان الموت قرب دارنا
حياه
لاتبكي ياأماه
وكوني ولو مرة
أمي كما اريدها ان تكون
اكبر من حالمة
تخاف ان يُقتل قرب دارها
صغيرها الصغير
تخاف ان يُصلب في السجون
صغيرها الصغير
تخاف ان احمل في عيني ظل والدي الكبير
تخاف ان اصير
اكبر من صغيرها الصغير

لاتضحكي
لاتبكي... ياأماه
فأمس قرب دارنا عرفت ان الموت
لايخيف كالحياه
ولم اخف
ومارتجف
صغيرك الصغير

لانني حملت في عيني ظل والدي الكبير(الحيدري**1992**، 404-405).

العلاقة بين الأم ووليدها تكون أقوى لاسيما في أوقات الأزمات وحين الشدائد، ويُلَند الحيدري في هذه القصيدة يجسد معاناته التي عاشها في السجون، لذا يطلب منها أن تكون امرأة قوية تحتمل الضربات التي توجعها من جهة ابنها، ويأتي الطلب هنا بصيغة الأمر والنهي ويمارس لعبة متقنة أبطالها الضحك والبكاء، فصيغتي الأمر: **كوني** والنهي في **لاتضحكي، لاتبكي** تشير إلى الآخر/ الأم بدلالة المنادى: **أماه/ أمي** وياء المخاطب في الأفعال والأسماء: **كوني/ لاتضحكي/ لاتبكي/ تكون/تخاف/ دارها/ صغيرها،** في مقابل الأنا التي تتجسد واضحة بارزة تارة في الأفعال والأسماء: **مررت/ لأنني عرفت/ دارنا/ عيني/ والدي** ومستترة تارة أخرى كما في: **لم اخف/ ومارتجف/ اريدها/ احمل،** ان مثل هذه الاشارات السردية تُفعّل منطق الأنا والآخر وتضع أحدهما بموازاة الآخر.

إن قارئ قصائد بُلَند الحيدري سيجد حتما امتزاج الأنا بالآخر، لاسيما في الموضع الذي نتحدث عنه في علاقة الابن بأمه، وكيفية تجسيد صورتها الحية والناصعة والجميلة في مخيلة الابن، لاسيما في قصائده: **سمير أميس/ عشرون الف قتيل/ انها تنتظرني/ نداء امةٍ/ حوار عبر الابعاد الثلاثية/ قراءة جديدة لصور قديمة/ الاسم الضائع في رقم/ النافذة العمياء.**

المحور الثالث: صور أخرى:

لاشك أن لكل أم قلبا يتأرجح مع ابنها صغيراً كان أم كبيراً, قوياً أم ضعيفاً, ففي هذا المحور نتطرق إلى ما تضمنه شعر الرواد من صور للأم وتحديدا, صورة الأم المنكسرة التي صورها الشعراء في مخيلتهم، الضعيفة، المستكينة، التي تعاني ماتعاني من استعلاء الآخر/ الرجل وعنفه وتعنته معها، في حين نجد صورتها المقابلة أمام أبنائها وهي تمتلئ عنفوانا وقوة واصرارا على الحياة لأجلهم.

الناظر إلى قصيدة السياب (أم سجين في نُقرة السلمان), يجد أن الشاعر قد مزج صورة الخوف والحزن وما وصلت إليه من تفجعٍ وحرقة عبر استخدامه الفعل (تدثر) إلى جنب طفلها, في مشهد رهيب، فهذه الأم المنكسرة والخائفة التي ترى ابنها معذبا مهانا, وهي تحاول بخجل أن تغطيه بحياءٍ وخوف, تكبت مشاعرها كأمّ حنون ترى ابنها ينازع المنايا, وتقف مكتوفة الايدي, وفي القصيدة إشارة رمزية للحقبة السياسية المنصرمة التي

عاشها العراق في منتصف القرن العشرين, وتحديدا في ظل السجون في إشارة إلى سجن(نُقرة السلمان), كما في القصيدة(السياب1،2016 :225-226):

أنْ ليسَ من ولدٍ لوالدةٍ حتى يجندل كلَّ جزار
حتى يحرّرَ إذما سمعت أمَّ تدثر طفلها العاري
باسم السلامِ فداعبتْ فمها خلل الدموع طيوفُ إذارِ

((لقد جعل السياب من المرأة رفيق حياة واتخذ منها في شعره رمزا للحرية والانطلاق والحياة المفعمة بالسرور والمحبة، ولقد ركز السياب على جوهر المراة كوجود، حيث اهتم بها كواقع اجتماعي ، كانسانة مقهورة تعاني كل أنواع الاستلابات)) (البيرماني 2005، 92).

نجد الشاعرة نازك الملائكة تكاد تُقل من الاشارة إلى الأم وتحديدا قبل وفاة والدتها؛ ففي قصيدتها(مأساة الأطفال), التي ابتدأتها بـ(**ودموع الاطفال تجرح لكن...**), استفتحتها بالحزن والدموع التي هي صورة المشهد العام, فطبيعة العلاقة بين الأم والطفل تنعكس لاحقا على تصوراتها, فصورة الأم المنكسرة بسبب ظروف الحياة ومآسيها جراء الحروب والقتل والتشريد حطمت نفسيتها ومنعتها من منح الحنان حسب تصور الشاعرة التي عاشت سنين الغربة دون أب وأم وجسدت ذلك في شخصية البطل, كما تقول في قصيدتها(الملائكة1،1987 :201-202):

امرحوا الآنَ في ظل أبٍ يشـ
ـقى وأمٍ جَنتْ عليها الحياةُ
فغداً تحملون أنتم هموم الـ
ـيعيشَ إذ ذاكَ تُسفرُ المأساةُ

وترسم نازك الملائكة صورة أخرى لأمها، هي صورة المرأة القومية التي تناصر إخوتها الفلسطينيين في حربهم، فقد كانت أمها شاعرة، وكثيرا ماكانت تنظم أشعارا تضجُّ بشعور قومي، لذا كان أكبر خوفها أن يكون الطبيب المعالج لأمها في لندن من أصل يهودي، فكان ماخشيت منه وتوقعته، فلقد كان الطبيب يهوديا بالفعل، وأثناء العملية تركها مفتوحة الجمجمة خمس ساعات متواصلة ولم يكن هناك جراء هذا الفعل الوحشي من أمل لشفائها، وبالفعل ماتت الأم في مستشفيات لندن ودفنت هناك في المقبرة الإسلامية وتركت بموتها جرحا عميقا وحزنا لاينتهي لابنة التي رافقتها طيلة سنوات حياتها وهاهي تشهد موتها في الغربة، فكتبت قصيدة :

كل يومٍ تموتين في القدس كل صباح
يقتلونك، تنقل أخبار موتك سود الرياح
تسقطين شهيدة
في الشعاب القريبة، والطرقات البعيدة

ترقدين مخضبة بدماء العقيدة
تقعين بنابلس مثخنة بالجراح
وتهيمين ظمأى شريده
في دروب الظلام وحيده
تسكنين جراح القصيدة
وتحارب أعدائنا شرفات المنازل
والشبابيك،
والبحر،
والمنحنى،
والمناجل
ويحارب حتى النسيم البليل
وعلى رجع شعرك ينهض كلّ قتيل
...
ويصير الظلام نهار مشاعل
آه، أمي، وتستقبلين
يوم نصرٍ ، وخصب وضيء الجبين
عربي الجدائل(الملائكة1،1987 :201-202)

ويشارك البياتي زميليه السياب ونازك في الصورة ذاتها، وحاجة البياتي إلى الأم إنما هو حاجة ذاتية لأشياء افتقدها في غربته، فيلجأ إلى الأخريات ليمثلن بالنسبة إليه دور الأم، يقول في قصيدة **إليها:**

انا اهواك؟ لست ادري لماذا؟
ألأني وجدت صورة نفسي
ام لأني حرمت من عطف أمي
فنشدت الحنان منك ليأسي
ام لأني رايت فيك مثالا
لمعان تظامات تحت حسي
فدعيني اهواك للحب حتى
يحفر الحب في فؤاد رمسي(البياتي،, 1995، 1 :57).

ويلجأ إلى النوم علَّه يجد أمه في حلمه فيضمها، فيقول في قصيدة من اغاني المهد:

واضم أمي ان غفوت معللا

نفسي بحلم –لامحالة – آت(البياتي،, 1995، 1 :67)

وهو في كل ذلك إنما يخاطب خيالها، ويحاول أن يبني جسورا من الاتصال بينه وبينها من خلاله، فاللقاء المستحيل بينهما يضرم نار الأشواق في قلبه، وفي كل ذلك يُشعرنا بالحنين المتقد إليها..

وعلى الرغم من ذلك تبقى صورة الأم العطوفة، الباكية، الكئيبة، المنتظرة اهم مايميزها في قصائد البياتي.

أما الحيدري فيطالعنا في قصيدته وقد تجسدت صورة الأم القوية المناضلة التي تسعى لأن تجعل من ابنها شخصا ذا قوة وشجاعة وشكيمة وصبر، يقول الشاعر في قصيدة:

امضِ

مت في الساحة ياولدي

ماقيمة ان نحيا

والدنيا

لاتبني بيتا في عيني

لاتحمل لي شيئا

لادربا للوطن

لاخضرة ارضٍ من بلدي

من يدري؟

ان ظلت في ارضي خضره

او زهره

مت ياولدي

مت في الساحة ياولدي

كن دربي للوطن

فلعلك ميتا

يمتد دهورا في عيني

وستحيا (الحيدري**1992**، 415–416).

ففعل الأمر الذي استهل به الشاعر قصيدته يرضخ لمتطلبات القوة والطلب، فهو فعل موجه للآخر/ الابن، ومن خلاله تحثه على الشجاعة، ونيل المطالب بالقوة والتحدي، لقد حاولت الأم أن تكون هنا صورة أخرى للوطن الذي تريده لابنها، فماقيمة الحياة بالنسبة إليها من دون بيت يبتنى، أو وطن لادرب فيه، إن دفع الأم ابنها للموت في ساحات الوغى إنما هو صورة أخرى عن الحياة بصورتها المثالية التي تريدها الأم.

وكثرة أفعال الأمر في القصيدة: امض/ مت/ كن، يمنح القصيدة اسلوبا طلبيا بامتياز، على انه طلب لابد من الالتزام به والرضوخ لمتطلباته، ففعل الأمر – من الناحية اللغوية– يشير إلى حصول الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، والأم في موقع القوة مرتين: مرة لأنها أم الشاعر ومرة لأنها الآمر الناهي.

وهذه الصورة التي تبرز فيها الأم قوية، تقابلها صورة أخرى لها ضعيفة، مستكينة، راضخة وخاضعة، تبرز في قصيدة: سمير أميس صورة الأم المذنبة/ الخاطئة، يقول الشاعر:

ياعتمة غيم لم تحلم بالغيث
ولا بالرعد
يانت
يامن اخطأت واذنبت وماتبت
او لم تعرف
ان اباك،
قد باعك في زمن الضيم لكذاب
وامك ماعادت امك في شرع الغاب
فاحمل بعضك في بعضك وارحل .
في ذرة رمل
.....
او في لمع سراب
اعرف اني اخطأت
ولأني اخطأت
سدت دوني كل الابواب
فلن يعرفني بيت(الحيدري**1992**، 688)

والحديث يطول عن الأم في الصورة الشعرية, فمنه ما هو نابع من احساس صادق, والآخر من تجربة إنسانية عاشها الشعراء الرواد في القرن العشرين, فالقارئ لشعر هؤلاء الشعراء يلحظ العفوية البعيدة عن التصنع وبذل الجهد في توافر صور شعرية ذات فضاء تأملي.

الخاتمة:

الحديث عن صورة الأم لا يمكن اختزاله بهذه الوريقات، ولا على عجالة من الأمر، لاسيما إذا ما تمت الاشارة إلى هذه الصورة في الشعر العراقي الحديثة– مرحلة الرواد، وهي صورة لا تنفصل في جانب منها عن واقعها الذي هو صورة مثلى لصورتها في الشعر فهو انعكاس للواقع الذي يعيشه الشاعر.

فالسياب مثلا عانى ما عاناه في طفولته من فقدانه لأمه، وبقيت هذه المعاناة مستمرة معه حتى كبر واشتدت الحاجة إليها وهو على سرير الموت، لذا نجده استوفى صورها في العديد من قصائده ومنها: **سهر، نداء الموت** ، فضلا عن القصائد التي تمت الاشارة إليها في متن البحث.

والملائكة على الرغم من اختلافها كليا عن الآخرين في تجسيد صورة الأم في شعرها فإن ذلك لا يعني أنها لم تحتفظ لها بصورة معبرة وحزينة ارتبطت ارتباطا كليا بتلك الصورة التي رأتها في الأيام الاخيرة من حياة امها وهي على سرير الموت، ولم تستطع نازك أن تعبر عن هذه الصورة إلا بقصيدة تختلف اختلافا جذريا عما هو مألوف في قصائد الرثاء.

أما البياتي فكان غيابه عنها غيابا قسريا بفعل المنفى والبعد لذا تأججت لديه مشاعر الحب والحاجة الدائمة إلى عطفها وحنانها .

ولعل الحيدري كان أكثر الشعراء احتفاء بهذه الصورة وربما يعود ذلك إلى حاجته الماسة للصورة التي رسمها للأم في قصائده، فالإحساس بالغربة الذي نشأ وكبر عنده إنما كانت نتاج ثمرة الابتعاد عن الأم، فهي وإن عاش معها بعد انفصال والديه إلا أنها لم تظهر له تلك العاطفة الأمومية القوية التي يمكن أن يشعر بها الابن، فهذه العاطفة كانت من نصيب شقيقه الأكبر، فيما كان حب والده من نصيب شقيقته الصغرى، وبينهما ولدت مشاعر الغربة والاحساس بالدونية عند الشاعر وهو ما دفعه إلى التمرد ومحاولة الانتحار ومن ثم الهروب والتسكع في شوارع بغداد .

قائمة المصادر :

- البياتي، عبدالوهاب1995، الاعمال الشعرية , عبدالوهاب البياتي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت، المجلد الاول,.
- الحيدري، بلند1992، الأعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري, دار سعاد الصباح, الكويت, ط1,.
- السياب، بدر شاكر2016، ديوان بدر شاكر السياب, دار العودة, بيروت، المجلد الاول والثاني.
- البياتي، عبدالوهاب1990، ديوان عبدالوهاب البياتي, دار العودة, بيروت, ط1,.
- الملائكة، نازك 1997، ديوان نازك الملائكة:, دار العودة, بيروت, المجلد الاولِ.
- بروب، 1989، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: ابو بكر احمد باقادر– احمد عبدالرحيم نصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة.
- البياتي، عبدالوهاب 1999، ينابيع الشمس– السيرة الشعرية، ط1، دار الفرقد، دمشق.
- البيرماني،فرح غانم صالح 2005، المراة في شعر السياب ، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، اشراف: د. داود سلوم.
- التميمي, ساجدة عبدالكريم خلف 2016, الأمومة والبنوة في الشعر العراقي الحديث:1900–1958, دار غيداء للنشر, الاردن, ط1.
- جعفر، محمد راضي 1999، الاغتراب في الشعر العراقي –مرحلة الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- حسين،خلود عباس 2017، الأم في شعر السياب ونازك الملائكة ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد 17، العدد 2.
- الخليل، سمير 2008، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي ، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- درويش، عيسى سلمان 2003، الموت في شعر السياب ونازك الملائكة– دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، اشراف: د. قيس الخفاجي.
- سعيد, وفاء مطاوع 2009, الأمومة في الشعر العربي المعاصر, جليلة رضا, وآخرون نموذجا, رسالة ماجستير, كلية الآداب, الجامعة الهاشمية, الاردن.

- الصائغ، يوسف ١٩٧٣، مقابلة مع بلند الحيدري، م الأدب المعاصر، ع٥ ،مج ٢ .
- عصفور, جابر 1992, الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء.
- العصيمي, جواهر بنت عبدالله 1424هـ, الأم في الشعر السعودي الحديث, دراسة موضوعية فنية, رسالة ماجستير, كلية اللغة العربية, جامعة أم القرى, السعودية.
- المبيضين، ماهر احمد 1998، الاسرة في الشعر الجاهلي– دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الاردن .
- معزوزي سعاد– قوراري اكرام، 2017، ثنائية المرأة والوطن في شعر محمود درويش، شهادة ليسانس، جامعة الطاهر مولاي –سعيدة، كلية الآداب واللغات والفنون.
- المهداوي، صفاء عبدالفتاح 2010 ، الانا في شعر محمود درويش– دراسة فنية سوسيوثقافية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الدراسات العليا، اشراف: د. نايف العجلوني.
- الهاشمي ، أثير 2018، الصورة التقليدية للمرأة في شعر السياب https://alantologia.com/blogs/9577

Bibliography of Arabic References (Translated toEnglish)

- Al-Bayati, Abdul Wahab. (1995). The Complete Works of Abdul Wahab Al-Bayati. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing, Vol. 1.
- Al-Haidari, Baland. (1992). The Complete Works of Baland Al-Haidari. Kuwait: Dar Suad Al-Sabah, 1st ed.
- Al-Sayyab, Badr Shakir. (2016). The Diwan of Badr Shakir Al-Sayyab. Beirut: Dar Al-‘Awda, Vols. 1–2.
- Al-Bayati, Abdul Wahab. (1990). The Diwan of Abdul Wahab Al-Bayati. Beirut: Dar Al-‘Awda, 1st ed.
- Al-Malaika, Nazik. (1997). The Diwan of Nazik Al-Malaika. Beirut: Dar Al-‘Awda, Vol. 1.
- Propp, Vladimir. (1989). Morphology of the Folktale. Trans. Abu Bakr Ahmed Baqader & Ahmed Abdul Rahim Nasr. Jeddah: Al-Nadi Al-Adabi Al-Thaqafi, 1st ed.
- Al-Bayati, Abdul Wahab. (1999). The Springs of the Sun: A Poetic Autobiography. Damascus: Dar Al-Farqad, 1st ed.
- Al-Birmani, Farah Ghanim Saleh. (2005). Woman in the Poetry of Al-Sayyab. Master’s Thesis, College of Education for Women, University of Baghdad. Supervisor: Dr. Dawood Salloum.
- Al-Tamimi, Sajida Abdul Karim Khalaf. (2016). Motherhood and Sonship in Modern Iraqi Poetry: 1900–1958. Amman: Ghaidaa Publishing House, 1st ed.
- Jaafar, Mohammed Radi. (1999). Estrangement in Iraqi Poetry – The Pioneer Phase. Damascus: Arab Writers Union.
- Hussein, Khulood Abbas. (2017). The Mother in the Poetry of Al-Sayyab and Nazik Al-Malaika. Al-Qadisiyah Journal for Arts and Educational Sciences, 17(2).
- Al-Khalil, Samir. (2008). The Relations of Presence and Absence in the Poetics of the Literary Text. Baghdad: Dar Al-Shu’oon Al-Thaqafiya, 1st ed.

- Darwish, Issa Salman. (2003). Death in the Poetry of Al-Sayyab and Nazik Al-Malaika: A Comparative Study. Master's Thesis, College of Education, University of Babylon. Supervisor: Dr. Qais Al-Khafaji.
- Saeed, Wafaa Matawa. (2009). Motherhood in Contemporary Arabic Poetry: Jalila Reda and Others as a Model. Master's Thesis, Faculty of Arts, Hashemite University, Jordan.
- Al-Sayegh, Yusuf. (1973). "Interview with Baland Al-Haidari." Contemporary Literature Journal, 2(5).
- Asfour, Jaber. (1992). The Artistic Image in the Arab Critical and Rhetorical Heritage. Casablanca: Arab Cultural Center.
- Al-Asimi, Jawaher bint Abdullah. (2003/1424H). The Mother in Modern Saudi Poetry: An Objective and Artistic Study. Master's Thesis, Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia.
- Al-Mubaydeen, Maher Ahmed. (1998). The Family in Pre-Islamic Poetry: An Objective and Artistic Study. Master's Thesis, Mutah University, Jordan.
- Mazzouzi, Souad & Gourari, Ikram. (2017). The Duality of Woman and Homeland in the Poetry of Mahmoud Darwish. Bachelor's Thesis, Tahar Moulay University – Saida, Faculty of Arts, Languages, and Arts.
- Al-Mahdawi, Safa Abdul Fattah. (2010). The "I" in the Poetry of Mahmoud Darwish: A Socio-Cultural Artistic Study. Master's Thesis, Yarmouk University, Graduate Studies. Supervisor: Dr. Nayef Al-Ajlouni.
- Al-Hashemi, Atheer. (2018). The Traditional Image of Woman in the Poetry of Al-Sayyab. Retrieved from: https://alantologia.com/blogs/9577