Bilateral God / Devil In Shammaofiun poem by the poet Joseph Sayegh An analytical study

ثنائية الإله / الشيطان في قصيدة شمة أفيون للشاعر يوسف الصائغ دراسة تحليلية

م . د سليمة سلطان نور
تدريسية في الكلية التربوية المفتوحة – كربلاء

الملخص

- شمة أفيون قصيدة نثرية طويلة كتبها الصائغ في عام 1956 م في الموصل ، وقد أشار إليها في مجموعة قصائد غير صالحة للنشر (له قصيدة طويلة (بصقة فيون) تحت الطبع) ، ونشرت عام 1962 في مجلة شعر ، بعد ان غير أدونيس عنوانها من بصقة أفيون إلى شمة أفيون ، ونشرت في ديوان قصائد الذي ضم أعمال يوسف الصائغ الشعرية ، ضمن مجموعة يسارا حتى جبل الزيتون ص 451 – 474 . وتعد إرهاصا لقصيدة النثر أن لم تعد من أول ما قيل في قصيدة النثر العربي .

- ارتبطت فكرة الإله بالشعر منذ - وجوده لأول مرة ولم يخل من فكرة الشيطان ، وارتبطت ثيمة الإله الشيطان بالشعر منذ وجوده للمرة الأولى في تاريخ البشرية ولكنها في الشعر المعاصر وردت كرموزوقناع للمعادل الموضوعي في النص

- لقد كان تعامل الصائغ مع هذه الثنائية بناءً على إسقاطات مارسها على هذا أو ذاك من آله أو شيطان وعلى وفق رؤاه الماقبليه كونه مسيحي الديانة وله اعتقاداته الخاصة بالمسيح (ع) فانعكست هذه الثنائية في ذات المبدع وتركت أثرها عميقا .

- إذا كان المبدع قد عكس الثنائية وأثرها على الذات فانه أيضا عكس موقف الذات من الثنائية ؛ إذ كان موقفه في النص من هذهِ الثنائية يختلف من خلال تغير موقفه من ذاته ، لذا كانت انعكاسا لوضعه ذا تحت تأثير الأفيون .

- كانت القصيدة تحفل بمشاعر متناقضة من الخيبة والغضب ، الكفر الأيمان الانحطاط والأخلاق وثنائيات أخرى ولكنها في الغالب كانت تدور ضمن هذه الثنائية . وما يلفت الانتباه انه عند نهاية النص واقترابه من الوعي يتخلص من هذه الثنائية بالكامل ليمنع النص نزعه وجوديه صرفة ففي المقطع الأخير يختار الحياة ويرفض الموت المفروض عليه حين يستيقظ من غفوته التي بدت كالموت لينتهي النص بتحرر الشخصية الرئيسة في النص من الهوس والقيود التي كانت تكبلها وبالتالي الانعتاق ومواصلة الحياة والإصرار عليها .

Abstract

-(Shammaafiun) poem prose long by (Joseph Sayegh) in 1956in Mosul, has been referred to the Group of poems unfit for publication) it has a long poem (basqaafiun) in press), published in 1962 in theJournal of hair, after he is Adonis title of , And published in theOffice of the poems, which included the work of (Joseph Sayegh) poetic, part of a group left up to the Mount of Olives, pp. 451

- 474 .The precursor to the prose poem that is no longer the first thing thatwas said in Arabic prose poem.

-Associated with the ideaof God since the hair - and his presence for the first time and did notprejudice the idea of the devil, and associated theme god devil hairsince its existence for the first time in human history, but incontemporary poetry and received symbols and substantive equivalent maskin the text.

if(Joseph Sayegh) had to dealwith thisbased on projections of bilateral practiced on this or thatgod or a demon and according to his Previous knowledge of the poetvisions being a Christian religion with its own beliefs in ChristReflected of this duality in the same creator and left a deep impact.

-If the creator has reversed and its impact on bilateral self ,he also reverse the position ofbilateral self; as it was his positionin the text of this bilateral varies through a change in position ofthe same, so it was a reflection of put this under the influence ofopium .

-The poem is full of contradictory feelings ofdisappointment, anger, disbelief faith and ethics decadence and otherbinaries but mostly revolved within this duality. What draws attentionthat at the end of the text and the proximity of awareness to get rid ofthese bilateral completely prevents the text removed existential purelyIn the last section choose life and reject death imposed on him when hewakes up from slumber that looked like death to end the text liberallymain character in the text of mania and restrictions that had Restrictherand thus emancipation and continue life and insist on them.

مقدمة

كان منبع الشعر العربي بالأساس يعتمد على تعاطي الشاعر مع شيطان الشعر ، ولكن حين تعامل مع ثيمة الإله والشيطان في الشعر برز نوع من التمرد ، وكان هناك تمرد من قِبل الشعراء في التعاطي مع هذه الثنائية في مرحلة مبكرة من الفكر والإبداع البشري ، فلقد شتم امرئ القيس صَنَم ذا الخَلَصة بأقذع الشتائم وهو إلهه عندما استشاره ولم يمحضه النصح قال مخاطباً: ((..... ، لو كان أبوك هو القتيل... ما عُفْتَني)) [1]

ثم يبرز لنا في العصر العباسي بشار بن برد الذي فضل معدن الشيطان على معدن الإنسان حين قال . إبليسُ أفضلُ من أبيكم آدم فتبينوا يا معشر الفجار النارُ عنصره وآدم طينة والطين لا يسمو سمو النارِ الأرضُ مظلمةٌ والنارُ مشرقةٌ والنارُ معبودةٌ مذ كانت النار[2] .

ومن ثم المعاصرين الذين امتاز شعرهم بالتعرض إلى هذا التابو بشدة ومقابلته بمواقف غريبة تحتاج إلى ان يلتفت إليها النقاد ، ولنبدأ بنزار الذي ذكر الله كثيرا بسخط واحتجاج مرات عديدة ، وهاهو يقول ((من بعد موت الله مشنوقاً , على باب المدينة , لم تبق للصلوات قيمة , لم يبق للإيمان أو للكفر قيمة) [3] أو أمل دنقل في الكثير من قصائده ونراه يمجد الشيطان في مستهل قصيدته كلمات سبارتكوس الاخيرة ((المجد للشيطان .. معبود الرياح ، من قال ((لا ((في وجه من قالوا ((نعم)) ، من علّم الإنسان تمزيق العدم ، من قال ((لا)) ((.. فلم يمت ، وظلّ روحا أبديّة الألم))[4]

ونجد مثل هذا الموقف في شعر ! محمود درويش. ، سميح القاسم ، صلاح عبد الصبور. ، احمد مطر.وغيرهم من الشعراء المعاصرين ، والواقع ان هذه الثنائية بحاجة ماسة للدراسة التفصيلية والمتمعنة ، إذ انها تعبر عن موقف انفعالي أدى إلى مثل هذا التعامل ، ومن ثمَّ تقدم لنا رؤيا هؤلاء الشعراء لهذه الثنائية الخطيرة ، وهي رؤيا غير منفصلة رغم تمردها حد الشذوذ عن المجتمع الذي انتمى له هؤلاء الشعراء . من هنا كان لابد من متابعة ثيمة وردت في الشعر العربي والشعر العالمي ومناقشة رؤيا المبدع من خلال توظيف هذه الثيمة . في شمة افيون للشاعر يوسف الصائغ كانت هناك ثنائية للاله والشيطان وردت في النص كانت تسترعي الانتباه وتستدعي من ثمَّ دراستها بالتفصيل وحسب قدرة الباحث التي ستبقى محدودة واسيرة المنهج ولكنها ستكون محاولة .

اعتمدت الباحثة المنهج الظاهراتي في البحث على أمل أن تكون فعلا قد توصلت إلى سبر أغوار هذا المنهج الثر في التحليل والبحث ، وقد قسم البحث ثلاثة مباحث .

المبحث الأول تحديد هوية النص (شمة افيون) دراسة في أصل القصيدة من وتحديد جنسها الأدبي في الكتابة إذ تعد من قصائد النثر الأولى أو إرهاصات قصيدة النثر وعنوانها وتاريخ هذا العنوان المبحث الثاني ثنائية الإله والشيطان بين التوازي والتقاطع .

تمت دراسة تفصيلة فرضها النص وهي ثنائية الإله الشيطان وكيف تعاطى معها المبدع ليتوصل إلى تحديد مضمون الثنائية حسب وجهة نظر بطل النص أو الشاعر نفسه .
المبحث الثالث انعكاس الذات في مرايا الإله / الشيطان . لقد كان لابد من ممارسة إسقاطات البطل أو الشاعر في هذا النص فهو بالأساس كان يعكس لنا مافي دواخله سواء بصحو أو الهلوسة تحت تأثير شمة الافيون ليسقطها على الإله والشيطان .
المبحث الرابع انعكاس الإله / الشيطان في مرايا الذات . كانت رؤيا الصائغ لهذه الثنائية تنبع من الذات نفسها ، لذا توجب ان تدرس ضمن انعكاسها في ذات المبدع
الملخص باللغة العربية واللغة الانكليزية . واهم نتائج البحث باختصار .
هوامش ومصادر البحث .

المبحث الاول

تحديد هوية النص (شمة افيون)

عُدت قصيدة (شمة أفيون) [5]من النصوص التي أثارت حولها جدلا كبيرا حتى لقد قيل هذه القصيدة التي قيل أنها سممت أجواء الشعر العربي[6] ، في الوقت الذي كان فيه (نزار قباني) يعري كل امرأة يراها و(ادونيس) يكفر بكل فكرة تبناها ، والشعراء كل يسير في اتجاه ويسلكون كل الطرق إلى روما التي تؤدي إليها كل الطرق ، وقد يصلون وقد يضيعون في متاهات الشعر ودروبه المتشابكة إلى روماهم النزقة المدللة العزيزة ، فلماذا هذه القصيدة دون باقي إبداع يوسف الصائغ والتي امتازت بالغرائبية والإدهاش بل والانشداه تتخلل للنصوص حد الصدمة ذلك ؛ ((إن شطرا من شعريتها يقوم على غرائبيتها، دخول التجربة إلى منطقة اللامعقول فهي مشهد غرائبي قد تضيع فيه المسافة بين الواقع والحلم ، بين المنظور والمجهول ، بين الموت والحياة)) [7] وتتشابك فيها الرؤى ، حتى أن على المتلقي ملاحقة الصور والرؤى ، والبقاء لاهثا وراء الإمساك بالمشهد الشعري الذي ينفلت من بين أصابعه إن لم يكن متيقظا ، فلماذا (شمة أفيون) بالذات دون غيرها ؟ لقد كان (يوسف الصائغ) في هذه القصيدة يجمع بين المتناقضات ، الصمت والضجيج ، ابنة الأمير والعامل المقطوع الأصابع ، الموت الحياة ، ويدخلنا في عالم يتشظى وتنفلت مكوناته وتتبعثر ، فكيف يمكن أن تمسك بأجزاء المشهد ، والشاعر يتركنا بحيرة ويتلاعب بنا ، يوجهنا كيف يشاء ، هنا هناك ،المقبرة المهد ،الرجولة والانسحاق ، الرغبة الحرمان ، الإرادة والقهر ، ويدفعنا بين الله والشيطان ، ماذا يفعل أين نحن ؟! أين هو الآن ، من الذي يتكلم هو أم الطفل ؟ ،أمه أو ابنة الجيران ، علينا أن ننتبه ، وإلا غرقنا في ظلام غرفته أو قبره ، أو تبتلعنا الشمس ، أو قد يحولنا إلى عابرين بمدينته الغريبة هذه ، وهو في الوقت الذي تتكاثف فيه الأنا نرى أن كل شخصيات القصيدة ومرموزاتها التي تحيط به تعاني من التشظي وتتركه في غربة ووحدة ، وعلى قدر من الانشداه الذي ظل الشاعر يدور فيه متألما يهذي بأوجاعه وانسحاقه ، لكن هذه الحالة من الهوس والغياب الشعوري لها نهاية ؛ ذلك أن هناك صحوة ونهضة نجدها في نهاية القصيدة ، حين يلم شتات ما بعثره أثناء هذيانه الذي كان ذروة ما بلغه من وجع ، وزوبعة من الضيق بكل ما حوله فيقدم لنا إجابة لتساؤلات ظل يولدها النص في داخلنا على مدى القصيدة الذي كان مشبعا بضباب وسديمية تجعلنا شركاء له في هذيانه وهلوسته بل وانشداهه ، وقارئ القصيدة يدخل في أنا الخطاب ليصبح بذلك هو المتكلم بضمير المفرد الحاضر[8] ؛ فالصائغ يجترح الكثير الأسئلة الموجعة ويطرح في هذا النص مئة واثنين من علامات الاستفهام ، بين المنطقية والجزافية بل والمحتجة الساخرة ، وكلها يملؤها الوجع والقهر ، وعدد لا يُستهان به من علامات التعجب يلقي بها علينا فتنوشنا بعض شظايا سخطه ونحار مثله بالأجوبة ، ؛ لهذا فأنت حين تدرس قصيدة مثل (شمة افيون) التي سممت أجواء الشعر العربي وسممتها أجواء الشعر وعرضتها للغبن فأنت بالتأكيد ستجد نفسك مدفوعا إلى أن تدرسها بطريقة ناقد مغامر يدرس شاعر طالما غامر في إبداعه الأدبي ، ومع انه ليس للمغامرات مكان في المنهج إلا أننا نحاول على الأقل بالنسبة الممنوحة للمكبلين بالمنهج والذين يكبلون المنهج . فهذه القصيدة لم تتميز بالريادة والأسبقية حسب بل هي قصيدة تنمو مع الزمن وتورق ومواسمها دائمية – إن جاز لي التعبير – نعم هكذا هي تنمو وبصمت في زاوية تكاد أن تكون معتمة ، ومع هذا فهي تضيء لك كلما قراتها لتجدها نضرة رؤيا وتشكيلا ومحملة بالإبداع لا بل هي منهمكة بهمومك ، ومازالت قادرة على ان تكون مدهشة ومثيرة لكل انفعالات القارئ تولد الأسئلة في روحه ، فهو مازال مهتما بما يقوله الشاعر بل مازال يصدقه ويتفق معه ليغامر

معه في تجربة إبداعية مشتركة بينهما ليدخل عوالمه وجنونه ووجعه ، قصيدة خضراء تورق فيها الأسئلة واكتشافاتك تبتسم لك جذلة ، انها قصيدة تنمو مع الزمن .

لابد ان يكون للعنوان القدرة على استفزاز القارئ للولوج إلى عالم النص ، إذ لا يمكن فصل العنوان عن العلاقة الوثيقة بمقولة النص ومحمولاته الفكرية والوجدانية ، بل بالإمكان أن يتصور القارئ ما وراء هذا العنوان أو ذاك فيطلع على ما يوحي بما سيحدث إن كان بشكل مباشر أو غير مباشر ، ويتحول العنوان إلى مقولة أساس يريدها المؤلف ، أو يريدها النص ذاته ، الواقع أن الحديث عن العنوان (ثريا النص) ما كان سيستحق الاسترسال في قصيدة أخرى غير (شمة أفيون) فهو غالبا ما يكون مضيئا في قصائد يوسف الصائغ ولا يحتاج إلى طويل شرح أو تعليق لكن في هذه القصيدة إضاءته قدر الإمكان ؛ ذلك إن العنوان الأصلي للقصيدة هو (بصقة أفيون) كما ذكر يوسف الصائغ نفسه وان ((ادونيس هو الذي غيّر إسم القصيدة من(بصقة أفيون)الى(شمّة أفيون)وحيّاني في رسالة عام1957)) [9] . واذا رجعنا للعنوان الأصلي الذي اختاره الصائغ فانه يبدو استكمالا لمحتوى النص ومحمولاته الدلالية ، هذا النص الذي امتاز بأنه يترك انطباعا جليا بالتقزز والنفور أحيانا من بعض المشاهد الشعرية في نفس المتلقي من أفعال لا يمكن ان تصدر إلا عن شخص يهلوس ويهذي نتيجة الخدر والهوس الذي أصابه فالبرغم من روعة القصيدة ومضمونها الفكري العالي إلا أن الجمالية ولنسمها الايجابية المألوفة ، كانت شبه غائبة لتحل محلها جمالية من نوع آخر ، ومشاهد تجعلك أحيانا تنزعج وتتضايق ، ولكنك لن تتمكن ان تنكر وأدائها اللغوي العالي وشعريتها بل وتعاطفك مع هذا الحدث ، ولكن ما حصل أن عنوان شمة أفيون كان الأشهر والأكثر اقترابا من الشعرية ، ومع هذا لابد من الالتفات إلى أن روح التفاؤل في بصقة أفيون كانت تشع أكثر منها في شمة أفيون ذلك أن عملية البصق تختلف عن الشم فالأولى رفض وتقزز وإنهاء شيء تافه غالبا ، بالعكس من شمة أفيون التي توحي ربما بالمحبة والإعجاب وإدخال وبداية لعملية أخرى هذا فضلا عن أن العنوانين يقدمان انطباعا للمتلقي بان الشاعر أو الشخصية المحورية في النص هي شخصية مخذولة تهذي فهي قد تعرضت للخدر والتغييب الفكري والإنساني من خلال الثمالة بالأفيون وكأنه أراد أن يتمترس خلف هذا المهووس الذي يهذي ليقول على لسانه ما يريد ،وكأنه بعد أن تعرض للأفيون قد مر بأصفى حالاته والتي بها رأى أهل المدينة الحجر والعابرون وكل من حولهم كما هم حسب إحساسه هو بهم ، فبدأ بالهذيان وخلق لنا عوالم من الوهم طالما هو تحت تأثير الأفيون وحين استعاد وعيه وتوصل إلى قرار نهائي بعد هذه التجربة ، ان يعيش وان يرفض المهادنة والموت صمتا ، قرر ان يسكت حتى انه لم يخبرنا ماذا ستكون النهاية قرر أن يحلق وينتهي الأمر .

والواقع أن حالته وهو تحت وطأة الهذيان بالأفيون ليست حالة جديدة مع الشعراء ؛ واللجوء إلى المخدرات أحيانا لخلق رؤى وتهاويم يستند إليها الشاعر في قصيدته لخلق كون شعري غرائبي ومذهل وهو تحت تأثير المخدر ، فقد لجأ إلى مثل هذا الوضع غيره من المبدعين ذلك ان ((الإدمان على المخدرات الذي يمثل النهاية العبثية لفكرة أن يحلم المرء حياته ، فأنت تجد شعراء كبارا أمثال كولردج ، وبودلير ، رامبو ، يحسنون استخدامها لأغراضهم الشعرية لفترة ما ، فان ثمة من يبغون منها انفجارا داخليا من اللون والحركة الموهومة يعجز عن أي تعبير ، وتستحيل ترجمتها إلى أي فعل)) [9] ولكن بالرغم من حالة الهذيان والهوس ، بالرغم من حالة الانشداه وتشظي أوجاعه وتمرده وأحلامه المنفلتة وخيباته فان الشاعر النزق الموجوع استطاع أن يلم شتات أسئلته ليصنع لنا منها قصيدة نثر يلونها الذهول والروعة والتمرد. ولقد أشارت الدكتورة بشرى موسى صالح في كتابها (المرآة والنافذة) إلى أن ((شمة أفيون مارس فيها تجربة كتابة قصيدة النثر ، ولعلها الوحيدة من بين قصائد الشاعر ، وتجدر الإشارة - والقول للدكتورة بشرى – الى عدم تمثل الملامح الاسلوبية الناضجة لقصيدة النثر وهيكلها البنائي)) [10]. ولعل هذا راجع الى ان قصيدة النثر نفسها لم تكن قد انوجدت في تاريخ كتابة القصيدة 1956 م ويمكن أن يقال عنها إرهاصة قصيدة النثر ، وهذا راي خاضع للنقاش والرد ولكن يوسف الصائغ كان السباق في كتابة ما يعرف بقصيدة الفضاء الكتابي حسب ما يذكر د.عبد العزيز ابراهيم ، في كتابه شعرية الحداثة حين ذكر بالنص ((ثم جاءت قصيدة اخرى ابتدعها الستيونيون سميت بقصيدة الفضاء الكتابي ، ولانحتاج الى توضيح اللعب المكاني بالورقة كصورة لهذه القصيدة ..... فكان يوسف الصائغ خيرمن دخل هذه الورقة ليعبرعن احساسه وشعوره بالمعاناة التي يفهمها القارئ الواعي))[11] .

المبحث الثاني ثنائية الإله والشيطان بين التوازي والتقاطع .

لعلي في البدء استعين بمقولة العقلاء فاردد أن ((الكون بما فيه مرآة الله)) و(..) كتاب الإنسان))[12]ومرآوية الكون للخالق المعبود الله سبحانه وتعالى ، قد يعني بالضرورة ان يستحضر الضد منه ، وهو الهادم - ان صح التعبير- إبليس اللعين ، قد يكون هناك بعض المؤاخذة على مثل هذه المقولة ، كأن يقال هذه افتراضية أنتِ تفترضين استدعاء الضد ، الله اكبر من ان يستدعى النقيض مع اسمه مباشرة ، يمكن ان تستدعى أسماؤه الحسنى ، خلقه العظيم ، فلماذا إبليس اللعين ، وبعيدا عن الادعاءات واستحضار المقولات الفلسفية ، يمكن القول ان الكون في الفكر الإنساني والمعتقدات الدينية ، كان مرآة للخالق العظيم ، وفي الوقت نفسه كان إبليس يشكل بالنسبة لهذا الفكر البشري التحدي والحاجز الذي يمنع الإذعان لهذا الخالق من وجهة نظر هذا الفكر نفسه ؛ لذا كانت هذه الثنائية مرتبطة الوجود ، تعرَّف إليها البشر في وقت متقارب ، ووقف منها مواقف متضادة تماما ، وأضحت ثيمة معرفية متلازمة ، لتتشكل لنا ثنائية كان لها حضورها الطاغي في الفكر الإنساني[13] ، ويمكن أن نلحظ هذا على الأقل فيما يخص موضوع دراستنا ، ضمن ثنائية الإله / الشيطان في قصيدة شمة أفيون .

تعامل الصائغ مع ثنائية لها خطورتها في الفكر الإنساني ببساطة شديدة ، في نص قيل عنه (انه القصيدة التي سممت أجواء الشعر العربي)[14]، فيقدمها على أنها ثنائية متوازية لا تلتقي ولكنها متقابلة أبداً مهما امتدت ، مع أنهما في الفكر الإنساني عموما ثنائية ضدية ومتقاطعة أبدا ، وان اختلفت المواقف منها إلى الحد الذي قامت عليه الفلسفات والأديان ، وأحيانا قد يحلُّ احدهما محل الآخر بطريقة يصعب تعليلها حتى بالنسبة للشعراء الذين يتبعهم الغاوون ، أو التمرد والثورة على الأوضاع ، أم ترانا سنتمترس خلف (كان ثملا ، كان يهذي ، موجوع...ألخ) ، وهل سنتمكن من أن نجد حجة في القول هذا هو الشعر ، وانه قدم لنا ماكان يتراءى له ، وهو يملك الحرية في تقديم ما يريد .

ان موضوع الإله / الشيطان ثيمة لها خطورتها ؛ ذلك أن التعاطي معها ثابت ومستقر تجاه مثل هذه الثيمات ، فهي تابو لا يجوز الاقتراب منه ، ومحاولة النقد ستحتاج إلى الكثير من المهادنة ، وأحيانا إلى ليٍّ عنق النص وتخفيف حدته ، بل والتصرف به والالتفاف حوله ، ولكن وبعيدا عن غاية الحقيقة التي يسعى النقد للوصل إليها ، والمعنى الذي في قلب الشاعر ، علينا أن نتذكر((أن الفنان باعتباره ناقدا للمجتمع أصبح فنانا أخلاقيا ... (و) ينبغي أن يكون واضحا أن الفنان ليس في الأساس كائنا أخلاقيا ، إنما هو كائن جمالي في المقام الأول ، وحافزه الرئيس هو غريزة اللعب لاالفضيلة وصفته الأساسية انه ، بكل بساطة وبراءة ، يتجاسر على اللعب بالقضايا والمتناقضات الأخلاقية))[15] ، وهذا الاستشهاد ليس محاولة للتوكؤ على مقولات نقدية للولوج إلى كون النص وعوالمه وتعليل رؤاه حول هذه الثنائية ، بل هذه حقيقة تعامل معها الإبداع الشعري منذ انبثاقه .

تعامل الصائغ مع هذه الثنائية تعاملا خاصة ، وإنْ لم يكن قد خرج عن نطاق تعامل الشعراء على الأقل المجايلين له - مع هذه الثنائية حين يقفون موقف المتمرد والذي يعلن عن تبرمه وسخطه بل وعصيانه ، إلا انه مما يجب لفت النظر إليه هو أسبقية الصائغ في تقديم مثل هذه الرؤيا في الشعر الحديث ، التي يمكن أن يقال عنها إنها جسورة في التعامل ، مع انه كان يحاول أن يغلف تمرده على هذه الثنائية ، حتى وهو يتحصن خلف الأفيون الذي أثمله وافقده الوعي ، وان ما يقوله نوع من الهذيان ؛ ليعلل تعرضه لتابو(محرم) محظور بشدة التقرب منه ، فيقدم لنا ثورته وسط فوضى الأسئلة الموجعة ومدارات مغلقة من الإجابات المشتتة المنفلتة من نطاق الفكر نفسه ، فنراه يستهل القصيدة بالضياع وسرعان ما سيعزو هذا الضياع إلى الإله ، بينما يقرن سبب العجز والصمت إلى الشيطان ، فيشركهما في جريمة تشويه وتدمير إنسانية أهل المدينة والعابرون .

في أي مدينة أنا
أيها العابرون ، أين نحن ؟

لو كان هذا بلدي عرفني أهلي

لو كانت هذه مدينتي وجدت على الرابية منزلي

لست في حينا ..

أيها العابرون لست منكم

العابرون صمّ . أهل المدينة من حجر

قطعوا آذانهم ، وشيطان استل من فمهم ألسنتهم .

أيّ إلهٍ طردكم من الجنة ؟ . [16]

في هذا المجتزأ من القصيدة الخالي من الحركات الإعرابية تقريبا ، في حين اعتاد الصائغ أن يحتفل بالحركات للحد الذي يتصرف بها أحيانا ليضيء الرؤيا في النص ، والفراغات المتروكة بين العبارات لتعبر عن الصمت والسكون ، وربما الدهشة ، ليقدم لنا هذه المدينة الغريبة التي تشبه مدن ألف ليلة وليلة المسحورة ، وقد تجمد فيها الزمان وتوقفت الحياة في أمكنتها ، فهي ساكنة تماما إلى ابعد حد ويحتل السكون والصمت أجواءها ، ولم يمنح السلطة فيها إلا لأثنين امتلكا القدرة ، هما الشيطان الذي استل الألسن من الأفواه ، والإله الذي طردهم من الجنة ، كلاهما كان غاية في القسوة والظلم ، مع ملاحظة قد يكون الصائغ مع الشيطان قد وحَّد ، فرآها واحدا رغم صيغة الإبهام والتنكير التي قدمه بها ، وترك المجال للتعدد مع الإله حين تساءل أي إله طردكم ، أتراه كان يستجوبهم عن أي واحد من الإلهة الذي طردهم ، أتراه يستفهم ؟ عن أي إله طردكم ، قاصدا ما صنف ذلك الإله وكينونته ؟ أو كان يستنكر حين يسأل عن أي إله هذا الذي يمتلك من القوة والقسوة أن يطردهم من الجنة ، ويلقي بهم إلى يوتوبيا غريبة كهذه ، تؤدي إلى التحجر والموات ، ومع ذلك فان هذه المدينة الخيالية ظلت مرتبطة بالواقع مهما كانت غرائبيتها ؛ لذا فهي حقيقية رغم غرابة ما فيها ، ولها وجود بطريقة ما ؛ ذلك إن الذي يحصل واقعا حين يقدم الشاعر رؤيا غريبة وحسب مايربكولردج إن ((الشاعر يخلع روحه على موضوعات العالم الخارجي ، ويفرض عليها عاطفته ووعيه وذاته ، وفي أثناء هذه العملية يبدو له كأنه يسبر أغوار هذه الموضوعات ، وكأن حقيقتها الجوهرية تتكشف له))[17] بعد هذا يقدم تساؤلات يصح أن تقال أنها لأحدى السلطتين في النص مع انه قرنه بالعبارة التي تعبر عن الإله فكأنه يقصد أن يقرنها به .

أيّ حقد سحقكم باللعنة

أيّ سوط نقش هذا الوشم على ظهوركم ؟ [18]

لنجد انه يحاول أن ينسبها للإله فعلا ، حين نسب إليه الحقد واللعن والقسوة وجعله صاحب سوط يترك على ظهورهم أثرا كالوشم ، ومرة أخرى يكون ساديا وله رغبة في إذلال عباده .

من زرع هذه الجموع في العراء ؟

من زرعها وما حصد ؟

السماء صافية أيها الجمع

صافية لا غيمة فيها

فلماذا تفتحون أفواهكم ؟

سيعتصر الجبار هذه الزرقة

وستسقط قطرات في أفواهنا'[19]

نجد انه في هذه العبارة الأخيرة جمع ثنائية الأفعال والنتائج المتناقضة في فعل الجبار / قطرات ، وسيعتصر /ستسقط ؛ ليبين لنا تناقض ما يحدث وعبثيته ، تحت سماء صافية لا غيمة فيها ، فكأن الجموع مغيبة عن الوعي وغير قادرة على تمييز الرؤيا ، إنها رؤيا فنتازية غريبة حد الذهول ، حين يتابع وصفها بلا لسان ، وبلا أذان ،

ومن ثمَّ بلا عيون ، تحت هذه السماء التي يستمطرونها بلا جدوى ، فكأنهم هم من يهذي ويهلوس ، و من ثمَّ عباد كهؤلاء لابد أن يعكسوا لنا إلها صامتا ، فهو إله يشبه الأتباع ؛ ليتكلم الكاهن نيابة عنه .

هكذا قال الكاهن ،

وهكذا سمعنا في المعبد ، [20]

فهو هنا إله صامت وعاجز ولا قرار له أو قدرة ، حين يتكلم الكاهن الذي زرع الجموع في العراء تحت سماء صافية لا غيمة فيها في انتظار غيث لن يأتي ، ويقرر بدلا منه انه سيعتصر الزرقة ؛ لذا كان من البديهي بعد ذلك أن تكون الرؤيا عن المسيح المصلوب بيد الأتباع ، وقد أضحى مجرد دمية ، عاجزة عن التعبير إلا عن الألم والوحدة .

أوصدت الباب

في المساء أوصدت الباب

ونمت بلا صلاة

عند راسي مسيح معلق

صلبته أمي ..

وعلقته فوق رأسي . [21] .

حينما تطرقتُ إلى عبارة (أوصدت الباب) فلأن الغاية كانت أن اظهر العالم الذي تحصنت به الشخصية المحورية ، والتي شكلت مركز النص ، وجعلت من كل الشواغل النصية والثيمات الواردة هوامش وأجرام تدور في فلك تلك الأنا بما فيهم الإله والشيطان ، ضمن ثنائية تتضح الرؤيا عنها بمرور الوقت لندرك موقفه منها .

أوصدت الباب ،

فأنا وحدي

غرفتي ترتعش كالشتاء

وتصمت كالأبدية .

سريري تابوت مفروش

ولحافي كالشهوة .

أضاجع سريري كل يوم

أضاجعه فلا يحبل

كل يوم اقبر فيه نفسي (22) .

لا يمكن أن تُحلل هذه القصيدة وفق أي اتجاه يختاره الناقد من غير المرور مطولا على هذا المجتزأ ، والذي يعكس لنا قمة مايمكن أن يشعر به الرجل من إذلال ومهانة إزاء الشعور بالحرمان والعجز ((رؤيا لابد أن تثير في نفس المتلقي الكثير من المشاعر ، منها التقزز ، إسقاطات المتلقي ، البكاء ، والاستهانة ، التعاطف معه ، والاحتقار ، الانبهار بقدرته على الإبداع والخلق ، وقد يكون منها الحقد عليه ، لقد جمع السرير بكل دلالاته التي

سيتطرق إليها لاحقا بالتابوت المفروش بلحاف كالشهوة ....، منتهى الوجع والخيبة حين يبدو الحرمان والانسحاق جليا وله حضوره الطاغي في هذا المشهد ، فهناك تعبير صارخ عن الرغبة يقابله الحرمان والعقم والإذلال ، إذ لم يجد غير سريره ليقبر فيه رغباته ونفسه ، بل في هذه اللحظات قبر وجوده كله بين سريره المفروش ولحافه الذي يشبه الشهوة))(23) ومن ثمَّ فمن الطبيعي انه نراه يعلن الاحتجاج والعصيان ، وكأنه بهذا المشهد الذي يثير النفور والاشمئزاز في نفس القارئ يحاول أن يخلق في الوقت نفسه العلة لهذا التمرد من خلال غرفة باردة ترتعش وصامتة ، ومن خلال الارتعاش والصمت الذي سيتكرر مرارا في القصيدة التي غلب عليها هذا الجو من السكون إلى حد الموات أو اعتقاد الموات كما سنرى ، فهو تبرير لاستهانة الشخصية الرئيسة بكل المقدسات وإعلان العصيان ليتسامح القارئ معه في هذا الفعل ، ولكن مايثير الانتباه فعلا في هذا المشهد هو مقابلته بالتحقير رغم اضطراب المشاعر وتناقضها ، ويتدرج بنا إلى رؤيا عن المعبود أراد لها أن تكون معبرة عن حالة الثمالة والهذيان التي يمر بها ، فنبذُ الصلاة في حالة يأس وامتهان لذات محرومة تمر بأقسى حالات السحق الإنساني والامتهان نتيجة لشعورها بالفشل والخيبة ، ليس إلا خطيئة صغيرة في سلسلة خطايا سيقوم بها ، ليصل إلى الحد الذي يتعرض لمأساة صلب (المسيح) (عليه الصلاة والسلام) حسب المعتقد المسيحي على وفق معادلة قلبها لنا بطريقة تقترب من السخرية والاستهزاء ، في عبارة (عند راسي مسيح معلق) ، ثم يردف وكأنه يبين لنا لِمَ هو معلق ، حين يقول (صلبته أمي) ، أما كان ينبغي أن يقول مسيح مصلوب علقته أمي؟ لِمَ قال (صلبته أمي وعلقته) ؟ بعد أن أنهت عملية الصلب الذي جاء بصيغة الفعل الماضي ، ثم التعليق فوق رأسي قصدَ أن يكون حرزا ورمزا دينيا دالا على الاعتقاد الراسخ واليقين ، وان دلَّ بهذه الرؤيا على العكس تماما ، وكأنه هنا يريد أن يقلب المعادلة السابقة عن سادية الإله إلى سادية الأتباع ، لتتقابل مع طغيان الأتباع على الإله المعبود وتتوازى معها ، رغم محبتهم وصدق إيمانهم به ، ولكن مما يجب التنبيه عليه هنا موقف الأم من (المسيح عليه السلام) ، لان هذا الموقف والوصف سيتكرر مرة أخرى في القصيدة - وحتى لا أعجل على القارئ الرؤيا وأشتتها عليه سأطلب أن يمهلني رويدا - حتى نصل إلى مجتزأ آخر من النص لنعرف موقفه من هذا المسيح عينه ، والذي جاء على وفق رؤيا غريبة فعلا حين يقول عنه واصفا .

عيناه باردتان كالوحدة

وفمه مطبق كالألم . [24]

عيناه باردتان كالوحدة ؟ أرأى عينيه محايدتين رغم الصلب والتعليق ، ليكون بين الموت والتعلق بأذيال القداسة من قبل والدته (وهي رمز للأتباع) ، وفماً مطبقا كالألم؟! فيجمع الوحدة والموت والألم ، أي وصف هذا ؟ ليكون رمزا للخذلان ، ولماذا الوحدة والبرود ولماذا الصمت مع الألم ؟! أكان يراه من أهل المدينة ؟ بلا لسان ولا أذان ، أوكان يراه شريكا في غرفته الباردة الصامتة ، وشاهدا على حرمانه وخطاياه وسريره ، أكان يراه وحيدا مخذولا ، من هذا المسيح الذي يتحدث معه ؟ لنجد بعد ذلك تساؤلا منشدها يحمل رائحة التشفي والشماتة أكثر مما يحمل من التعاطف والحزن على مأساة ابن الإنسان (عيسى بن مريم) (عليهما الصلاة والسلام) .

من صلبك أيها المسيح ؟

من صلبك تكلم ! (25)

وهو حين عرض لنا هذا الاستفهام عمن صلبه ، فانه في الأصل سبق وان ذكر أن والدته هي من قام بهذه الفعلة القاسية ، كان يطلب منه أن يتكلم وهو يدرك تماما انه لن يرد ، فكأنه بـ (تكلم) هذه ، يعبر عن موقف يحتمل التأويل بين التعاطف والشماتة ، ولكن ما يظهر انه كان يريد أن يعلن عن تشفيه بإله عاجز عن الرد ، ولو رجعنا إلى مرجعيات الصائغ في موقف آخر ، حين نرجع إلى سيرته الذاتية التي أضاءت إلى حد ما موقفه من الإله ، حين يراه صامتا فيعلن شكه وتمرده عليه من خلال طرح الأسئلة المحتجة والمشككة ((لم يمت الطبيب ، وانقضى الموعد .. وما مات .. ، ولقد تطلعت من مكاني إلى الله نيابة عن باستور العظيم))[26] في هذا المجتزأ من سيرته الذاتية نرى انه يصف (باستور) بالعظيم بينما ينظر لله مُشككا ((وسألته كما سأسأله في الأيام التالية ، لماذا ؟، فأجاب باستور لان الميكروبات التي ابتلعها الطبيب كانت ميتة .. أما الله سبحانه فقد ظل صامتا))[27]لقد

قدم الله رغم (سبحانه) عاجزا أو ممتنعا عن الرد ، كان يدعي انه يجد الإجابات عند الآخرين ، وان الإله لم يعطه مايبتغي من الإجابات ، لنجد أن الصائغ قدم لنا الشياطين هنا قادرة على الإجابة عن الدهشة والتساؤل .

الباب موصدة أيتها الشياطين ، كيف خرجت ، وكيف عدت إلى مكاني . [28]

فهم مستشارو شرور وغواية ، بل ومصدر معرفة أكثر مما يرى الإله نفسه بهذه الرؤيا ، فيتابع تساؤلاته جادا في طلب الإجابة .

جارتنا تصفر لي عند الباب ، أيتها الشياطين هل افتح لها ؟ [29]

وعلى الرغم من هذا فان من الغريب انه حين يطلب القدرة والتمكن لا يلجأ إلى الإله أو الشياطين ، بل إلى السحر ليخرجهما معا من دائرة التمكن والطول .

أما من هندي يعلّمني السحر ، فأسحر جارتي ؟ لترقص معي ، ابتلعت ألف لحن ، وعروقي مشدودة كالأوتار . [30]

ولكنه مرة أخرى يجمع الإله مع الشياطين في محاورة الساحرة العجوز مع الصبية ، التي تلتجئ إليها لعودة حبيبها ، ففي هذا المشهد محاورة غريبة ، تتجلى ضمن ثنائية الإله /الشيطان ، فكيف حصل أن تجمّع في فكر الصبية / العجوز على حد سواء الشيطان العزيز الغالي للحد الذي تقسم به الصبية على العجوز ، ثم اشتراكهما باليقين بقدرة الله سبحانه من خلال التأمل بمشيئة الله وقدرته عز وجل .

الأبيض لن يكون اسود ، والحليب لا ينقلب إلى ماء قولي ((انشاالله)) يا صبية .

((انشاالله يا جدتي ((انشاالله)) هل سأشبع ؟ أيمتلئ قدري بالمرق

ابيض ، ابيض لن يسود ، والأسود لا يغسله الصابون .

شدت شفتيك العافية ، ياجدتي ... ((انشاالله)) ألف ((انشاالله))العجوز نفثت في سرّتي . سأتزوج ، ولن أكون عانسا . [31]

هنا ستتغلب الحيرة والتساؤل ماذا كان يريد أن يقول ؟ انه يدفعنا هنا وهناك بين الإله والشيطان ، أيجوز أن يجعلهما في حالة توازي ، هذا أمر قد يكون فيه من شاعرية التمرد والعصيان - ان صحت شاعريتهما- مايجعلنا نغض الطرف قليلا ، ولكن بشاعرية العصيان والتمرد نفسها سنثور على هذه الفكرة ، فالإله والشيطان ليسا متوازيان كما قدمهما الشاعر ، علينا إذن أن نوجه موشور البحث في اتجاه آخر.

المبحث الثالث انعكاس الذات في مرايا الإله / الشيطان .

شكلت ثنائية الإله / الشيطان في نص (شمة أفيون) شاغلا نصيا له وجود طاغٍ ومحوري إلى ابعد حد ، لنرى ان الموقف منه يتغير بتغيير الموقف من الذات نفسها ، فهو انعكاس لضعفها أو جبروتها وأحيانا يكون لهامشيتها أو سطوتها ، وهنا نصل إلى أن الشاعر كان يقارن هذه الثنائية بذاته هو ، فهو يرى نفسه أحيانا إلها وأخرى شيطانا ، هنا في هذا المنعطف من الدراسة يمكن أن نردد مقولة انه((يمكن لعنصرين ان يتعايشيا في الشخصية نفسها ، ويمكن الإمساك بهما في اللحظة نفسها ، وإذا وجهت الموشور إلى الجهة أخرى أصبح إنسانا آخر))[32]وسنرى كيف أننا سنعلل الفوضى العارمة في النص من خلال المنهج ، ونحاول من جديد أن نرتبها ، حين نراه يقدم لنا أفكارا مختلفة لنخمن إنها صفة غالبة في النص ونعلل من جديد هذه الفوضى ، نحن نردد مقولة الناقد (رعد فاضل) بانبهار ((ما معنى أن نفكر ونكتب نتذكر نستشرف ، وحولنا فوضى مكان لازالت تتأبى على الترتيب ، وفي جيوبنا مازال الآخر من الكلام مسكوتا عنه وضربا من اخطر ضروب الإسرار.....إن للإبداع إمكانيات ومهام أخر ومن أهم هذه الإمكانيات أن الإبداعي سيظل يفضح التاريخ بامتياز ، مثلما يبدو أن تكون شاعرا (حصرا) بهذا المعنى أن تكون نماما وفضاحا ، فضوليا ونباشا ومتشرفا .. أي أن تظل اعزل وغير قادر على تغيير العالم ، وهذا من زاوية أخرى لأعظم من أن تحوز قدرة التغيير تلك ، فتكون عندها رأسا من رؤوس فوضى العالم))[33] أهذا ما كان يريده ؟! أن يكون رأسا من رؤوس الفوضى ؟ ، إله وشيطان ؟ وهنا نجد انه لابد من علاقة بين تلك الأفكار ؛ فـ(فرويد) يؤكد انه ((لابد من علاقة بين أي فكرتين تلي إحداهما

الأخرى سواء أكانت تلك العلاقة ظاهرة أم غير ظاهرة ، فالعقل لا يستطيع أن يغير الموضوع حينما يشاء من غير إشارة إلى ماضيه القريب. فالذكريات أفكار مرتبطة وحتى في التفكير المتعمد تكون الروابط لا شعورية فيفيض التيار العصبي من غير تفكير في المسالك العصبية ولا يستثير شرارة الشعور إلا عندما يقفز من طرف لآخر))[34]، لقد كان هو الإله وكان هو الشيطان نفسه ، كان (الصائغ) في تقديمه في رؤاه لهذه الثنائية من خلال هذا الرمز عينه يمارس الإسقاط[35] ، ولنكمل المحاولة نقترب الآن من مشهد آخر عرضه لنا ألا وهو مشهد المرآة ، ولو شئنا أن نتوصل إلى ما يمكن أن ندعوه ذروة الرؤيا الشعرية في قصيدة (شمة أفيون) فان هذا المشهد هو ما يعبر عنها ، وسيكون هو الانعطافة الحقيقة في كل أحداث القصيدة بعد ذلك ، ليقدم لنا حالة أخرى في هذا المشهد ، الذي كان انعكاساً لذاته داخل المرآة التي رآها رحم استوعبه ، فهو سجن رغب بشدة في التخلص منه إلى الحد الذي رغب بتحطيمه وتهشيمه ، مع شعوره بان ما يفعله جريمة .

تلفت فما وجدت أحدا ، حتى نفسي ابتلعتها الوحدة ، وبصقتها على الجدران فلونها وسخ . [36]

لم يجد أحدا في الغرفة ؟ لقد كان هناك المسيح المصلوب فوق سريره والذي استنطقه من قبل فلم يرد ، لتكرر عملية الصلب مرة أخرى في هذا الحيز الصغير لنجد أن هناك صليبا ومصلوبا ، ألا وهي المرآة التي كانت تحمل دلالة كبرى قدمها لنا الشاعر .

من وضع المرآة على الحائط ؟ من صلبها بمسامير ، وقتل روحها فهي كل شيء؟

دسست وجهي في المرآة بقرتُها فما أجهضتني. [37]

بـ (دسست وجهي) يحل محل المرآة المصلوبة نفسها ليتقمصها ، وبقرتها التي رادفت الحبس في عالم المرآة ، وهي محاولة للانعتاق مما تعكسه مرآته التي شرخها ، لقد قدمها لنا امرأة بكل ما تحمله دلالة المرأة من معانٍ ، على وفق رؤيا غرائبية كونها حامل به .

أين أنا ؟ أيتها المرآة ، من أنا ؟ هل تعرفينني ؟[38]

ابرز ما اتسمت به هذه القصيدة حالة الذهول والدهشة وعلامات تساؤل غصت بها القصيدة للحد الذي طبعت فيه الكون الشعري بالكامل ، كانت عبارة عن تساؤلات تراوحت بين هذيان مرّ ومنطق يبحث عن فلسفة ملائمة للإجابة .

متى حبلت أيها البغي ، ومن قذف في أحشائك هذا المسخ ؟

عيناه باردتان كقطبين ، تافهتان كبصقة على رجل . [39]

لنعد لان إلى الوراء قليلا (عيناه باردتان كالوحدة) التي وصف بها المسيح المعلق فوق رأسه في مشهد سابق من القصيدة ، وكأننا الآن نفسر الوحدة التي كان فيها السيد المسيح الذي صلبته والدته فوق رأسه في غرفته الموصدة ، لنلمس سطوة هذه الأم عليه ، وندرك انه تقمص شخص (المسيح)(عليه الصلاة والسلام) هنا ، واستشعر آلامه فهو حبيس المرآة / الأم (التي صلبت المسيح من قبل وعلقته) ، فحاول أن يتخلص من سطوتها من خلال الاحتجاج وتعمد اهانتها وتجريحها - اقصد المرآة - ، وإنكار أن يكون هذا الوجه له ، وهو صاحبه .

مجنونة أنت فما هذا وجهي ، من أية مقبرة جاءني هذا الشحوب ؟

منخراي كمدخنتي سفينة وأنفاسي تتكاثف دخانا

تكذبين آيتها المرآة تكذبين

سأحطمك سأسحقك ، فأنت زجاجة !

سأحطمك من يدري بجريمتي

سأبتلع كالمسعور شظاياك . [40]

كان هذا الغضب والسخط تمهيداً لحالة من الانعتاق والتغيير ستمر بالشخصية المحورية في النص ، وبروز حالة من الصحو والإفاقة من الخدر والأفيون ، ليظهر موقفها من ثنائية الإله / الشيطان . وسنلاحظ النزعة الوجودية الصرف التي ستؤدي بنا في ختام القصيدة إلى نبذ هذه الثنائية بالكامل ، حين يمهد لها الفعل بإرادة يتمناها ، ولكن من هذا الذي سيمنحه إراداته .

أريد !
من يبيعني إرادة ؟ من يضعها في قبضتي فتتصلب ؟ من يشد بها فمي فأقهقه كمليون شيطان ؟

أنا ضعيف كحصان هرم ، وإرادتي بعتها للكهنة فسدوا بها مقبرتي [41]
مازال الشاعر هنا رهين هذه الثنائية وهو يمنح صفة القدرة على الضحك ومايرمز إليه من سعادة أو سطوة وقدرة وتعبير عن ارتياح للشياطين ، بينما يسلبها من أتباع الإله ، حين يشبه نفسه بتابع للكهنة ممثلي الإله الذين سلبوه إرادته ، وبعد هذا المجتزأ نجد ان إرادته قد أصبحت أكثر وضوحا لتبدو معالمها جلية الآن فيتابع ، وكأنه بهذا يمهد القارئ الانتقال من الفوضى إلى النظام . فليس ثمة حقائق موضوعية في الفن. بل ثمة حقائق فنية، وربما الأصح أن نقول إن ثمة ظواهر فنية. فالفن ينتج ظواهر، كما أنه يحيا على الظواهر، حسبما يقول هيغل[42]

من يهبني إرادة كالوجود ؟ من يعلمني ماذا أريد ؟وسأقتلع الهملايا من مهدها ، وسأطعمها للأغوار .

أريد !

من يسقيني الإرادة ؟ لأعود طفلا من جديد وانشأ ثانية كعفريت ،فابني لي مملكة مجنونة ، مملكة لاتبكي فيها العيون ..

أريد أنا مجنون فصدقوني ، وأتمنى لو صبغت العالم بالحنان ، واعزف لهم بقيثارتي ، وأسحرهم فلا يموتون [43]

أين إذن قدرة الإله والشيطان ، هانحن نجده يسأل عمن يمنحه الإرادة ، وسنعرف في ختام القصيدة ، من أين استمد إرادته ، وعلى الرغم من نزعة الموت والتشاؤم والخواء والخراب بصورة صارخة في هذه المطولة[44] ، إلا انه مما يلفت النظر أن الشاعر في هذه القصيدة كان قد قرن الموت بلحظات الهذيان والهلوسة ، وقرن الحياة بالصحوة من الأفيون والتيقظ مما يدل على أن رغبته في الحياة حقيقية ، أما الموت فهو هوس وهذيان ليس إلا ، فنراه يتمنى إرادة يمنع بها موت الآخرين أيضا وليس موته هو حسب ، حين تمنى أن يكون مثل (أورفيوس) عازف القيثارة البارع في الأساطير اليونانية ، الذي استرجع زوجته الحبيبة (يورديكا) من عالم الموت[45] . ولكن ماحصل انه تخلص من الثنائية بالكامل ، وتصرف بوجودية صارخة وصارمة حتى وهو يصلي للإله ليبارك الزوجة والزرع ؛ وذلك عندما يقرن الخلق الضعيف للشيطان والقدرة والعطف للإله .

من خلقك من التواضع ؟ أي شيطان جعلك ضعيفة ؟[46]

- أحلامي زرعتها في ألف فدان ، وسورت ارض بصلاتي . سنحرسها انا وامرأتي وكلبي .

سأصلي لها لكي تحبل ، وسأصلي فيرحمها المطر . [47]

وعلى الرغم من ماتحتمله (يرحمها المطر) من دلالة قد تقود إلى السؤال عن مدى صحة هذه الفكرة ، رحمة المطر هذه التي يصلي من اجلها ، إلا ان من الجلي ان الصلاة هنا تقترن بالإله .
ونراه في المقاطع الأخيرة يقلب كل المعادلة في النص ، ليرفض الموت والصلب الذي فرض عليه ليتخلص من كل مايحيط به ، ويقدم لنا بعد ذلك صورة مغرقة في الغرابة إلى حد الدهشة ، حين يعرض مشهد الأم التي ترغب بموته .

- أيتها المرأة كيف مات ابنك ؟ كيف مات ؟ كان كالصبح وكانت عيناه تنبضان بالحياة

- لبست الحداد على ولدي ... دفن ولدي نفسه بالسرير ، فذابت إثره أحشائي ،

- حي أنا يا أماه ، حي كنبضات المحبة ، ولكني غفوت قليلا رويدا ،

فأيقظني نواحك ، [48]

وهو حين يستيقظ من غفوته المقلقة التي بدت كالموت ، لم يبدُ ان والدته كانت ترغب في ايقاظه منها ، وتريد إكمال طقوس الموت التي أعدتها له .

جاء الجيران والمعزون يملأون البيت ، والنجار احضر التابوت لمن اشتريت حدادي.

- حي أنا يا أماه ، وحليبك لايزال في عروقي يا مرضعتي

- حبيبي حرقنا البخور ، ونثرت النادبات الشعور ، لقد حفرنا قبرا

- أنا هنا يا أمي ، أنا هنا أقوى من الفناء ، أقوى من حدادك المفجوع

- ولدي هصرت عيوني ، لمن أعددت الدموع ؟ وخطيبتك رسمت شفتيها، والناس في الدار عابسون،

سأحلق لحيتي وأتعطر ، وسأستحم بالشمس ، يلفني الضياء ، فلا اخجل ، سأطرد جميع المعزين وابحث لي عن حبيبة ، [49]

وتستمر الأم بطلب الموت وهو يصر على الرفض .

ولدي لا تخجلني ، لا تخجل شيخوختي ، حبيبي لا تصمني أمام الجيران [50]

وكيف يمكن أن تخجلها حياته وتصمها بالعار ؟ ذلك لأنها كانت تريد منه أن يغير قيمه ومبادئه التي تعدها وصمة في نظرها ، مع انه ذكر أنها موت إلا انه من الغريب أن تراها هي موت أيضا على الرغم من عدم ايمانها بمعتقداته ، ربما لأنها تدرك ان هذه القيم هي كل حياته وان التخلي عنها موت.

- أنا هنا يا أماه ، لقد ولدت من العدم ، ويد مباركة أيقظتني

- مت لأجلي يا حبيبي استحلفك بالأمومة ، وبكل دمعة ذرفتها لأجلك

حياتي تفور كبركان وإرادتي تتفتح كالعنفوان ، لن أموت يا أمي [51]

وعندما يصل إلى هذا الجزء من النص يكون قد تخلص من فكرة الثنائية بالكامل ، ليعبر لنا عن فكر وجودي محض ، ومن هذا الكون الشعري عينه والفكرة الوجودية البحتة يمكن أن نعلل التسمية التي أطلقها النقاد عن هذه القصيدة حين قالوا أنها القصيدة التي سممت أجواء الشعر العربي [52]

المبحث الرابع انعكاس الإله / الشيطان في مرايا الذات

سنقلب المعادلة الآن ، لنعيد تقييم ثنائية الإله الشيطان في منظور الذات ، لو عدنا إلى النص لوجدنا انه ذكر كلمة الإله ليقدمها وفق دلالة معينة خاصة تختلف عن باقي الدلالات الخاصة بالإله المعبود .

أيّ إلهٍ طردكم من الجنة ؟ [53]

قطعوا آذانهم ، وشيطان استل من فمهم ألسنتهم . [54]

في هذا المشهد جعل الطرد من أحكام شرعها الإله ، والقطع وهي عملية تنفيذية من فعل الشياطين ، وما يسترعي الانتباه انه قرن الإله وضمن سياق نصي بشخصيات أخرى غير الشيطان ، فنجد انه يقرنه بالكاهن .

سيعتصر الجبار هذه الزرقة

وستسقط قطرات في أفواهنا

هكذا قال الكاهن ،

وهكذا سمعنا في المعبد ، [55]

ليكون الكاهن هو الناطق الرسمي باسم الإله ، أو يقرنها بالملك والأمير .

- الباب موصد ، كيف خرجت ؟ وكيف عدت ولم تأكلني الجحيم أنا في الغرفة ملك ، أنا إله ما حبلت بي أنثى !

تاجي يمتلكني ، وعجلاته تسير في كل سماء.

معتوه أنت فمن يصغي إليك ؟ حتى أذناك لا تفهمان ما تقول . (56)

والمحير انه يقرن نفسه بإله ابن أنثى (عيسى بن مريم العذراء عليهما الصلاة والسلام) ، وهي فكرة تنسجم مع الفكر المسيحي للشاعر ليكون إلها لم تحبل به أنثى ، نجد انه سبق وشبه نفسه بالمسيح ابن الإنسان في مشهد الصلب في غرفته المظلمة الكئيبة ، وهي نفس الغرفة التي يرى نفسه الآن فيها ملكا ، وإلها لم تحبل به أنثى .

معتوه ، لكن غرفتي جنة أبحت ثمارها للجميع فهي مليئة بالخطاة .

اللعنة قاتمة على جبينك . حتى دموعك لا تبكي عليك

إن كنت إلها ، فأين مقبرتك ؟ أو كنت أميرا ، فأين مشنقتك . (57)

يقرن الإله بالملك الذي يمتلكه التاج أكثر مما يمتلك التاج ، ثم بالأمير والذي جعل من مستلزمات إمارته المشنقة ، فالإله كما يراه من أولى ضروراته المقبرة وكأن الإله دفان أو قاتل تسبب في إقامة المقبرة ، فيما يقدم لنا الشيطان بعد اسطر قليلة مقترنا باللذة الطاغية حين يردفه بالجمال ، وبأشياء كلها تدل على (الجمال) ، أو حين يقرن النشوة واللذة بالشرور .

لو كنت جميلا كالسوط ، لو كنت جميلا أيها التافهون ؟

لو كنت جميلا كالكبرياء وكان لي جسم أفعى ، وكانت بشرتي كخمرة عتقها الراهب .

لو كان ذلك ، ما تفعل ؟

لو كنت جميلا كليلة إثم ، وكنت مراوغا كفراش داعر ، وكان جسدي مجبولا بالخطيئة؟.

جميل أنت كشيطان ، جميل أنت أيها الشاب ، وسأضاجعك حتى استنفد شهوتي ، وأذوق لذة حرمانك

لو كنت جميلا كعذراء تتهتك ، وكانت لي شفتا زنجي .

أنت اله يا جميلي ، أنت ألذَّ من عفافي ، (58)

الشاعر هنا يقرن الشيطان باللذة الجسدية والمراة ، وهنا تكون مقولة (تودوروف) قد انطبقت تماما على هذه الفكرة ، حين يقول ((ان الشيطان ماهو إلا كلمة أخرى لنعت اللبيدو... لتماهي الشيطان بالمرأة، أو على الأصح بالرغبة الجنسية))(59) كانت الدلالات يقود بعضها إلى بعض، جميل كالحياة/ جميلا كالسوط / كليلة إثم / عذراء تتهتك / شيطان / إله ، ليوحدها الجمال وكاف التشبيه ، ثم يعلن عن المساواة والمعادلة ، ولكن من ناحية أخرى وعند هذا الجزء الأخير من المقطع نحتاج أن نتوقف لنبدأ من حيث انتهى ، لنلاحظ سطوة فكرة الإله الحقيقية في داخل الصائغ المبدع لهذا النص ، وقد يجوز هنا إجراء مقارنة بدائية أكثر منها منطقية ومنهجية ؛ وذلك بمقارنة الألفاظ خارج سياق النص ، وهي قد تبدو غريبة أن تعزل الكلمة عن سياقها لتتوصل إلى رؤيا تريد أن تكون مستندة إلى مهج عقلاني ومنطقي ، فتبحث عن دلالة لها خارج السياق ، وحين نعتمد القياس بمقارنة الكلمات المرتبطة بالإله ، لندرك ان الصائغ وعلى الرغم من انه يقدس الإله ، ويراه مصدر الخير ويقرن الشيطان بالشرور والإثم . حين قرنه بالشاب الجميل القادر على الغواية ، ورغبتها باستنفاد الشهوة نتيجة الحرمان ، لذا كان من المنطقي أن تؤدي إلى نتيجة كهذه في حين قرن الإله بالعفاف اللذيذ ، وهي تستبدل لذة بلذة اكبر ، حتى وهو يقدمهما ثنائية قادرة على الارتباط والاشتراك بل والخلق .

من خلقك من التواضع ؟ أي شيطان جعلك ضعيفة ؟(60)

لقد كان هناك خلط عجيب بينهما ، لماذا من خلقك من تواضع ، وشيطان جعلك ضيعفة ، فيعطي الخلق الذي هو من قدرة الإله للتواضع وهي صفة طيبة ، بينما يعطي الضعف كقدرة وسطوة للشيطان ، هذا الخلق والجعل ما دلالته لماذا التأكيد على هذه الشراكة ؟لماذا اله يطرد ، وشيطان يستل ، اله يخلق ويعطي التواضع ، وشيطان يجعل من النفس ضعيفة ؟ لماذا جميل كشيطان ، ثم أجمل من اله ؟ما تفسير العبارة التي يقولها في حمى هذيانه وهوسه مرة أخرى ، حين نراه يلتجئ إلى جدران غرفته الموصدة الباب؟ .

بابي موصد كصخرة والجدران تصغي بلا لسان ، أتسمعني يا الهي[61]

كانت رؤيا تعكس الخوف من أن يسمع الإله أكثر مما هي رؤيا عن الشك في ان الإله يسمع أم لا ، وحمّله تبعات مايحصل من أحداث التدمير والتشويه في هذه المدينة ، من الإله هنا ماصفتهماوسمّه ؟! اهو الله الذي لم يذكره على لسانه على الإطلاق ، إذ لم يرد لفظ الجلالة في النص إلا على لسان الصبية والعجوز الساحرة والتي وردت باللفظ الشعبي حين تعمد ان يكتبها بهذه الصيغة في محاولة لان يقترن الله بالبسطاء وان يكون ملجأهم .

الأبيض لن يكون اسود ، والحليب لا ينقلب إلى ماء قولي ((انشالله)) يا صبية .

((انشالله يا جدتي ((انشالله)) هل سأشبع ؟ أيمتلئ قدري بالرمق

ابيض ، ابيض لن يسود ، والأسود لا يغسله الصابون .

شدت شفتيك العافية ، ياجدتي ... ((انشالله)) ألف ((انشالله)) العجوز نفثت في سرّتي . سأتزوج ، ولن أكون عانسا .[62]

كان يصر على ثنائية اللون هذه التي لا تختلط ولا تتبدل ، فالأبيض ابيض والأسود سيبقى اسود لا يغسله الصابون ، على الرغم من ان هذه المحاورة ضمت الثنائية ومنحتهما القدرة والسطوة بل والمحبة ، فما باله الآن يتحدث عن الأبيض والأسود ، لقد اقترب من الله الإله الحقيقي الواحد صاحب القدرة ، لقد كان يريد أن يقدم لنا فاصلا بين الثنائية ليختفي الشيطان من نطاق القدرة ، كان يرى الله الها حقيقيا ، ويحقق أماني الصبية وأملها ليبوح لنا بمحبته واعتقاده الراسخ به ، حتى وإنْ أعلن بعد قليل عن وجودية بحتة ، هنا وضع كلمة الله ضمن عبارة (انشالله)،وعندما نناقش طريقة كتابة هذه اللفظة لقد كتبها باللهجة العراقية العامة وهي اللفظة العراقية الوحيدة في النص ، نجد انه أراد أن يعزل الله عن الإله في النص ، أراد ان يعزل الله الذي تتمنى الصبية والعجوز الساحر مشيئته عن هذه الثنائية بالكامل فهو اله مرتجى ، سيعطي الأماني (سأتزوج ، ولن أكون عانسا ، سأشبع) ، هذه الثقة والتأكد من تحقيق الرغبات ، هذا فضلا عن انه لم يقرن أي أمنية عزيزة وحقيقية إلى الشيطان ، وهو بلجوئه إلى اللهجة أراد ان يبين ان الله في هذا النص غير الإله الوجه الآخر لعملة الشيطان وجهها الآخر ، وهو إله قريب من الناس ، مع انه قرنه أيضا بالألم والترقب وحالة الحرمان الإنسانية ، حين تطرق لحالة الصبية والساحرة التي كانت الواسطة إلى الله ، ولكن الأبيض الذي لن يكون اسود والأسود الذي لايغسله البياض جاءت بما يشبه التعليل لقدرة الله وعدالته ، وتمهيدا لما سيحصل من صحوة في ختام النص ، لندرك أن الإله في هذا النص ليس الله سبحانه وتعالى ، بل أراد ان يكون رمزا للسلطة وسطوتها ، وقد يبدو كلامي غريبا بعض الشيء ، ان الصائغ قدم الشياطين هنا السلطة المقابلة للإله ، فإذا كان الإله يرمز لسطوة الملك والأمير والكاهن ، فان الشيطان أو الشياطين كانت ترمز للجموع الذين خضعوا لهذه السلطة ، وكانوا أدواتها مثل الخفير الذي كان يمتلك القدرة على ان يسمع من بين الجميع ، والبواب ، والعامل أو ضحاياها مثل أهل المدينة الصم البكم أنفسهم ، ربما لأنه رآهم قد سكتوا عن الحق ، فهم شياطين خرس مثل الشياطين الذين استلت ألسنتهم ، كان يرمز لتنازع السلطتين ضمن ثنائية متناوبة أحيانا في القدرة ، وهو حين رمز لهما بالإله والشيطان ، فانه لم يكن يتمترس بالهوس والهلوسة الذي تعرض لهما نتيجة شمة أفيون ، بل بسبب إيمانه بسطوة هذه الثنائية في حياته الفكرية ومرجعيات الرؤيا في ثقافته وثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه ، كان يحتاج ان يقدم ثيمة عالية الدلالة والحضور في نفس المتلقي ، مرجع عقائدي يلمس الروح ويثير الانفعال ، وأن مايبدو من فوضى حصلت في الكون الشعري في القصيدة توازي الفوضى التي أحدثتها الأوضاع في نفس الشاعر من انفعالات ؛ تلك هي ((فوضى الشعر الحديث في أساليبه وغموضه والتباس معانيه وإغراقه في دخول المتاهات

، صورة حقيقة لسمات الحياة العربية المعاصرة ، حتى لتكاد ترى البصمات نفسها مرسومة على هذا وذاك في آن))[63]ومن الغريب ان هذه القصيدة حفلت فعلا بكل المتناقضات الصمت والصخب الموت والحياة الخدر والاستسلام واليقظة والنهوض ؛ لذا ستبقى نصا يمتلك القدرة على التحدي والاستفزاز ويفتح أفقا أمام الناقد للاكتشاف والفرح ، وهذا بالضبط ما أوضحه (جاك دريدا) من خلال مقارباته في تفكيك النص ، حين أكد قائلا ((إنَّ لكل نص عدداً لا نهائياً من القراءات الممكنة، على وفق خلفية وهدف قراءته ، والعلاقات التي تربط بينه وبين النصوص الأخرى. أو فيما يسمى بعلاقات التناص بأشكالها المختلفة))[64] .

الهوامش

(1) . الأغاني ، أبو فرج الاصبهاني ، تحقيق سمير جابر ، دار الفكر ، بيروت ، ط2 ، 9 /111 .
(2) البيان والتبيين ،أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق المحامي فوزي بشار عطوني ، دار صعب ، بيروت ، ط1 ، 1968 ، 1/ 24 .
(3) الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني ، نزار قباني ـ الأعمال الشعرية الكاملة ـ ج1 ، منشورات نزار قباني ، طبعة 12 ، بيروت ، 1983 ، ج342/3 .
(4) البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، أمل دنقل ، بيروت ، 1969 .
(5) شمة أفيون قصيدة نثرية طويلة كتبها الصائغ في عام 1956 م في الموصل ، وقد أشار إليها في مجموعة صائد غير صالحة للنشر (له قصيدة طويلة (بصقة فيون) تحت الطبع) ، ونشرت عام 1962 في مجلة شعر ، بعد ان غير أدونيس عنوانها من بصقة أفيون إلى شمة أفيون ، ونشرت في ديوان قصائد الذي ضم أعمال يوسف الصائغ الشعرية ، ضمن مجموعة يسارا حتى جبل الزيتون ص 451 – 474 .
(6) المرآة والنافذة ، بشرى موسى صالح ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 2001 ،ص149و موقع ألف ياء Alefyaa الالكتروني ، لقاء مع الشاعر يوسف الصائغ :، لا أحب شعر أدونيس ، وهو الذي غير عنوان قصيدتي ، حسين سرمك حسن ، بغداد ، 2005/12/04 .
(7) شعرية الغرائبي في قصائد يوسف الصائغ ، ثابت الآلوسي ، الأديب عدد خاص ، ع 105 ، س 3 ، شباط فبراير ، 2005 ، ص2 .
(7) ينظر الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ، أشكال القصيدة العربية الحديثة ، عز الدين إسماعيل وآخرون ، إعداد عائد خصباك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988 ، ص15
(5) الفن والحلم والفعل ، جبرا إبراهيم جبرا ، 1986 ، ص35 .
المرآة والنافذة ، بشرى موسى صالح ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 2001 ،ص149 .
(7) للمزيد ينظر شعرية الحداثة ، د . عبد العزيز ابراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2005، ص180 .
(12) في النصية والبيان ومحنة المعنى، رجاء بن سلامة، فصول، ع4، 1997، ص302.
(13) للمزيد ينظر الرحمن والشيطان الثنوية الكوني ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية ، فراس السواح ، منشورات دار علاء الدين ، سوريا ، دمشق ، ط3 ، 2004 .
(14) المرآة والنافذة ، بشرى موسى صالح ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 2001 ، ص149و موقع ألف ياء Alefyaa الالكتروني ، لقاء مع الشاعر يوسف الصائغ :، د. حسين سرمك حسن ، لا أحب شعر أدونيس ، وهو الذي غير عنوان قصيدتي ، حسين سرمك حسن ، بغداد ، 2005/12/04 .
(15) الرؤيا الإبداعية مجموعة مقالات ، اشرف على جمعها هاسكل بلوك ، هيرمان سالنجر ، ت اسعد حليم ، مراجعة محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1967 ، سلسلة الإلف كتاب ، مقالة الفن والمجتمع ، توماس مان ، ص164 .
(16) قصائد ، يوسف الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 .
(17)كولردج ، د. محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف بمصر ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي ، 1958، ص85.
(18) القصائد:454.
(19) القصائد:454.
(20) القصائد:454.
(21) القصائد:456.

(22) القصائد:456.
[23] شمة أفيون القصيدة الخضراء ، سليمة سلطان نور ، جريدة الأديب ، ع140 ، س4 ، الأربعاء 31 /1/ 2007 .
(24) القصائد:457.
(25) القصائد:56 4.
(26) الاعتراف الأخير لمالك بن الريب ، سيرة ذاتية ، الجزء الثاني ، يوسف الصائغ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1990 ، ص 133 .
(27) الاعتراف الأخير لمالك بن الريب ، يوسف الصائغ ، 2/ 133 .
(28) القصائد:59 4.
(29) القصائد:462.
(30) القصائد:462.
(31) القصائد:465 .
(32) صناعة المسرحية ، ستيوارت كريفس ، ترجمة عبد الله معتصم ، دار المأمون ، بغداد ، 1986 ، ص108.
(33) مقالة حداثة الثقافة ، وسلطة الفوضى ، الشاعر وفوضى المكان ، رعد فاضل ، الأديب ، العراق ، ع4 ، 2004/7/1
(34) العزف على وتر النص عزف على وتر النص الشعري - دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية ، عمر محمد الطالب دراسة- من منشورات اتحاد الكتّأب العرب دمشق ، 2000، ص30 ، نقلا عن كيف يعمل العقل ، سيغموند فرويد ، ص54.
(35) وتسمى نظرية يونك في الإبداع بالإسقاط Projection theory وتعنى ((العملية النفسية التي يُحوِّل بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية إلى موضوعات خارجية يمكن ان يتأملها الآخرون ((للمزيد ينظر الإبداع في الفن ، قاسم حسين صالح ، سلسلة دراسات 286 ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، دار الرشيد للنشر ، 1981 ، ص20 .
(36) القصائد:62 4.
(37) القصائد:62 4.
(38) القصائد:62 4.
(39) القصائد: 462.
(40) القصائد:463.
(41) م . س . ن .
(42) المدخل إلى علم الجمال، هيغل، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط:2 ، 1980، ص27.
(43) القصائد:471 .
(44) الشاعر يوسف الصائغ : لا أحب شعر أدونيس وهو الذي غير عنوان قصيدتي ، حسين سرمك حسن ، بغداد موقع الف ياء الالكتروني http://www.alefyaa.com/index.
(45) ينظر أساطير إغريقية رومانية ، تأليف غريس كوبر، ترجمة غانم الدباغ ، شركة النايمس ، بغداد ، 1984، ص53-58 .
(46) القصائد ، 471 .
(47) القصائد ، 472.
(48) القصائد:473.
(49) م . س . ن .
(50) م . س . ن .
(51) م . س . ن .
(52) هناك أكثر من رأي حول أسباب إطلاق مثل هذه الصفة عن هذه القصيدة ولكن رأي الدكتورة بشرى موسى صالح عندما عللت أسباب إطلاق تسمية القصيدة التي سممت أجواء الشعر العربي ((لغلبة النزعة الوجودية التي عمت أجواء القصيدة ((بمقابلة شخصية أذنت لي بنشرها بتاريخ 12 / 12 /2007 .

(53) القصائد:451.
(54) م . س . ن .
(55) القصائد:454.
(56) القصائد:469.
(57) القصائد:465.
(58) القصائد:470.
[59] مدخل إلى الأدب العجائبي ، تزيتيفانتودوروف ، ترجمة الصديق بوعلام ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 1994، ص123.
(60) القصائد:471.
(61) القصائد:466.
(62) القصائد:465.
(63)الحداثة والشعر وتجديد الحياة العربية، حافظ الجمالي ، الموقف الأدبي دمشق، ع 193، 194، أيار وحزيران 1987، س 17، ص 25.
(64) التجربة الإبداعية ، دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع ، إسماعيل الملحم ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - 2003 ، ص59 .

المصادر

1- الإبداع في الفن ، قاسم حسين صالح ، سلسلة دراسات 286 ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، دار الرشيد للنشر ، 1981.
2- أساطير إغريقية رومانية ، تأليف غريس كوبر، ترجمة غانم الدباغ ، شركة النايمس ، بغداد ، 1984
3- الاعتراف الأخير لمالك بن الريب ، سيرة ذاتية ، الجزء الثاني ، يوسف الصائغ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1990.
4- (الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني) نزار قباني ـ الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، طبعة 12 ، بيروت ، 1983 ، ج3 .
5- الاغاني ، ابو فرج الاصبهاني ، تحقيق سمير جابر ، دار الفكر ، بيروت ، ط2 ، 9 /111 .
6- البيان والتبين ،ابوعثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق المحامي فوزي بشار عطوني ، دار صعب ، بيروت ، ط1 ، 1968 .
7- التجربة الإبداعية ، دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع ، إسماعيل الملحم ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – 2003 .
8- حداثة الثقافة ، وسلطة الفوضى ، الشاعر وفوضى المكان ، مقالة ، رعد فاضل ، الأديب ، العراق ، ع4 ، 2004/7/1
9- الحداثة والشعر وتجديد الحياة العربية، حافظ الجمالي ، الموقف الأدبي دمشق، ع 193، 194، أيار وحزيران 1987، س 17.
10- دلالة الشكل دراسة في استطيقا الشكل وقراءة في كتاب الفن ، د.عادل مصطفى ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2001 .
11- الرؤيا الإبداعية مجموعة مقالات ، اشرف على جمعها هاسكل بلوك ، هيرمان سالنجر ، ت اسعد حليم ، مراجعة محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1967 ، سلسلة الإلف كتاب .
12- الرحمن والشيطان الثنوية الكوني ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية ، فراس السواح ، منشورات دار علاء الدين ، سوريا ، دمشق ، ط3 ، 2004 .
13- الشاعر يوسف الصائغ : لا أحب شعر أدونيس وهو الذي غير عنوان قصيدتي ، حسين سرمك حسن ، بغداد موقع الف ياء الالكتروني . http://www.alefyaa.com/index
14- الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ، أشكال القصيدة العربية الحديثة ، عز الدين إسماعيل وآخرون ، إعداد عائد خصباك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988
15- شعرية الحداثة ، د . عبد العزيز ابراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2005 .

16- شعرية الغرائبي في قصائد يوسف الصائغ ، ثابت الآلوسي ، الأديب عدد خاص ، ع 105 ، س 3 ، شباط فبراير ، 2005 .
17- شمة أفيون القصيدة الخضراء ، سليمة سلطان نور ، جريدة الأديب ، ع140 ، س4 ، الأربعاء 31 /1/ 2007 .
18- صناعة المسرحية ، ستيوارت كريفس ، ترجمة عبد الله معتصم ، دار المأمون ، بغداد ، 1986 . صناعة المسرحية ، ستيوارت كريفس ، ترجمة عبد الله معتصم ، دار المأمون ، بغداد ، 1986
19- العزف على وتر النص عزف على وتر النص الشعري - دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية ،.عمر محمد الطالب دراسة- من منشورات اتحاد الكتّأب العرب دمشق ، 2000.
20- عن الشاعر والقصيدة ، مقالة ، الإطلال من النافذة ، ماجد السامرائي ، آفاق عربية ،ع8 ، س1ذ1992،7 .
21- الفن والحلم والفعل ، جبرا إبراهيم جبرا ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986 .
22- في النصية والبيان ومحنة المعنى ، مقالة ، رجاء بن سلامة، فصول، ع4، 1997
23- كولردج ، د. محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف بمصر ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي ، 1958.
24- مدخل إلى الأدب العجائبي ، تزيتيفانتودوروف ، ترجمة الصديق بوعلام ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 1994 .
25- المدخل إلى علم الجمال، هيغل، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط:2 ، 1980 .
26- المرآة والنافذة ، بشرى موسى صالح ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 2001.