الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس ـ مستغانم ـ
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية

شعرية العتبات السردية في بدر شاكر السياب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
- معتوق لاعج

إشراف الأستاذ:
د/قاضي الشيخ

اللقب والاسم الأستاذ	الرتبة	الصفة
أ/ حكيم بوغازي	أستاذ محاضر"أ"	رئيسا
أ/ قاضي الشيخ	أستاذ محاضر"أ"	مشرفا ومقررا
أ/ عبد الله معمر	أستاذ محاضر"أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى عليه وسلم: «لا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لا يَشْكُرُ النَّاسَ»

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

الحمد الله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبد ورسوله الدّاعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آلة وأصحابه وأتباعه وسلم.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لي لإتمام هذا البحث المتواضع أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساندني من قريب أو بعيد إلى كل الذين أعانوني وشجعوني على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح وإكمال الدراسة الجامعية والبحث، وعلى رأسهم زوجي الذي رافقني بدعمه المادي والمعنوي وساندني حتى النهاية وأولادي فلذة كبدي على تشجيعهم لي وافتخارهم بتجربتي، ووالدي الكريمين بدعائهما وصلواتهما.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى من شرفني بإشرافه على مذكرة بحثي الأستاذ الدكتور" قاضي عبد القادر" الذي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه بصبره الكبير علي وسعة صدره.

ولتوجيهاته التي لا تقدر بثمن والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل.

كما أشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها خاصة قسم النقد الحديث والمعاصر.

الإهداء

إلى الذي ضحى بحياته في سبيل العلم، وعلمني أن أكون طموحة وقوية رغم كل تحديات الحياة. إلى والدي العزيز

إلى التي سهرت وضحت، ورافقتني طيلة مشواري الدراسي، وكنت أعظم نجاحاتها إلى أمي العزيزة

إلى من أحاطني بالحب والأمان وساندني في كل لحظاتي إلى زوجي العزيز.

إلى نور حياتي وجوهر فؤادي وأملي في الحياة، أبنائي الأعزاء

إلى الوحيدة التي أسعد بوجودها في حياتي ولا يملأ مكانها أحد أختي الوحيدة إيمان.

إلى كل إخوتي وأصدقائي وكل من ترك أثرًا طيباً في نفسي إلى من أنار لي طريق النجاح.

دكتور الفاضل

أهدي هذا البحث

مقدمة:

الحمد الله الذي وفق وأعان والشكر له على توالي بره وتوفيقه والإحسان، والصلاة والسلام على خلقه وأفضل رسله محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

إن النصّ الشعري الحديث يعد من أهم حركات التجديد والتطور على مستوى الشكل والمضمون، كما أنه يشكل تمردًا واضحًا على التقاليد الشعرية التي عرفها العرب منذ القدم، وقد قامت حركة التجديد والتطور هاته على أكتاف مجموعة من الشعراء الذين أخصلوا للحركة وتابعوها مطورين لها، ثم محددين أساليبها وعلى رأسهم الشاعر بدر شاكر السياب الذي يعد أحد أشهر رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر ومن أوائل مؤسسي مدرسة الشعر الحر وامتياز لغته بأسلوب منفرد من حيث الألفاظ والتراكيب ونحو ذلك وهذا كان أحد أسباب اختياري له في هذه الدراسة أما السبب الثاني فهو أسلوبه خاص الذي وظفه لبناء نصوص الشعرية في ديوانه حيث سخره لخدمة رؤيته ومواقفه، فأصبح نسقاً سار عليه عدد من شعراء العصر الحديث ونهجاً أصبح مثالاً يحتذي به العديد من شعراء عصره اللاحقين.

وقد اخترت من هذا الديوان بعض المطولات كنموذج منها (المومس العمياء)(حفار القبور)(الأسلحة والأطفال)(أنشودة المطر).

وذلك للإجابة على الإشكال المطروح والتساؤلات التي تتبادر إلى الذهن- ماهي أهم العناصر البنائية التي اعتمدها السياب في شعره لتحقيق السرد؟ وكيف يطغى السرد على النص الشعري ويظل الأخير مخلصاً لطبيعة الشعرية؟ وماهي الدوافع التي أدت إلى استعارة السرد في النص الشعري؟.

مقدمة:

فاقتضت الحاجة أن أقسم بحثي هذا (شعرية العتبات السردية في شعر السياب) إلى مدخل وفصلين وخاتمة.

تناولت في المدخل: ترجمة لحياة السياب والتجديد في شعره.

أما الفصل الأول العنون بـ العناصر البنائية للسرد في شعر السياب جاءت تحته ثلاث مباحث.

المبحث الأول: الشخصيات.

المبحث الثاني: تناولت فيه أهم البنى السردية (الحوارية- المكانية-الزمنية).

أما المبحث الثالث: فكان التقنيات السردية في شعره.

وتناولت في الفصل الثاني المعنون بـ(تقنيات العتبات السردية في شعر السياب).

واندرج تحته أهم بواعث العتبات السردية- الذاتية-الاجتماعية والسياسية- والفنية.

ثم خاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي هذا.

وقد اعتمدت في دراستي لهذا الموضوع على القراءة التحليلية للنصوص الشعرية المدروسة في ضوء علم السرديات، واستندت الدراسة إستناداً واضحاً على دراسات تحليل الخطاب السردي وعلى مجموعة من المراجع والمصادر المذكورة في آخر البحث.

وفي الأخير لكل عمل إذا ما تم نقصان، فلا يكاد يخلو أي بحث من الهفوات والكبوات، ويبقى أملي كبيرًا في أن أوفق إلى جزءٍ كبير من الهدف الذي أشرت إليه أتمنى من خلاله إثارة بعض القضايا التي تثير مناقشات مفيدة لهذا الحقل.

مدخل

- حياة بدر شاكر السياب
- التجديد في شعر السياب

أولا: حياة بدرشاكرالسياب

1- مولده ونشأته:

ولد الشاعر بدر شاكر السياب سنة 1762 في قرية صغيرة تدعى "بقيع" بإحدى ضواحي "جيكور" مركز "أبي الخصيب "، التي تمثل مركز قضاء تابع للواء البصرة يضم عددا من القرى، من بينها قرية لا يتجاوز عدد سكانها ألفا ومئتي نسمة تقع على ما يسمى " نهر أبو فلوس " من شط العرب وتدعى"جيكور ".[1] من أسرة عربية كريمة، يرجع نسبها إلى قبيلة ربيعية ذات التاريخ العريق وكانت هذه الأسرة تملك الجاه والنفوذ في أواخر العهد العثماني بالعراق. وقد عمل والد الشاعر شاكر عبد الجبار السياب مزارعا في بعض البساتين وعاش عيشة الكفاف مع والده و أخويه "عبد القادر السياب وعبد المجيد السياب". وكان بدر باكورة والديه ثم رزق والده بمولود ثان اسمياه " عبد الله "ثم بمولود ثالث اسمياه "مصطفى."

وكان بدر في بداية طفولته يغني للحياة رغم الفقر والجوع الذي كان يخيم على حياته، كان يمضي معظم أيامه بين ضفاف "نهر بوي" بحثا عن السمك والمحار، وفي المساء يجلس إلى أفراد أسرته يستمع إلى القصص الشعبية من أمه وعمته وجدته مما ترك في نفسه ثروة أدبية فيما بعد.[2]

لكن هذه السعادة لم تدم طويلا اذ سرعان ما هبت العواصف الهوج لتحطم بقية حياة هذه الأسرة، ففي عام 1796 توفيت والدة الشاعر مما أفقده العطف والحنان وبذلك كانت هذه التجربة هي الصدمة الأولى في حياته وفي نفس هذا العام أدخله أبوه مدرسة " باب سليمان " الابتدائية، وكان يذهب إليها غاديا ماشيا على قدميه وسط هجير الحر وزمهرير الشتاء، وعند زواج أبيه من امرأة أخرى مما جعله يفر من منزل أسرته إلى أحضان جدته "بجيكور" وفي عام 1792 قام أول انقلاب عسكري في العراق بقيادة الفريق "بكر الصيفي" مما

1- محمد عبد المنعم خفاجي: أحمد صلاح محمود عبد ربه، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتوراه مقدمة إلى . كلية اللغة العربية (جامعة الأزهر) لنيل شهادة درجة الدكتوراه في الأدب و النقد، 1296- 1397، ص 11.

2- إحسان عباس : بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، مكمة بغداد، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2،1972، ص14.

جعل الحياة السياسية في العراق جحيما لا يطاق، وفي هذا العام أكمل بدر الدراسة الابتدائية في مدرسة " باب سليمان" ذات الصفوف الأربع.[1]

حين أنهاها سنة 1938، والتحقت بمدرسة البصرة الثانوية للبنين في خريف السنة نفسها، أخذ بدر يكتب الشعر بانتظام بعد1941، وانتقل إلى دار المعلمين في بغداد، ودرس بشعبة اللغة العربية، كانت بغداد تجربة جديدة في حياة السياب.[2]

وكان عليه لكي يكمل تعليمه العالي أن يهجر جيكور والبصرة، والجنوب إذ شدته نداءات بغداد المدوية، فدخل عاصمة الرشيد صبيحة أحد الأيام أواخر سنة 1943،

ملتحقا بدار المعلمين العالية التي تخرج منها نهاية سنة1949 بشهادة بكالوريوس[3] في اللغة الانجليزية والأدب الانجليزي، وتعرف خلال سنوات الدراسة شخصيات أدبية مثل: الشاعر عبد الوهاب البياتي، والكاتب إبراهيم جبرا والشاعر الكبير سليمان العيسى، ونازك الملائكة وآخرين. [4]واصل دراسته الجامعية خلال خمس سنوات طوال حتى استطاع في النهاية أن يتخرج في دار المعلمين العالية ومعه شهادته العالية في الأدب الانجليزي سنة1948 بصورة مشرفة تدعو للفخر والاعجاب. وبعد أن حقق الشاعر آماله في ميدان العلم والمعرفة قدم طلبا للعمل بوزارة المعارف العراقية. وفي سنة 1948 تم تعيينه مدرسا للغة الانجليزية بثانوية " الرمادي" غرب بغداد حوالي 90 كيلومترا. وبهذا انتقل الشاعر من مرحلة الحياة النظرية إلى أبواب الحياة العملية ليشق طريقه وسط أشواكها وزهور آمالها معا.[5]

كما تشمل ذكرياته أقاصيص جده عبد الجبار بن مرزوق السياب، وأقاصيص العجائز من عمه وجده وغيرهما، ومن أقاصيصهما حكاية "عبد الماء" ولعبة "على شاطئ بويب"، وهو لا يفتأ يذكر بيتا في " بقيع " يختلف عن سائر البيوت، في ابهائه الرحبة وحد لائقة

1- محمد عبد المنعم خفاجي: أحمد صلاح محمود عبد ربه، المرجع السابق، ص 10.
2- المرجع نفسه، ص 11.
3- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر توزع في البلاد العربية و أوروبا، ط 2، 1996، ص 261.
4- المرجع نفسه، ص 11.
5- أ. م. د محمد صالح رشيد: الطفل في شعر السياب، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11 ، العدد 1، جامعة الوصل، ص 02.

الغناء، ولكن اشتد ما يجذب نظره في (ذلك المنزل القطاعي تلك الشناشيل. وهي شرفة مغلقة مزينة بالخشب المزخرف والزجاج الملون.[1]

لقد ملا بدر شاكر السياب بهذه الدنيا مرورا سريعا، على مدار تسع وثلاثين سنة، كانت مسرحا للألم والانفعال، فحرم حنان الأم صغيرا، وعاش فقيرا، مريضا مشردا، يسعى وراء تيارات سياسية ثائرة، فتخبط بكثير من المحن وقد صقل شعره العذاب، فراح يذوب حنينا لاهبا إلى عطف أمه وإلى مسقط رأسه جيكور.[2]

لكن وطأة المرض لم تمهله، وكان عليه أن يسافر للعلاج، فقصد بيروت أملا بالشفاء في أوساط نيسان 1962، ودخل مستشفى الجامعة الأمريكية طالبا مساعدة مالية من الحكومة العراقية... وكانوا الأطباء متناولين في معالجته، لكن حالته كانت تزداد سواء، وعلى الرغم من فشل معالجته، إلا أن آماله كانت كبيرة في الشفاء. كما كان انتاجه الشعري ضئيلا... كتب بعض القصائد وهو في المستشفى وفي فندقه وقد خيمت عليها أشباح الموت والمرض والرحيل عن هذه الدنيا... حيث كتب قصيدة " نداء الموت" وفيها نوع من[3] التسليم للموت حيث يقول:

يمدون أعناقهم من ألوف القبور يصبحون بي

أن تعال،

نداء يشق العروق، يهز المشاش، يبعثر قلبي رمادا "

أصيل هنا مشعل في الظلال

تعال اشتعل فيه حتى الزوال"

وفي قصيدة أخرى عنوانها "ربيع الجزائر" صورة أخرى للموت يقدمها الثوار الجزائريون فداء لأرضهم...

1- المرجع نفسه، ص 02

2- بدر شاكر السياب، ديوان : الشعر والشعراء، مكتبة بغداد، الناشر عالم الكتب الحديث، المجلد الأول، سنة 2016،ص 06.

3- سالم المعوش: بدر شاكر السياب (أنموذج عصري لم يكتمل) دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية ديوان(مختارات من شعره)،مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1972م، ص 217-224.

ومرضه الذي لم يدعه يستريح هنيهة، وكانت فترة قاسية عانى فيها من الأوجاع، الأمر الذي جعل اليأس يتسلل إلى نفسه في هذا المنفى الذي هو فيه، وكانت حالته المرضية يتمحور حول فقر الدم الخبيث الذي يؤثر في حركة الأعصاب، [1]

وفي الساعة الثانية والدقيقة الخمسين ظهر الخميس الواقع في:1964/12/24 أصيب بدر بنزلة رئوية شعبية حادة لم يستطع تحملها ففارق على إثرها الحياة منهيا عمرا زمنيا قصيرا في السنين وطويلا في الآلام والتعرية والتشرد والفقر والحب... [2]

2-آثاره الأدبية:

لم يكن بدر شاكر شاعرا عبقريا فحسب، بل كان أيضا ناقدا فنيا رائعا وكاتبا عظيما. ومترجما فذا، وصحفيا لامعا، لما امتاز به من عبقرية فذة، واحساس مرهف، وثقافة عميقة وعريضة شاملة لجميع حضارات الانسان على اختلاف ألوانها ومراحلها، ولهذا استطاع أن يثري الأدب العربي، والمكتبة العربية بالعديد من الكنوز الشعرية والنثرية على حد سواء. التي صدرت خلال حياته وبعد وفاته. ومن أهم دواوينه الشعرية ما يلي:

1-أزهار ذابلة بالقاهرة سنة 1948: ويحتوي على العديد من القصائد الرومانسية من أهمها " هل كان حبا" التي كانت نقطة البداية في طريق الشعر الحر.

2-أساطير ببغداد سنة 1950: ويتألف من عدة قصائد شعرية رومنسية رائعة تمثل الحب وجراحاته والشوق للريف، ووصف جمال الطبيعة، وقد قام الشاعر بإعادة طبعها في ديوان واحد سماه" أزهار وأساطير" ويضم هذا الديوان الجديد تسعا وعشرين قصيدة رومانسية رائعة هي: أقداح وأحلام، أهواء، في السوق القديم، اللقاء الأخير، أساطير...، وغيرهما.

3-ديوان أنشودة المطر بيروت سنة1960: ويعتبر هذا الديوان من أروع وأفضل دواوين الشعر على الاطلاق. بل ويمثل قمة نضجه الشعري وذروة عبقريته، مما جعله زائدا للشعر الحديث

1-المرجع السابق ،ص250.

2- محمد عبد المنعم خفاجي :أحمد صلاح محمود عبد ربه، شاعر ال ا رفدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية(جامعة الأزهر) لنيل شهادة درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، 1296-1397، ص113-114.

ويضم هذا الديوان[1] اثنتين وثلاثين قصيدة وملحمة شعرية.

4-المعبد الغريق بيروت سنة 1962: وهو يصور بداية مرحلة المرض عند الشاعر، ويصور آلامه وأشواقه وحنينه إلى ماضيه وذكرياته، ويضم هذا الديوان خمسا وعشرين قصيدة.

5-منزل الأقنان بيروت سنة 1963 : وهو امتداد للديوان السابق من حيث الشكل والمضمون ويضم ثماني عشرة قصيدة.

6-شناشيل ابنة الجبلي بيروت سنة 1965.

7-اقبال والليل، بيروت سنة 1965.

8- ديوان قيثارة الريح، وزارة الاعلام العراقية، بغداد، سنة 1971.

9- ديوان أعاصير بغداد، وزارة الاعلام العراقية، سنة 1972.

10- ديوان " بواكير السياب الشعرية "بغداد، سنة 1975.[2]

ب- الترجمات الشعرية:

1-عيون إلزا أو الحب والحرب، عن أراغون.

2- قصائد عن العصر الذري "عن إبدل ستويل.

3- قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث.

4- قصائد من ناظم حكمت.

ج-الأعمال النثرية:

1-الالتزام والالتزام في الأدب العربي الحديث(محاضرة ألقيت في روما، ونشرت في كتاب " الأدب العربي المعاصر.)"

2- بدر شاكر السياب "، ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون، أعده ماجد صالح.[3]

3-السامرائي ويحتوي على بعض رسائل السياب(بغداد1969).

4-تعليقات (مجلة الآداب بيروت حزيران 1954).

1- محمد عبد المنعم خفاجي :أحمد صلاح محمود عبد ربه، شاعر ال ا رفدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية(جامعة الأزهر) لنيل شهادة درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، 1296-1397، ص113-114.

2- المرجع نفسه، ص113-114.

3- سالم المعوش: بدر شاكر السياب (أنموذج عصري لم يكتمل) دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية ديوانه (مختارات من شعره)، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 1، 2006، 1426هـ، ص 265.

5-رسائل السياب اعداد وتقديم ماجد صالح السامرائي، دار الطليعة، بيروت 1975.

6- رسالة العراق إلى مجلة حوار بيروت: 1963.

7-الشعر والشعراء في العراق الحديث: جريدة الأيام بغداد 1962/10/25.

8- الشعر العراقي الحديث منذ بداية القرن العشرين.

9- كنت شيوعيا مقالات نشرت في جريدة الحرية ببغداد.

10- مقدمة مختارات السياب الشعرية التي ألقاها في خميس مجلة شعر لعام 1957.

ج- الترجمات النثرية:

1- ثلاثة قرون من الأدب مجموعة من المؤلفين.

2- الشاعر والمخترع والكولونيل مسرحية من فصل واحد لبيستر أوشينوف[1]

ثانيا: التجديد في شعر بدر شاكر السياب

لا أحد ينكر ريادة بدر السياب لحركة التجديد في الأدب العربي المعاصر، فالمحاولات العديدة التي سبقته لم تكن سوى الأسس التي مهدت لظهور الشعر الحر وما يسمى بشعر التجديد.

فتجربة السياب في هذا المضمار تجربة رائدة، لأنها استطاعت أن تواصل عملية التطور التي طرأت على القصيدة العربية خلال تاريخها الطويل، كما أنها تغلبت على الجمود الذي ظل مخيما على القصيدة العربية سواءًا أ كان في الشكل أو المضمون، وهذا الانعطاف ليس بالشيء اليسير.

الا أن السياب استطاع أن يفجر ينابيع الابداع ويجعل الشعر العربي يواكب الأحداث التي مرت بها الأمة العربية وينقل الشعر إلى آفاق أخرى بفضل ما يمتلكه من مواهب و قدرات[2].

فهو وان جاء مجددًا، الا أنه حافظ على التراث العربي ولم ينحرف عنه، فظلت اللغة العربية الفصحى هي الأساس وبقيت أوزان "الخليل" هي القاعدة التي ينطلق منها، الا أن هذه المحافظة لم تعصمه ومن معه من التهجم العنيف و النقد اللاذع، حتى ان العقاد اتهم هذه الحركة بالإسفاف و العبث و الجهل وقد أطلق على العشر الجديد اسم "شعر السياب" إلا أن

1- المرجع السابق، ص 266.

2- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة(قراءة في المكونات والأصول) دراسة، من منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،2004،ص12.

الدكتور طه الحسين وقف موقفا محايداً حين قال : " فليتوكل شبابنا من الشعراء على الله ، ولينشئوا لنا شعرا حراً أو مقيداً جديداً أو حديثاً، ولكن ليكن هذا الشعر شائقاً رائقاً ويومئذ لم يروا منا إلا تشجيعاً".[1]

ثالثا: أسباب تحول إلى الشعر العربي المعاصر[2]:

لو حاولنا أن نقف على أهم الدواعي التي أدت إلى هذا التحول لرأينا أن في مقدمتها التطورات التي طرأت على الساحة العربية بفعل الحرب العالمية الأولى ،وامتداد هذه الأحداث حتى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وما رافق ذلك من تطورات سياسية واجتماعية واقتصادية إضافة إلى نشوء طبقة وسطى مثقفة أخذت على عاتقها نشر مختلف الأفكار، وإيجاد أدب يعبر عن البيئة بصدق وإحساس وقد وجدت هذه الطبقة متنفسا لها على صفحات المجلات والصحف التي رافقت تلك الأحداث . ومن جانب آخر نرى التمزق الذي عاناه الوطن العربي وويلات الحرب العالمية الثانية ونكبة فلسطين والنزوع إلى الاستقلال كل ذلك ولد ردود فعل عنيفة انعكست لآثارها على الأدب و الشعر بصورة خاصة.

وهناك عامل ثقافي لا يقل أهمية عن العوامل السابقة ألا وهو الاطلاع والوقوف على تجارب الشعراء الغربيين، فنحن نعرف أن كثيرا من الأدباء اطلعوا على الآداب العالمية وترجموا بعض روائعها إلى العربية مما يسر للأدباء والشعراء الذين لم يتمكنوا من الاطلاع عليها بنصها الأصلي أن يقرأها مترجمة.

ورغم سبق السياب لخوض هذه التجربة على الشعراء أمثال نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم، فهو شاعر قد استطاع بما يمتلك من إمكانات أدبية أن يجعل القصيدة العربية تلحق بركب الشعر العالمي ، فقد اطلع على الأدب العربي وكان يسمى المتنبي والجاحظ و المعري العمالقة الثلاثة.[3]

1- زكي العشماوي، الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، مؤسسة جابر عبد العزيز مسعود(البابطين للإبداع الشعري)ص262.

2- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، الطبعة الأولى 1994 ص 107.

3- عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص 108.

كما أنه خلال سنوات دراسته في بغداد درس الأدب الإنجليزي فتأثر به، واطلع على الأدب الأمريكي وقرأ بعض التراث الفكري العالمي كما أنه استفاد من العروض الخليلي ووظفه لما يخدم حركة الشعر العربي فهو وإن لم يلتزم بالشكل الذي حدده (الخليل) للبيت إلا أنه إلتزم التفعيلة فحول الأساس من مجموع التفعيلات التي تشكل وحدة البيت إلى التفعيلة نفسها مما أتاح لها مجالا أوسع للتعبير وميادين جديدة لتصوير العواطف والأحاسيس والتخلص من الأفكار المبتذلة.

كذلك نري السياب استطاع أن يبعث الأسطورة ويستفيد منها وأصبحت عنده تعني ما يسمى (بالإسقاط) وهذا بعد قمة الإبداع الفني في الشعر.

كما أنه استفاد من الشخصيات الحقيقية والوهمية لتتيح له مجالا أعمق وكذلك تعامل مع اللغة تعاملا جديداً فأعطى كلماتها مدلولات أخرى غير المتعارف عليها فحملت معاني مستجدة ومما دعاه إلى ذلك كفاحه من أجل القيم الإنسانية فلاذ بها ليحقق من خلالها أهدافه.

أما معاناة السياب فقد كانت معاناة فشل عاطفي واضطهاد فكري ونضال ضد الفقر والجهل.

وقد توج معاناته هذه بالتأمل في التجربة حتى صارت أعمق وأصدق فهو كمال يقول إيليا حاوي :" غدا أعمق اتصالا بالحقيقة الفعلية في الوجود ،وبات أدنى إلى استيطان أرواح العالم المبثوثة في حناياه و التي لم يتصل بها الشعر العربي من قبل"

أما بالنسبة للموسيقى في قصيدة السياب فقد تمكن من التخلص من الوحدة الموسيقية الرتيبة حيث لم ترتبط قصيدته بذلك التجديد أو تلك السنت مترية فأصبحت أكثر تنويعاً، ونري أن أغلب قصائده يغمرها الإيقاع الشجي وفقا لحالته النفسية.

وقد كان في بعض قصائده يغمرها الإيقاع الشجي وفقا لحالته النفسية وقد كان في بعض قصائده ينتقل من بحر إلى آخر لينوع في النغم أو يمزج بين الشكل الجديد والشكل القديم وعلى الرغم من كل هذا فهو لم يتخلص من الموسيقى الخارجية لأنه ظل مرتبطا بالشعر العمودي ولم ينفصل عنه انفصالا تاما.

وخلاصة القول إن القصيدة عند السياب اتخذت شكلا مختلفا لم تألفه القصيدة العربية من قبل ،فالشكل عنده ليس قالباً يحتوي القصيدة وإنما محتوى القصيدة هو الذي يحدد أبعادها[1].

تطورت القصيدة عند السياب بشكل واضح ونستطيع أن نتتبع تطورها من بداياته ،فقد كانت قصيدة (هل كان حياً) تمثل أولى ثمرات الشعر الحر بعد الحرب العالمية الثانية ولا يوجد في هذه القصيدة سوى أنها ، تمثل الجسر الذي عبر عليه السياب إلى مرحلة التجديد الحقيقي، فهي لا تختلف عن الشعر العمودي كثيراً.

ثم يواصل السياب إنتاجه فنرى قصيدتيه (أغنية قديمة) وفي (السوق القديم) تمثلات البداية الحقيقية للشعر الحر.

ونستطيع أن نقول من خلالهما إنه استطاع أن يثري تجربته، وأن ينتقل إلى مرحلة تجسد حقيقية الانعطاف في القصيدة العربية مت حيث الشكل والمضمون[2].

1- عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص 108.
2- المرجع نفسه، ص 109.

الفصل الأول

العناصر البنائية للسرد في شعر السياب

- المبحث الأول: الشخصيات
- المبحث الثاني : البنى السردية
- المبحث الثالث: التقنيات السردية

لقد اهتم بدر شاكر السياب اهتماما بارزاً بعناصر البناء السردي في قصائده، وخصوصا في مطولاته التي نحن بصدد دراستها، وهي(المومس العمياء، وحفّار القبور، والأسلحة والأطفال) ، وعند مراجعتها نستطيع أن نخرج من كلّ منها بما يشبه القصة، لكنّ هذه المطولات أولاً وأخيراً هي قصائد وأشعار قبل أن تكون قصص اً[1]. وهنا تتجلى براعة السياب وإبداعه في أنه جعل نصوصه " تمتلك نفسا سرديا، ولكن يصعب القول باشتمالها على بنية سردية واضحة المعالم "[2].

ومن عناصر البناء السردي في مطولات السياب:

المبحث الأول: الشخصيات

تعدّ الشخصيات من العناصر التي أعطاها السياب جلّ اهتمامه، وخصوصا في مطولتي (المومس العمياء، وحفّار القبور) ؛ فالعنوان أول ما يدل على ذلك، بينما نجده في (الأسلحة والأطفال) اهتم بالحدث أكثر، " وكلّ ما في الأمر أنّ كاتبا يولي الشخصية اهتماما أكبر، وآخر يهتم بالحادثة، ولكن القصة ذاتها لا يمكن أن تخلو خلواً تاما سواء من الشخصية أو الحادثة "[3].

مما يعني أنه ربما يطغى عنصر على الآخر من ناحية الاهتمام، لغرض ما في نفس الكاتب، لكن يبقى التداخل هو السمة والعلامة البارزة بينهما.

ونجد أن الاهتمام بالشخصيات عند السياب له ما يبرّره، فالشخصيات هي التي توجه أحداث القصة وفقا للأبعاد التي يحدّدها المؤلف، تلك الأبعاد التي تتداخل؛ فتؤثر في بعضها بعض، وبالتالي تؤثر في أفكار الشخصية وسلوكها وانفعالاتها وتصرفاتها. [4]أي لا يمكن أن نتصور فعلا دون فاعل.

1- ينظر: الكبيسي، عمران خضير(1982)، لغة الشعر العراقي المعاصر، ط 1، الكويت: وكالة المطبوعات، ص 117.
2- صالح، بشرى موسى(2000)، قراءة أسلوبية في قصيدة: (المومس العمياء) للسياب، أفكار، العدد 146، ص 9.
3- إسماعيل، عزّ الدين، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، ص 108.
4- ينظر: مندور، محمد(1977)، الأدب وفنونه، نهضة مصر، ص 98-99.

ومن هنا نتبيّن أهمية الشخصية في تحريك الأحداث إن كان إيجابا وسلبا أو تصاعديا وتنازليا، وعلينا ألّا نتعجب من ذلك، فهي الكائن الحي في المكونات البنائية السردية التي تعدّ وعاء لكلّ المتناقضات، والتي يمكن أن تظهر في أمور وأشكال كثيرة.

والسياب في مطولاته الشعرية الثلاث قد وظّف السرد القصصي وأدخله في بناء نصوصه الشعرية، فهي بناء سردي حكائي في قالب شعري، تشترك في أغلب السمات ما عدا الصراع، حيث إنّ مطولة " حفّار القبور والمومس العمياء" بينهما قواسم مشتركة، فكلتاهما تتضمنان جواً رمزيا وحسا مأساويا، بينما مطولة " الأسلحة والأطفال "، فتختلف في بنائها وطرحها عنهما.

ومن نماذج الشخصيات في شعر السياب قوله في قصيدته " حفار القبور " [1]:

ثم ارتخت تلك الظلال السود وانجاب الظلام:

فانجاب عن ظلّ طويل

يلقيه حفّار القبور.

كفّان جامدتان، أبرد من جباه الخاملين،

وكأنّ حولهما هواء كان في بعض اللحود

في مقلة جوفاء خاوية يهوّم في ركود

كفّان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين،

وفم كشقّ في جدار.

يبدأ الراوي مقطعه الشعري السابق بالحديث عن مكان مظلم، خيّم عليه المساء بلونه الأسود، ومنه يبرز ظلّ طويل، وكأننا أمام عرض سينمائي، حيث ترتخي الظلال السود وقت المساء، فيظهر منها ظلّ شخص طويل، وقد اختار السياب بروز الشخص وقت المساء، ليثير تساؤلات المتلقي عمّن يكون هذا الشخص، وعن علاقته ب (الذئب السجين) الذي ورد ذكره في آخر المقطع السابق.

وبالعودة إلى المقطع الشعري السابق فقد كشف لنا الراوي عن صاحب الظلّ الطويل، فهو يدعى (حفار القبور)، الذي يحمل اسمه عنوان هذه القصيدة، ثم يسرد واصفا ملامحه

1- السياب، بدر شاكر(1995)، ديوان بدر شاكر السياب، بيروت: دار العودة، ص545.

الخارجية، ومع هذا الوصف يتوقف زمن السرد، فهو شخص له(كفّان جامدتان باردتان وقاسيتان، ومقلة جوفاء خاوية، وفم واسع)، وكما يظهر من خلال الوصف، فنحن أمام شخص ملامحه مرعبة، فهو كالميت بدليل قول الراوي(وكأن حولهما هواء كان في بعض اللحود)، وهو إنسان متوحش، فقسوة المكان جعلت منه إنسانا قاسيا متوحشا، كذئب جائع سجين، يعيش في فلاة دون طعام.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن السارد استعار صورة الليل المظلم المخيف؛ ليدل على قسوة المكان، وقسوة من يعيش فيه، وبذلك استطاع أن يوحد بين حفار القبور والمكان، (فالمقلة جوفاء خاوية، والقبر خاوٍ)، (والفم واسع، والقبر فارغ) وكلاهما يعبران عن العتمة والموت، من حيث عدم القدرة على التغيير.

وتميّز أسلوب السياب باستخدامه للألفاظ الموحية، التي تعمق المعاني التي يريد الوصول إليها، فقد استعمل تركيب(الكفّين القاسيين)، ليدل على أن (حفار القبور) يعيش حياة صعبة، لأن الإنسان يعرف من كفيه إن كان يعيش حياة قاسية أم لا، وقد أكّد الراوي على هذا المعنى بتكرار لفظة (كفان)، واصفا إياهما ب(الجمود، والقسوة).

ونجد أن السياب بعد أن رسم لنا تلك الشخصية من الخارج، فقد جعلها تكشف عن نفسها أولا بأول، إذ يقول: [1]

وهزّ حفار القبور

فتبيد نسل العار.. تحرق، بالرجوم المهلكات،

أحفاد عاد، باعة الدم والخطايا والدموع؟

يا ربّ.. ما دام الفناء

هو غاية الأحياء، فأمر يهلكوا هذا المساء!

سأموت من ظمأ وجوع

إن لم يمت هذا المساء إلى غد بعض الأنام؛-

فابعث به قبل الظلام!

1- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 546 -547.

يا ربّ.. أسبوع طويل مرّ كالعام الطويل،

والقبر خاوٍ، يفغر الفم في انتظار .. في انتظار،

ما زلت أحفره ويطمره الغبار –[1]

فالسياب في مقطعه الشعري السابق يبدأ بوصف حال (حفار القبور)، الذي يرفع هازا يمناه إلى السماء، وفي هذه اللحظة يظهر صوت الراوي (البطل)، الذي يصيح مناجيا ربه بصوت مرتفع، لعله يرأف بحاله، فيبيد ويحرق بالرجوم المهلكات أحفاد عاد باعة الدم والخطايا والدموع، ويلاحظ أن الفعل(هزّ) بما يتضمنه من حركة، والفعل (صاح) بما يتضمن من صوت مرتفع، يدلان على عظم المصيبة التي يعانيها هذا الشخص، فقد اختار السياب هذين الفعلين لشد انتباه المتلقي أولا، يضاف إلى ذلك أن حالة حفار القبور هذه تجعلنا نتعاطف معه، لكن يجب علينا أن نتوقف ولو قليلا عند الدعاء الذي تلا هذين الفعلين، ليتكشف لنا أننا أمام شخص- تجرّد من إنسانيته، ووصل الحقد عنده مكانا، قد جعله يتمنى الموت للبشر جميعا، وهنا تكمن المفارقة، التي تُولّد عنصر المفاجأة عند المتلقي، فهذا الشخص الذي يمتهن مهنة إنسانية (دفن الموتى)، كيف به أن يكون بهذه القسوة، فيدعو على البشر بالإبادة، فهو بعيد كلّ البعد عن معنى الإنسانية.

ويتابع الراوي (البطل) سرده، ليتبين أن ما يضمره (حفار القبور) لا ينطق بما هو أعظم من ذلك، فهو لا يتمنى هلاك البشر فقط، بل في نيته كذلك الإفادة من موتهم، مبررا ذلك بقوله :(سأموت من ظمأ وجوع إن لم يمت هذا المساء إلى غد بعض الأنام، فابعث به قبل الظلام)[2].

وبنظرة كلية إلى المقطع الشعري السابق نجد هذا الإلحاح من قبل (حفار القبور) على مناجاة ربه لتحقيق أمنياته، لذلك استخدم السياب لغة التكرار، ليؤكد على ما يتضمنه المقطع من مضمون، وخصوصا معاناة الجوع التي لا يقوى بشر على تحملها، فعدم موت الآخرين يعني موته، وقد طال انتظاره فقد مرّ عليه أسبوع طويل، والقبر خالٍ ينتظر ميتا، وفي كل مرة يحفره، يطمره الغبار دون فائدة.

1- مرجع نفسه، ص 546-547.

2- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 546 -547.

إذن نحن أمام شخصية وحيدة معزولة، لا يوجد مَن تشكو إليه إلا ربّها، وهي لا تكاد تفعل شيئا غير الدعاء، كما يبرز في المقطع الشعري السابق، لم تبادر إلى التغيير، لذلك قست عليها الحياة، وبالمقابل فقد مارست هي قسوتها على الآخرين، غير أنها لم تقسُ على وجه الحقيقة إنها- أماني يبررها دافع الجوع، فهي لا تحيا إلا بموت الآخرين، فموتهم مصدر قوتها، ولا وجود– لمهنتها إلا بالموت، ويلاحظ أن السياب في مقطعه السابق عاد فوحّد بين القبر وحفار القبور مرة أخرى، فحفار القبور في انتظار أن يموت أحد الأنام، والقبر خاوٍ ينتظر ميتا، فكلاهما وجوده مرتبط بالأموات، مما يعني أنّ أزمة الحفار تقوم على ثنائية (الحياة والموت)، فهو يحيا على موت الآخرين، لأنّ موتهم مصدر قوته، فلا وجود لمهنته إلا بالموت أيّا كانت أسبابه.

وتتوالى الصور المتلاحقة التي يسردها السياب معتمدا على صوت بطله(حفار القبور) ، فمن المآسي الكامنة التي أفصح عنها حفار القبور، هي صراعه مع غرائزه، فلديه جوع من نوع آخر، وقد عبّر عن ذلك بقوله[1]

هل كان عدلاً أن أحنّ إلى السراب ولا أنال

إلا الحنين وألف أنثى تحت أقدامي تنام؟–

أفكلما اتّقدت رغاب في الجوانح شحّ مال؟

وصريح، ثم نراه مرة أخرى يطرح سؤالا على نفسه، كما ورد في السطر الشعري الثالث، الذي جاء حاملا معنى التقرير والتحسر، مما يؤكد على عدم قبوله الواقع الذي هو فيه، فهو يعاني من قلة المال، خصوصا عندما تشتعل في جوانحه الرغبة في النساء.

إلا أن هذا الحنين يبقى ماثلا أمام ناظري (البطل)، لكنه حنين بعيد المنال كما السراب، إنه الحنين الذي كلما اشتعل في جوانحه شُح مال، ليصبح انعدام تحقيق هذا الحنين عند (حفار القبور)موازيا للموت، فهو كالظمأ والجوع، فالرابط المحوري الذي يربط أجزاء القصيدة هي قوله(سأموت من ظمأ وجوع إن لم يمت هذا المساء إلى غدٍ بعض الأنام، فابعث به قبل الظلام).

1- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 548.

وتجدر الإشارة إلى أن السياب استخدم في مقطعه الشعري السابق مجموعة من وسائل التعبير السردية، منها أسلوب الاستفهام المجازي، والجمل الاعتراضية، واستخدم لغة (الأنا) ، ليلفت انتباه المتلقي إلى نوع آخر من المعاناة التي قد يعيشها الفرد، وهي المكبوتات التي تختلج في داخل النفس البشرية، إلا أن هذا الباطن المخبوء يظهر على شكل حنين أو حلم، لكنه يصطدم بالواقع (الحقيقة).

ويبدو أن السياب ركّز في مقطعه الشعري السابق على عنصر الجمع بين الأضداد في قصيدته، وهي عناصر شعورية ونفسية، ليعبر عن الصراع والاضطراب، فهي من وسائله التقنية وأساليبه في بناء قصائده، فقد جمع بين اللاوعي (الحلم، أو الحنين) والوعي (اليقظة) ، فهواجس الجنس التي يشعر بها في أوقات اليقظة، تعدّ من المكبوتات النفسية التي تظهر في مناطق اللاوعي أثناء النوم، وهي ذات دلالات شعورية وأبعاد نفسية يريد الشاعر أن يوصلها إلى القارئ.

أمّا قصيدة المومس العمياء، فقد بدأها السياب بمقدمة تمهيدية تبعث الحزن والكآبة في النفس، فالليل الذي أطبق بظلامه على المدينة، تستقبله المدينة وتتفاعل معه من خلال الدال(تشربه)، وهذا التشكيل الاستعاري لدال (الليل) يكشف فاعلية القسوة التي يمارسها الليل على المكان (المدينة)، فيحولها إلى منطقة خفاء وغموض تحمل القلق في نفوس البشر، ولا تسمح للبشر برؤية حياتهم، ولذلك يصعب التعامل معها [1]، يقول السياب واصفا ذلك[2]:

الليل يطبق مرّة أخرى، فتشربه المدينة

والعابرون، إلى القرارة .. مثل أغنيةٍ حزينة.

ويقول في مكان آخر من نفس القصيدة [3]:

عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة،

والليل زاد لها عماها.

1- ينظر: القرعان، فايز(2007)، صورة الليل في شعر السياب وأثرها في توليد الدلالة، اتّحاد الجامعات العربية للآداب، مج 4، العدد2، ص 407.

2- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 509.

3- المصدر نفسه، ص510 .

والعابرون:

موتى تخاف من النشور

قالوا سنهرب، ثم لاذوا بالقبور من القبور!

وينتقل الراوي ليُخبر عن المدينة بأنها عمياء، فقد بدأ بالاسم النكرة (عمياء) ، ليشد انتباه المتلقي للتعرف إلى العمياء التي شُبهت بالخفاش الذي لا يرى في وضح النهار، ثم نرى الشاعر يعطف جملة (والليل زاد لها عماها)؛ ليؤكد ديمومة العمى المطلق الذي تستحيل معه الرؤية، وقد " رصدت تجربة السياب دال (الليل) بكل ما يحمله من معاني القسوة، بقسوة الموت الذي يُشكّل في هذه التجربة أصلا من أصول هذه القسوة " [1]:

ويبدو أن عمى المدينة يجعلها موطن قلق

أنا زهرة المستنقعات، أعبُّ من وحل وطين

وهنا يبدو جمال أسلوب السياب الذي يبدأ القصة من نهايتها، بذلك اللقاء الذي جمع الشخصية المحورية (المومس العمياء) بشخصية (بائع الطيور)، وهي من الشخصيات الثانوية التي ساهمت في الكشف عن بعض الجوانب الخفية في شخصية المومس العمياء، يقول السياب واصفا اللقاء[2]:

ويمرُّ عملاق يبيع الطير، معطفه الطويلْ

ويدٌ تشير إليه عن كثب، وقائلة تعال!

بين التضاحك والسعال:

عمياء تطفئ مقلتاها شهوة الدم في الرجال.

وتحسّسته كأنّ باصرةً تهمُّ ولا تدور

في الراحتين وفي الأنامل وهي تعثر بالطيور،

وتوسّلته: " فدوى لعينك خلّني. بيدي أراها."

ويكاد يهتك ما يغلّف ناظريها من عماها

1- ينظر :القرعان، فايز، صورة الليل في شعر السياب وأثرها في توليد الدلالة، ص409.
2- المصدر نفسه، ص409.

قلبٌ تحرّق في المحاجر واشرأبّ يريد نور!
وتمسّ أجنحة مرقّطة فتنشرها يداها،
وتظل تذكر وهي تمسحهن أجنحة سواها- -
كانت تراها وهي تخفق .. ملء عينيها تراها:
سربٌ من البطّ المهاجر، يستحثّ إلى الجنوب

حيث يبدأ الراوي واصفا مرور بائع طيور عملاق في حي البغايا، ثم يبرز صوتُ (البطلة) قاطعة صوتَ الراوي، فقد نادت بائع الطيور؛ لتتحسّس ما يبيع، وقد بدت عليها علامات البؤس والذل، عندما توسلت إليه طالبة منه أن تمرّر يدها على الطيور، وهذا التوسل هو نوع من الضعف الذي ظهر عليها، فهي عمياء لا تري بعينيها، ولذلك استخدمت يدها، كما جاء في (فدوى لعينيك خلّني بيدها أراها). ليعود صوت الراوي من جديد، متابعا وصفه لذلك اللقاء، حيث يسرد أن تلك اللمسات قد جعلت المومس العمياء تعود بذاكرتها إلى الماضي، مسترجعة مشهد أسراب الطيور المهاجرة إلى الجنوب، التي كانت تراها في صباها، وهذا الارتداد السريع من الحاضر إلى الماضي قد يكون رغبة من المومس العمياء في الهروب من واقعها الأليم، إلى ماضٍ ربما كان أفضل حالا من حاضرها.

والمتأمل في المقطع الشعري السابق يرى أن السياب استخدم مجموعة من الأساليب السردية ووظّفها في خدمة نصه الشعري، والتي كان لها دور في توصيل ما يريد أم يقوله إلى المتلقي، من ذلك استخدامه وسيلة تبادل الحواس، وهي من الوسائل التي تُشكّل الصورة الشعرية، وتعني وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى [1]، ومن ذلك اليد التي جعلها السياب ترى، إذ يقول على لسان بطلته أثناء حوارها مع البائع " فدوى لعينيك خلّني بيدي أراها ." فاليد لا ترى، وإنما العين هي التي ترى، وبالتالي أعطى الأشياء التي تدرك بحاسة اللمس صفات الأشياء التي تدرك بحاسة البصر، وبذلك استطاع السياب أن

1- عباس، إحسان (1992)، بدر شاكر السياب :دراسة في حياته وشعره، ط6 ، المؤسسة العربية للدراس والنشر، ص143 .

يُقرب بين الأشياء المتباعدة ك (اللمس، والبصر) ، فيجعلهما متعانقين، ليوحي بمشاعر غريبة، لأن نقل صفات بعض الأمور إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي، وتقريب الصورة بشكل أكبر إلى ذهن المتلقي.

وبنظرة شاملة للمقطع الشعري السابق نرى أن السياب استخدام كذلك تقنية تعدد الأصوات، وتقنية الارتداد بالذكريات إلى الماضي، وربما استحضار الحوادث الماضية على اختلاف دلالاتها وتباعد أزمنتها، يرجع إلى أن الأحداث الماضية تعيد نفسها، بصراع مستمر بينها وبين الحاضر، أي بين ما جرى بالأمس وما يجري اليوم، وهي من الأساليب التي لجأ إليها السياب لشد انتباه المتلقي إلى ما يريد أن يقوله ، إلى غير ذلك من الأساليب السردية الأخرى، التي ربما استخدمت لإنارة أشياء كثيرة خفية على المتلقي.

ومن تلك الصور المؤلمة التي استرجعتها المومس أثناء حوارها مع بائع الطيور صورة أبيها مضرجا بدمائه ومحاطا بمجموعة أناس يتهامسون، وقد رصد السياب ذلك قائلا [1]:

يا ذكرياتُ علامَ جئتِ على العمى وعلى السهاد؟

لا تمهليها، فالعذاب بأن تمرّي في اتئاد.

قصّي عليها كيف مات وقد تضرّج بالدماء

هو والسنابل والمساء

وعيون فلاحين ترتجف المذلّة في كواها

والغمغمات: " رآه يسرق .. "، واختلاجات الشفاه

يخزين ميّتها، فتصرخ: " يا إلهي، يا إلهي...

ويتضح في المقطع الشعري السابق استخدام السياب أسلوب التشخيص، فقد جعل من الذكريات شخصا خاطبه، مستخدما الإنشاء الطلبي (يا)، لشدّ انتباه المتلقي إلى مضمون الكلام السردي، ثم بعد ذلك يستخدم صيغة الاستفهام (علامَ)؛ ليسأل عن سبب حضورها في هذا الوقت، الذي أصبحت فيه المومس عمياء، وهذا السؤال يحمل في طياته اللوم والعتاب،

1- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص520 .

فوقت حضورها غير ملائم، لكنها بما أنها حضرت، فعليها أن تروي للمومس: كيف مات أبوها مقتولا؟

مستخدما الشاعر الإنشاء الطلبي الذي جاء على صيغة الأمر (قصّي)، ثم تروي: كيف اختلط دمه بسنابل البيادر في المساء؟ وقد أحاط بجثته جمعٌ من الفلاحين البؤساء، وفي هذه اللحظة يقطع صوتَ الراوي أصواتُ فلاحين يرددون بصوت منخفض تلك التهمة: " رآه يسرق "، ثم يتداخل صوت جديد، وهو صوت المومس، التي تصرخ (يا إلهي، يا إلهي ..)؛ لرؤيتها أبيها مقتولا ومضرجا بدمائه، صراخا يعبر عن حجم المُصاب الذي وقع عليها في طفولتها.

والمفارقة تعدّ من التقنيات الفنية التي لجأ إليها السياب في نصه الشعري، ليبرز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض [1]

، حيث استخدمها بغرض السخرية من المومس بعد أن أصيبت بالعمى وتغيّر اسمها، فأصبحت تدعى " صباح "، كما في قول السياب [2]:

حتى اسمُها فقدته واستترت بآخر مستعار

هي منذ أن عميَت " صباح- – ... "

فأيُّ سخريةٍ مريرة!

فالسياب في مقطعه الشعري السابق أراد أن يبرز ثنائية (المظلم والمضيء)، وما يثيره هذا التغير من جدل، ليصل إلى ذلك الصراع بين النور والظلام، ضمن صراع أزلي، فالشاعر طرح تلك المفارقة لإثارة انتباه القارئ وشدّه إلى أن المومس فقدت كل شيء، ليصل بها الحال أن تفقد حتى اسمها، فتستعير اسما آخر غير اسمها، ونلاحظ استخدام السياب للجملة الاعتراضية (منذ أن عميت) التي تفصل بين المتلازمين، المبتدأ (هي) والخبر (صباح)، وذلك ليقول بأن العمى كان فاصلا وحاجزا بين المومس والصباح، إلّا أن السياب أراد الذهاب إلى ما هو أبعد من المعنى الحرفي للكلام، فربما أراد الإشارة إلى الصراع القائم والمستمر بين فئتي (الكادحين والمترفين) ، وهو صراع قديم جديد.

1- ينظر :زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص147 .
2- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص525 .

ويلجأ السياب مرة أخرى إلى أسلوب التشخيص، لتتضح الصورة أكثر، وتصبح قريبة إلى ذهن المتلقي، فقد بدأ السياب مقطعه الشعري اللاحق بجملة (ذهب الشباب)، مصورا الشباب زائرا غادر حياة المومس دون عودة، لذلك طلب منها مستخدما الإنشاء الطلبي (فشيعيه)، أن تودع الشباب وداع الذي لا يعود، ليس ذلك فحسب، بل عليها أن تودعه مع السنين الأربعين، ومع الرجال الذين مروا حيال بابها هازئين، ويخبرها بأن الزائر الجديد قد حلّ عليها، حاملا معه الكآبة

والضباب، ولم يكتفِ فقط بهذا الخبر، بل يطلب منها مرة أخرى بصيغة الأمر أن تستقبله على الرصيف دون طعام أو ثياب، حيث يقول :[1]

ذهب الشباب!! فشيّعيه مع السنين الأربعين

ومع الرجال العابرين حيال بابك هازئين.

وأتى المشيب يلف روحك بالكآبة والضباب،

فاستقبليه على الرصيف بلا طعام أو ثياب،

يُشكّل المقطع الشعري السابق نسيجا شعريا لافتا، حيث يوظف فيه السياب تقنية المقابلة(مقابلة اثنين باثنين)، فقد قابل بين (ذهب الشباب)و(أتى المشيب)، ومثل هذه الأساليب التي يلجأ إليها السياب من تشخيص ومقابلة، تجعل الصورة تتضح أمام المتلقي، لذلك الصراع الدائم بين الماضي(الشباب)والحاضر (المشيب)، فهو صراع مستمر، والحاضر هو امتداد من الماضي، والماضي هو جزء من الحاضر، فهما لا ينفصلان، فكأن السياب أراد القول بأن شباب المومس الذي ودعته ليس بأفضل حالا من حاضرها.

أمّا قصيدة " الأسلحة والأطفال "، فتختلف عن مطولتي (حفار القبور، والمومس العمياء)، فالشاعر يتحول من الحديث عن القضايا الفردية والجماعية أو المجتمعية المحلية، إلى الحديث عن قضايا إنسانية عالمية مثل (السلم والحرب) [2]

1- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص538 .
2- عباس، إحسان، بدر شاكر السياب :دراسة في حياته وشعره، ص138.

ولذلك سنستشهد بنماذج من الصور الجزئية التي يقابل فيها السياب بين (السلم والحرب)، حيث يقول:[1]

وكم من أبٍ آيبٍ في المساء
إلى الدار من سعيه الباكر،
وقد زمّ من ناظريه العناء
وغشّاهما بالدم الخاثر؛
تلقّاه، في الباب، طفلٌ شرود
يكركر بالضحكة الصافية،
فتنهلّ سمحاء ملء الوجود،
وتزرع آفاقه الداجية
نجوما، وتنسيه عبء القيود.

فالسياب في المقطع الشعري السابق يتحدث عن أنموذج من صور السلام، حيث يبدأ مقطعه الشعري بالجملة الاسمية المبدوءة ب(كم) الخبرية، التي يستخدمها السياب ليخبرنا عن الصورة العامة لأعداد كثيرة من الآباء الذين يخرجون إلى أعمالهم في الصباح الباكر، ثم يعودون إلى منازلهم متعبين وقت المساء، ثم يتابع سرده بمشهد خاص لعودة أحد الآباء، الذي تلقّاه طفله بضحكته البريئة الصافية، فصوته الذي(يكركر) ينسى الأب تعبه وعناءه، وينشر في المكان سماحة وفرحا وسعادة، كالنجوم التي تنير آفاق الليالي المظلمة.

لكن هذه المشاهد الجميلة من نماذج لأشخاص يعيشون في عالم يعمه السلام، تقابلها صور أخرى تناقضها تماما، حيث يقول السياب في مكان آخر من القصيدة نفسها " الأسلحة والأطفال "[2]:

وشيخ ينادي فتاه الغريق
بهذا الطريق وذاك الطريق،

1- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 565.
2- المرجع نفسه، ص 565.

ويسعى إلى الضفة الخالية

يسائل عنه المياه

ويصرخ بالنهر.. يدعو فتاه؛

ومصباحه الشاحب

يغنّي سدىً زيته الناضب:

"محال تراه" !

ويحنو على الصفحة القاتمة

يحدّ ق في لهفة عارمة

فما صادفت مقلتاه

سوى وجهه المكفهرّ الحزين

ترجرجه رعشة في المياه

تغمغم: " لا، لن تراه" !

فالسياب يبدأ مقطعه الشعري السابق بمشهد شيخ ينادي فتاه الغريق، وقد بدت عليه علامات الحيرة والضياع، فها هو ينادي (بهذا الطريق وذاك الطريق)، وعلى ضفة نهر خالية، لتصل به الحال أنه يسأل عنه المياه، كناية عن الضياع الذي وصل إليه، لا بل يصرخ بالنهر يدعو فتاه.

ويتابع الراوي سرد الأحداث، راصدا حركة هذا الشيخ الذي يبحث ليلا في الطرقات عن ابنه ، وعلى ضفّة النهر، وفي هذا الجو المظلم الكئيب، يبدو أن الأمور تسير من الصعب إلى الأصعب، فالأب يستمرّ باحثا ليلا بمفرده عن ابنه الغريق ، حاملا مصباحه الشاحب، الذي يكاد زيته ينضب، مما يدل على فقدان الأمل من رؤية ابنه مرة أخرى، ويجسد السياب هذا المعنى من خلال أغنية ردّدها المصباح " محال تراه."

وتتوالى الصور الكئيبة المحزنة،(فالمصباح شاحب، والزيت ينضب)، مما يدل على فقدان الأمل، ويستعين السياب بالأصوات التي تعمق صور اليأس من إمكانية عثور الأب على ابنه، فالمصباح يغني " محال تراه "، والمياه تصدر صوت رجرجة تغمغم : " لا، لن تراه" ! ، فتكرار

العبارتين السابقتين تعمقان الشعور بفقدان الأمل. ولا بدّ من الإشارة إلى أن السياب استخدم حرف النفي (لا)، ثم اتبعه بحرف (لن)، وهو حرف نفي كذلك، لكنه يفيد نفي حصول الشيء في الحاضر، أو في المستقبل.

فالسياب يرسم واقعين متضادين متنافرين، وفي الوقت نفسه نجده يجعلهما متجاورين ومتصارعين على هذه الأرض، فلا وجود لأحدهما إلا بالأخر، والسياب صاحب منهج أسلوبي خاص، من خلال انزياحه بالتضاد عن أصله القديم المتنافر، ليحوله إلى التكامل، وبذلك أصبح خصيصة فنية من خصائص الشعر الحر، استخدمها معاصروه من الشعراء واللاحقون[1]

المبحث الثاني: البنى السردية

ثانياء البنية الحوارية

من عناصر البناء السردي في مطولات السياب ذلك التشكيل الحواري الذي وظّفه وأدخله في قصائده، وإدخال الحوار في الشعر ليس جديداً، لكنّ طرقه وأساليبه قد تطورت عمّا كانت عليه في العصور القديمة نتيجة لأمور متعددة، حتى أصبحت القصائد الحديثة لا تكاد تخلو من البنية الحوارية، ومن هنا يمكن القول: إنّ " القصيدة الحوارية بشكل(الديالوج والمنولوج) قادرة على إبراز تركيب المغزى من القصيدة " [2]

أي أن هذه القصائد قادرة على إيصال ما يريده الشاعر إلى المتلقي من خلال الحوار الدائر على ألسنة شخوصها.

والحوار من التقنيات المسرحية الحسّية، وهذه التقنية ترتبط ارتباطا وثيقا بتعدد الأصوات والشخصيات في القصيدة، ومثل هذه التّعددية هي في حقيقتها تُعبر عن تعدد أبعاد

1- ينظر: الكيلاني، إيمان " محمد أمين "(2008)، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره ، ط 1، الأردن عمان: دار وائل للنشر، ص 279.

2- ينظر :زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 218-219.

الرؤى الشعرية عند الشاعر، وما هذه الشخصيات المتحاورة والمتصارعة في القصيدة إلّا رموز لأفكار الشاعر وأحاسيسه [1]

وكأنّ الشاعر يتوارى متخفّيا وراء شخصياته.

وعلى هذا النحو حوّل الشاعر بدر شاكر السياب بعض التقنيات الروائية والمسرحية إلى تقنيات شعرية، صوّر من خلالها " تعدد المستويات النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية وتفاعلها وتصارعها في داخله "[2].أي استعارها ومزج بينها وبين العناصر الشعرية.

ومما لا شكّ فيه أنّ السياب في مطولاته كان يصبو للوصول إلى أعلى صور التعبير الأدبي وهو التعبير الدرامي، فتجربة المطولات كان من أهم بواعثها وعي السياب الذي فرضته عوامل عدّة؛ فتطور الشعر نابع من تطور صاحبه، وهذا جعله يدرك كيفية استغلال كلّ وسائل التعبير السردي من حوار خارجي وداخلي وسرد وما إلى ذلك من وسائل التعبير، لكي يجسم التجربة الذاتية الصرف في إطار موضوعي حسي وملموس [3].

وبعبارة أخرى فالسياب في قصائده كان يتحدث عن صراعه مع الذات والآخر.

والبنية الحوارية تظهر في القصائد الشعرية الحديثة على شكلين: الديالوج الخارجي، والمونولوج الداخلي. والديالوج الخارجي حوار بين شخصين أو أكثر لمناقشة موضوع محدد، تختلف فيه الآراء، وقد يكون الهدف منه الوصول إلى الرأي الصحيح [4].

بينما نجد أنّ شكل المونولوج الداخلي مختلف عما سبقه، فهو تقنية روائية تُستخدم بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، فهو صوت داخلي استخدمه الشعراء في تقديم بعض العمليات النفسية التي تتم في وعي شخصيات قصائدهم، وفيه تظهر لنا كلّ الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير [5].

1- المرجع نفسه، ص240.
2-- ينظر :زايد، علي عشري،المرجع السابق، ص 240.
3- ينظر :إسماعيل، عزّ الدين، الشعر العربي المعاصر :قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص282 .
4- المرجع نفسه، ص294 .
5- ينظر: إسماعيل، عزّ الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 294 . وينظر: الكبيسي، عمران خضير(1982)، النزعة الدرامية في المومس العمياء للسياب. آداب المستنصرية، ص 283. وينظر: خليل، إبراهيم محمود(2003)، النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، ط 1، عمّان: دار الميسرة، ص181 - 182.

ومن نماذج الحوار الخارجي (الديالوج) في شعر السياب قوله في قصيدته "المومس العمياء "[1]:

ويمرّ عملاق يبيع الطير، معطفه الطويل

حيران تصطفق الرياح بجانبيه، وقبضتاه

تتراوحان: فللرداء يد وللعبء الثقيل

خطواته العجلى، وصرخته الطويلة: " يا طيور

هذي الطيور، فمن يقول تعال" ...

أفزعها صداه

يأتيه من غُرَف البغايا كاللهاث من الصدور.

ويدٌ تشير إليه عن كثب، وقائلة تعال!

بين التضاحك والسعال:

عمياء تطفئ مقلتاها شهوة الدم في الرجال.

وتحسّسته كأنّ باصرة تهمّ ولا تدور

في الراحتين وفي الأنامل وهي تعثر بالطيور،

وتوسّلته: " فدوى لعينك خلّني. بيدي أراها."

ويكاد يهتك ما يغلّف ناظريها من عماها

قلب تحرّق في المحاجر واشرأبّ يريد نور!

وتمسّ أجنحة مرقّطة فتنشرها يداها،

وتظل تذكر وهي تمسحهن أجنحة سواها- -

كانت تراها وهي تخفق .. ملء عينيها تراها:

سربٌ من البطّ المهاجر، يستحثّ إلى الجنوب

دون مقدمات يستهل الراوي مقطعه الشعري السابق بحدث مرور بائع طيور في حي البغايا، ثم يبدأ بوصف البائع من الخارج، والسياب بهذا الوصف شكّل استراحة في وسط

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 294. وينظر: الكبيسي، عمران خضير، النزعة الدرامية في المومس العمياء للسياب، ص 283. وينظر: زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 237 .

السرد، لنجد صوتا آخر قد تداخل مع صوته، ليحرك سير الأحداث مرة أخرى، وهو صوت البائع، ينادي على طيوره بصوت مرتفع، ليعود من جديد صوت الراوي، متابعا مشهد لقاء المومس العمياء مع البائع، الذي أفزعها صوته، حيث تناديه لتتحسس ما يبيع، راسمة ابتسامة على شفتيها، رافقها

سعال، ثم يتداخل صوت ثالث، وهو صوت المومس العمياء، وقد بدت عليها علامات البؤس والذل، تتوسل بانكسار، طالبة من البائع أن تمرر يدها على الطيور، قائلة: " فدوى لعينيك خلّني بيدي أراها "، ليرجع صوت الراوي متابعا حديثه عن ذلك اللقاء، الذي أعادها إلى الماضي عبر استرجاعات وذكريات سريعة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن السياب في مقطعه الشعري السابق قد وظّف عددا من التقنيات السردية بشكل واضح وجلي، ومن ذلك تقنية الوصف، لينتقل إلى الحوار الخارجي، فتعدد الأصوات، فالاسترجاع، إلى غير ذلك من التقنيات، والاسترجاع كما الوصف هي من التقنيات- - التي تمثل إيقافا لمجرى تطور الأحداث، بغية استعادة وقائع حدثت، لتسليط الضوء عليها [1]، وهوما حصل مع المومس التي استرجعت بعض ذكريات الطفولة، كأسراب البط المهاجرة إلى الجنوب، لكن الأهم هو توظيف السياب لأكثر من تقنية سردية، بهدف إيصال ما يريده بشكل أوضح وأعمق إلى المتلقي.

وينتقل السياب إلى نوع آخر من الحوار، وهو الحوار الداخلي(المونولوج)، الذي يهدف إلى تقديم المحتوى النفسي للشخصية، فهو صوت داخلي، استخدمه السياب في شعره، ومن نماذجه في شعر السياب صراع المومس مع نفسها، حيث يشتدّ إلى درجة أنها أوشكت أن تنهي حياتها، فقد بلغ الحوار ذروته، فأخذت الهواجس والأفكار تتزاحم عليها، يقول السياب على لسانها: [2]

يا ليتها، إذن انتهى أجل بها فطوى أساها!

"لو أستطيع قتلتُ نفسي .. " همسةٌ خنقت صداها

1- ينظر :بحراوي، حسن (1990)بنية الشكل الروائي، ط 1، بيروت، ص122– 121 خليل، إبراهيم محمود(2003)، النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، ط 1، عمّان: دار الميسرة، ص181- 182.
2- مرجع نفسه، ص181- 182.

أخرى توسوس: " والجحيم؟ أتصبرين على لظاها؟

إذا اكفهرّ وضاق لحدك، ثمّ ضاق، إلى القرار

حتى تفجّر من أصابعك الحليب رشاس نار

وتساءل الملكان: فيم قتلت نفسك يا أثيمة؟

وتخطفاك إلى السعير تكفرين عن الجريمة.

أفتصرخين: أبي! فينفض راحتيه من الغبار

ويخف نحوك وهو يهتف: قد أتيتك يا سليمة؟"

وفي الأسطر الشعرية السابقة يشتد صراع المومس مع نفسها، فالذكريات المؤلمة التي استعادتها، وما آلت إليه من عمى وجوع، كل ذلك جعلها تُفكّر بالانتحار، فقد عقدت النية على قتل نفسها، لكنها لم تستطع تنفيذ ذلك، ولذلك نجد أن السياب بدأ مقطعه الشعري بالحرف (لو)،" وقد فسّره البعض بأنه حرف امتناع لامتناع[1]"

، فقد امتنع القتل لامتناع القدرة والاستطاعة.

ويبرز صوت المومس الداخلي جليا في قولها: " لو أستطيع قتلت نفسي..."، ثم نجدها بعد ذلك تُعبّر دون وعي عن وجهات نظر متعارضة في الوقت ذاته، تمثّل ذلك في قرار الانتحار الذي تراجعت عنه خوفا من الجحيم وأهوالها، كأنها لا تعلم أن مهنتها تؤدي بها إلى المصير نفسه، فالرذيلة هي نوع آخر من الانتحار، وهذا التناقض والصراع داخل النفس البشرية يدل على قلق وأزمة تعيشها بطلة السياب، والسياب في هذا الموضع يوظّف تقنية المفارقة، فالمومس التي تمارس الرذيلة تُقلع عن قرار الانتحار لخوفها من الجحيم، وهذا الخوف جعل السياب يستخدم حرف الاستفهام (الهمزة) في قوله على لسان المومس (أتصبرين على لظاها)، فقد استعمله استعمالا مجازيا، حيث يحمل معنى النفي، أي لن تصبري على لظاها.

ويشتدّ صراع المومس الداخلي، الذي ولّد عندها الهواجس والأفكار، فجعلها تحاور نفسها، بل جعلها تذهب من الزمن الحاضر قافزة إلى المستقبل، وتفصح عن هواجس وأفكار لم يحِن وقتها بعد، وقد لجأ السياب إلى تقنية الاستشراف بتجاوز الحاضر إلى المستقبل؛

1- مرجع نفسه، ص181- 182.

ليخلق حالة انتظار لدى المتلقي لمعرفة ما سيحصل، وعليه فقد تخيلت المومس نفسها في قبر قد ضاق عليها، ثم يبرز صوت ملكين يسألانها عن سبب قتل نفسها، فيقرّران أنها آثمة، ويجب معاقبتها تكفيرا لها عن جريمتها، ثم يعود صوتها إلى الظهور، وهي تستصرخ أباها طالبة مساعدته، ثم يبرز صوت الأب الذي تخيلته، وقد هبّ لنجدتها قائلاً: " قد أتيتك يا سليمة ".[1]

ولعلّ من المهم الإشارة إلى أن السياب في مقطعه الشعري السابق قد نوّع في استخدام عدد من التقنيات السردية، ومن ذلك تقنية تعدّد الأصوات داخل النفس البشرية، والسرد الاستشرافي، إلى غير ذلك من التقنيات؛ ليشير إلى ظاهرة مهمة، وهي الانتحار، والأديان السماوية جميعها تحرم الانتحار، وهذا التنوع في استخدام وتوظيف مثل هذه التقنيات السردية يساهم في تسليط الضوء على هذه القضية وغيرها من القضايا، وعليه فالسياب حاول أن يُوصل ما يريد قوله إلى

المتلقي، من خلال تقنية حوار النفس مع النفس.

وتجدر الإشارة إلى أن السياب في مقطعه الشعري السابق، والذي تضمن مونولوجا داخليا، قد أشار فيه كذلك إلى مسألة الثنائية الضدية، التي طالما أشار إليها في عدد من قصائده الشعرية، حيث تبرز ثنائية (الحياة، والموت)، فالمومس العمياء تعاني من صراع بين (الحياة الجحيم، والموت الجحيم).

ومن نماذج الحوار الداخلي (المونولوج) في شعر السياب قوله في قصيدته " حفار القبور "[2]:

أنا لست أحقرَ من سواي. وإن قسوت فلي شفيع

أني كوحشٍ في الفلاة...

لم اقرأ الكتب الضخام وشافعي ظمأ وجوع– .

أو ما ترى المتحضرين

المزدهين من الحديد بما يطير وما يذيع؟

مهما ادَّنأت فلن أسفَّ كما أسفُّوا ... لي شفيع

1- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 551–552.
2- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 551–552.

أني نويت .. ويفعلون؛ وإن من يئد البنين

والأمهات ويستحيل دم الشيوخ العاجزين

لأحط من زانٍ بما انتهك الغزاة وما استباحوا!

والقاتلون هم الجناة وليس حفّار القبور؛

إن أهم ما يمكن الإشارة إليه هو أن السياب استهلّ مقطعه الحواري السابق ب (الأنا) ، حيث جعل بطل قصته (حفار القبور) يتحدث عن نفسه، لذلك برزت (الأنا) جلية واضحة في حديثه، وبها يفصح عن الجانب الظاهر من شخصيته، فهي منطقة شعورية تمثل الوعي والإدراك [1].

فالحفار يحاور نفسه لأنه يشعر بالوحدة، فليس هناك من أحد يبوح له عمّا يدور في داخله، ولذلك يظهر صوته واضحاً مفصحا عمّا يشعر به من حياة مريرة ك لّها شقاء وبؤس، والسياب لجأ في هذا المقطع إلى شدّ انتباه القارئ إلى مضمون هذا المقطع، من حيث أنه بدأ مقطعه الشعري بضمير المتكلم (أنا)، وهي من الألفاظ التي تثير الانتباه، إضافة إلى الفراغات (البياضات) التي وضعها في مقطعه الحواري، وغرضه تسليط الضوء على موضوع (الجوع)، فالجوع هو الليل الذي بسط سيطرته على أرجاء المقطع، ولعلّ من المناسب ملء الفراغ في عبارة الشاعر السابقة لتصبح (أني كوحش في الفلاة بلا طعام)، بحيث يُشكّل هذا الحوار مع النفس تكثيفا لمضمون الجوع، ذلك الجوع الذي كان شافعا له، إضافة إلى جهله وضعفه أمام غرائزه.

ويبدو أن السياب يُصرّ من خلال المشهد الحواري السابق بما فيه من فراغات (بياضات)خالية أن يبقي المتلقي متحفزا؛ ليتابع تطور المشهد، وتباين معطياته، فها هو حفار القبور يتابع المفاضلة بينه وبين القتلة، فهو إن كان حقيراً في طريقة عيشه التي تعتمد على موت الآخرين، فهناك مَن هم أحقر منه، وإن كان قاسيا فيوجد مَن سيشفع له، ولعلّ من المناسب ملء الفراغ بالعبارة السابقة لتصبح (فلن أسف كما أسفوا واستباحوا لي شفيع)، أما القتلة الذين لا يعانون من الجوع والفقر، فلا شفيع لهم، ولذلك يحاول حفار القبور أن يبرئ نفسه،

1- المرجع نفسه، ص 551–552.

بأن ذنبه أقلّ من غيره، فالجناة هم الذين يقتلون، فهو لا ذنب له، والمجرم مَن يقتل لا مَن يدفن الموتى.

أما الفراغ الآخر في البنية الحوارية، فلعلّ من المناسب ملؤه بما يناسب السياق، ليصبح (أني نويت وما فعلت ويفعلون (، ولذلك فإن تجذّر الجوع خلق عند حفار القبور النية غير المقرونة بالفعل، هي مجرد نوايا غير حقيقية، فهي أماني، أما القتلة، فهم المجرمون؛ لأنهم تجاوزوا النوايا إلى الفعل، وباشروا بتنفيذ القتل، لذلك يقول: (القاتلون هم الجناة وليس حفار القبور).

وقد استخدم السياب تقنية الحوار ليفصح عن خصائص شخصيتي (المومس العمياء، وحفّار القبور) وأبعادهما وطبيعة الأحداث، فالحوار وسيلة من وسائل اللغة في الإفصاح والدلالة، ولذلك فقد تمكّن السياب من توصيل إحساسه وربطه بالواقع والأشخاص في لحظات محددة، وأظهر من خلال الحوار مقدرة في كسر الملل عند القارئ، وفي إيقاظ التوتر والتجاوب حسب متطلبات الموقف [1].

ومن نماذج الحوار في شعر السياب قوله في قصيدته " الأسلحة والأطفال " [2]:

عصافيرُ؟ أم صبية تمرحُ

عليها سنا من غدٍ يلمح؟

وأقدامها العارية

محارٌ يصلصل في ساقية..

لأذيالهم رفّة الشمألِ

سرت عبر حقلٍ من السنبل،

قبل الولوج إلى داخل المقطع الشعري السابق يجب الإشارة إلى أن قصيدة " الأسلحة والأطفال "تختلف عن قصيدتي (المومس العمياء، وحفار القبور) ، من حيث البناء والمضمون، وبالتالي

1- ينظر: الكبيسي، عمران خضير، النزعة الدرامية في المومس العمياء للسياب، ص285.
2-السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص563.

فهي أنموذج من قصائد السياب التي تتضمن المقابلة بين (السلام والحرب)، وذلك عبر صوتين مختلفين حاورا مسامع الشاعر، وهما: صوت الأطفال، وصوت تاجر السلاح.

والسياب يستهلّ مقطعه الشعري السابق واصفا ما يشاهد من مناظر جميلة، وما يسمع من ألحان عذبة داعبت مسامعه، لأطفال يمرحون ويلعبون كعصافير مغرّدة، فهم الغد المشرق الذي يحمل معه كل شيء جميل، وقد بدأ مقطعه السابق بجمل إنشائية، ليثير انتباه السامع لمتابعة الأحداث، والتعرف إلى مضمون المحتوى الشعري، حيث يتساءل عمّا يراه من مشاهد بصرية، وما يسمعه من أصوات، فهل هي عصافير تشدو بأصواتها، أم أطفال أبرياء يلعبون ويمرحون حفاة عبر حقول السنابل؟ حتى أنه تخيّل أقدامهم العارية كأنها محار يصلصل في ساقية، فوجود الأطفال في المكان جعله ينبض بالحياة، لا بل نراه يرى الإشراق في الحياة القادمة، لأن القادم بهم أجمل، ولهذا لجأ السياب إلى القفز السريع من الحاضر إلى المستقبل؛ ليجعل المتلقي ينتظر ما سيحصل غدا.

ويبدو أن السياب في مقطعه السابق، قد وظّف عددا من العناصر السردية التي ساهمت في شدّ انتباه المتلقي إلى المحتوى الجمالي الذي يتضمنه هذا المقطع، ومن ذلك أداة الوصف، وهي من الأدوات الجمالية التي تُشكّل صورة المكان، ثم الأطفال وهم خير من يمثل هذا الجمال، ثم المكان بما فيه من صور بصرية وسمعية، تبعث في النفس السعادة والفرح، حتى أن هذه الصور الجميلة الحاضرة جعلته يصعد صعودا سريعا إلى المستقبل، فهو متفائل بأن القادم أجمل، ويظهر ذلك في قوله(عليها سنا من غد يلمح)، إلى غير ذلك من العناصر التي ساهمت في تسليط الضوء على جمال هذا المحتوى.

وينتقل السياب بنا إلى صور بصرية وسمعية مغايرة تماما للمقطع السابق، فقد نقلنا من صور الأطفال الذين يلعبون ويمرحون بكلّ حرية وسعادة إلى أطفال أصبحوا الآن في يد الطاغية، فأصواتهم الجميلة تغلغل فيها صوت آخر، صوت ينادي : " حديد عتيق، رصاص، حديد" ، صوت اجتاح المكان، فحوّل ساحات الطفولة إلى ساحات موت ودمار، ويتجلى ذلك في قول السياب [1]:

1- ينظر: الكبيسي، عمران خضير، النزعة الدرامية في المومس العمياء للسياب، ص285.

عصافير ؟!

بل صبية تمرح

وأعمارها في يد الطاغية؛

وألحانها الحلوة الصافية

تغلغل فيها نداء بعيد:

"حديد عت... يق

رصا... ص

حدي ... د "

ونلاحظ أن التقطيع الذي تمكّن من الكلمة الواحدة، هو ظاهرة غير متواترة في قصائد كثيرة، حيث أننا لم نجده في قصيدتي:(المومس العمياء وحفار القبور)، لكنه كان موجودا في أكثر من موضع في قصيدة " الأسلحة والأطفال "، فقد مهّد السياب في مقطعه السابق لأسلوب التقطيع بقوله: " تغلغل فيها نداء بعيد "، مما يترك أثرا كئيبا في النفس، لأن السياب ربما أراد القول أن التقسيم والتقطيع قد طال الكلمات المرسومة على الورق، قبل أن يطال الأطفال، فهو إيحاء وإيماء بما يمكن أن تلحقه هذه العناصر من خراب عند استعمالها في الحرب.

ويبدو أن هذا الصوت الذي تغلغل في أصوات الأطفال استطاع وبلمح البصر أن يُحوّل المكان إلى ساحة رصاص ونار، فقد انهالت النيران على الأرض كأنها أمطار غزيرة، انهمرت على الأرض دفعة واحدة، كناية على شدّة القصف، فحوّلت الفضاء من مكان آمن وسعيد، إلى مكان مخيف وعبوس، فها هو السياب يرصد واصفا ما يراه من مشاهد بصرية وسمعية، حيث الفوهات تقصف، وقد ملئت الفضاء لظى ونار، فخلفت الارتطامات والانفجارات وأشلاء القتلى في كل مكان، وقد جسّد السياب تلك الصور(البصرية والسمعية) من خلال ألفاظه التي استخدمها (تقصف، وتسدّ، وينهلّ، واصطك، وارتطام، وانفجار، وأشلاء، وأنقاض)،وجميع هذه الألفاظ تعمق المعاني التي يريد السياب إيصالها إلى المتلقي، حيث يقول [1]:

1- ينظر: الكبيسي، عمران خضير، النزعة الدرامية في المومس العمياء للسياب، ص285.

أرى الفوّهات التي تقصف

تسد المدى واللظى، والدماء.

وينهلّ كالغيث، ملء الفضاء،

رصاص ونار: ووجهُ السماء

عبوسٌ لما اصطكّ فيه الحديد.

حديد ونار، حديد ونار..

وثَمّ ارتطام، وثَمّ انفجار،

ورعد قريب، ورعد بعيد

وأشلاء قتلى، وأنقاض دار!

ولا بدّ من الإشارة إلى أن السياب في مقابلته بين الصوتين اللذين حاورا مسمعه، هو في - حقيقته حديث عن ثنائية (الحياة ، والموت)، فصوت الأطفال هو رمز للسلام وديمومة الحياة، -بينما صوت التاجر، فهو رمز للدمار والخراب والموت، ولذلك أراد السياب الإشارة إلى هذا الصراع العالمي الذي ليس له حدود، ولكنه موجود على الأرض، أي في مكان واحد، يضاف إلى ذلك فقد استخدم تقنية التسارع الزمني، فقد قفز من صورة إلى أخرى، ومن صوت إلى آخر، وهي من الأساليب التي تشدّ المتلقي لمتابعة الأحداث، وانتظار ما سيحدث، إضافة إلى تكرار بعض التراكيب والكلمات، من مثل (التركيب حديد ونار، وكلمة رعد، وحرف العطف ثم ، والواو) ، وإيراد كلمات متضادة (قريب، وبعيد)، إلى غير ذلك من الأساليب التي توضح الصورة أكثر، لتصبح أقرب إلى ذهن المتلقي.

وقد كان السياب موفقا في اختياره للشخصيات وتعدد الأصوات وتنوع الحوار، فقد استثمرها استثماراً فنيا مكّنته من أن يسقط على الأحداث ظلاً شعوريا يعمق الإحساس، ويشدّ الآخرين لمتابعة الأحداث؛ لأن الحوار " يمتلك قدرة التنقل من موضوع لآخر، ومن مكان إلى مكان، فيزداد القارئ والسامع قناعة بضرورة متابعة التلوين العاطفي للقصيدة، ومن

الصعوبة فصل أبعاد هذه الجوانب الفنية، فجميعها تهدف إلى تكوين الموقف الدرامي وسيادته "[1].

2-البنية المكانية

التنقل من مكان إلى آخر هو نظام حياة، يرافقنا منذ الولادة إلى الممات، فطبيعة الحياة تفرض علينا ذلك، فنحن نولد من مكان، ونعيش عبر سنوات العمر في مكان أو أمكنة، وننتهي إلى مكان، مما يعني أن لا حياة من دونه.

وما دام المكان هو جزء أساسي في حياتنا، لا تستقيم الحياة من دونه، فقد أصبح عنصرا مهما من عناصر العمل الأدبي والفني، اختلف مفهومه وتطور مع مرور الوقت، فأصبح من الصعب الفصل بينه وبين الزمان، وعليه فقد اعتنى السياب به واستخدمه مع الزمان وحدة فنية لا ينفصلان، لكن للمكان سيطرة واضحة على الزمان عنده، فقد وظّفه توظيفا مميزا، فأصبح عنصرا أصيلا من عناصره، لا بل جزءا من غربته الفكرية[2]

وعندما نتحدث عن الشعراء فإننا نتحدث عن فئة بشرية تعرضت في حياتها لمواقف، تركت في مكنوناتها أثرا نفسيا، تجلى ذلك في أقوالها و أفعالها، وقصيدة المومس العمياء هي في ظاهرها تتحدث عن حياة امرأة تعيش في بلد عراقي، أجبرتها ظروف الحياة إلى الانحراف، لكنّ السياب أراد بهذه القصيدة الذهاب بنا إلى أبعد من ذلك بكثير، فقد أشار إلى الجسد الجزء، لكنه أراد الجسد الكل، وانطلق من البيت الصغير، وهدفه البيت الكبير، وهذا ما سيتم توضيحه فيما بعد.

وقد مهّد السياب لقصيدته" المومس العمياء "بصورة ليلية غطت المدينة، وهذه ليست المرة الأولى التي يغطي بها الليل المكان، فقد عاد مرة أخرى، فإذا المدينة بكل ما فيها عمياء، فالمومس عمياء، والمدينة مغطاة بليل آت من أماكن محددة، والطرق مطفأة إلا من عيون ميدوزا، والناس تهرب من القبور إلى القبور، فقد استسلمت المدينة لهذا الليل، وقد عبر

1- المرجع نفسه، ص285.
2- ينظر: الكبيسي، عمران خضير، النزعة الدرامية في المومس العمياء للسياب، ص285.

الشاعر عن ذلك بتلك الصورة الشعرية الجميلة من خلال قوله: (فتشربه المدينة)، يقول السياب واصفا ذلك:[1]

الليل يُطبق مرّة أخرى، فتشربه المدينة
والعابرون، إلى القرارة .. مثل أغنية حزينة.
وتفتحت، كأزهار الدفلى، مصابيح الطريق،
كعيون " ميدوزا "، تحجّر كلّ قلب بالضغينة.
من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف
من أي وجر للذئاب؟
من أي عش في المقابر دفء أسفع كالغراب؟
"قابيل " أخفِ دم الجريمة بالأزاهر والشفوف
وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء
ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء
عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة،
والليل زاد لها عماها.
والعابرون:
الأضلع المتقوسات على المخاوف والظنون،
والأعين التعبى تفتش عن خيال في سواها
وتعدّ آنية تلألأ في حوانيت الخمور:
موتى تخاف من النشور
قالوا سنهرب، ثم لاذوا بالقبور من القبور!

وعند تأمل تلك المقدمة التمهيدية نجد أن السياب استخدم الليل والمدينة وحدة واحدة غير منفصلين، فهما عنصران مهمان فاعلان في مخيلته، فالليل آت من أماكن محددة، هي:) الغاب، الكهوف، الوجر، العش، المقابر(، وكلها أماكن مظلمة مخيفة. أما المدينة، فهي عبارة

1- المرجع نفسه، ص285.

عن (متاجر ومقاهٍ)، فيها ضياء مخمور بالظلمة، شوارعها مضاءة بمصابيح ميدوزا القاتلة، وهي من أبرز الأمكنة التي استعان بها السياب في نصّه، فقد بناها في مخيلته الشعرية، وجعلها مشاركة له في الدلالات التي يريد أن يقولها، وهذا يعني أن معناها ارتبط عنده بمعنى الموت والدمار. بينما الناس، فليسوا إلا عابرين خائفين يهربون من الموت إلى الموت، فهم كخفافيش الليل التي تخشى الضياء[1]

هكذا افتتح السياب قصيدته، فكلّ الأماكن سوداء، ومغطاة بالسواد، ثم نقلنا بشكل سلس عبر صور مختلفة إلى مشهد تدور أحداثه في حي البغايا، حيث بائع طيور يعرض سلعته هناك، يدور حوار بينه وبين امرأة عمياء، هذا الحوار يعيدها إلى ذكريات طفولتها، لكننا نجد أن الراوي يأخذ دور الموجّة للسياق القصصي، ويتجلى ذلك في قوله[2]:

ويمرّ عملاق يبيع الطير، معطفه الطويل

حيران تصطفق الرياح بجانبيه، وقبضتاه

تتراوحان: فللرداء يدٌ وللعبء الثقيلِ

يدٌ، وأعناق الطيور مرنحات من خطاه

تدمى كأثداء العجائز يوم قطّعها الغزاة.

خطواته العجلى، وصرخته الطويلة: " يا طيور

هذي الطيور، فمن يقول تعال" ...

أفزعها صداه

يأتيه من غُرَف البغايا كاللهاث من الصدور.

ويدٌ تشير إليه عن كثب، وقائلة تعال!

بين التضاحك والسعال:

عمياء تطفئ مقلتاها شهوة الدم في الرجال.

وتحسّسته كأنّ باصرة تهمّ ولا تدور

1- السياب، بدر شاكر، **ديوان بدر شاكر السياب**، ص510 – 509 .

2- ينظر: النصير، ياسين(1995)، جماليات المكان في شعر السياب، سوريا دمشق: دار المدى، ص 89.

في الراحتين وفي الأنامل وهي تعثر بالطيور،

وتوسّلته: " فدوى لعينك خلّني. بيدي أراها ".

ويكاد يهتك ما يغلّف ناظريها من عماها

قلبٌ تحرّق في المحاجر واشرأبّ يريد نور!

وتمسّ أجنحة مرقّطة فتنشرها يداها،

وتظل تذكر وهي تمسحهن أجنحة سواها- -

كانت تراها وهي تخفق .. ملء عينيها تراها:

سربٌ من البطّ المهاجر، يستحثّ إلى الجنوب

أعناقه الجذلى .. تكاد تزيد من صمت الغروب

صيحاته المتقطعات، وتضمحل على السهوب

بين الضباب، ويهمس البرديّ بالرجع الكئيب.

ويرج وشوشة السكون

فقد راوح السياب في المقطع السابق بين القص السردي والتأمل الاستطرادي، فقد تحدث واصفا بائع الطيور من الخارج، ثم فجأة وأثناء الوصف قاطعه صوت بائع الطيور ينادي على سلعته، ثم ظهر صوت ثالث، صوت امرأة عمياء تتوسل قائلة: " فدوى لعينيك خلّني بيدي أراها.

"وكما هو معلوم فإن اليد لا ترى، إنما عينا الإنسان من ترى، وهنا يظهر جمال أسلوب السياب حين جعل بطلته ترى بيديها لا بعينيها، لأنها عمياء، فقد جرد الشاعر اليد عن صفاتها، ربما رغبة منه في نقل الأثر النفسي لما كانت تشعر به المومس من حزن وألم بسبب استعادتها للماضي، فقد ارتبطت المومس بمكان طفولتها، فأصبح للمكان رمزيته وقيمته الفكرية والشعورية والاجتماعية عندها، وهذا النوع من التلاعب بالمفردات عند السياب قد يكون رغبة منه من أجل إيصال فكرة أو شعور للمتلقي.

إذن تدور الصورة في المقطع السابق حول (حي البغايا)، مكان يحيط به اليأس من كل مكان، فيه بائع طيور حيران، يحمل حملا ثقيلا، فامرأة بائسة عمياء لمساتها أعادتها إلى

الماضي، تلك اللمسات نقلتنا من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى آخر، وعليه فقد بنى السياب هذه القصيدة على المقابلة بين أحداث الماضي والحاضر، علما انه لم يلتزم بالتتابع الزمني للأحداث، وهذا أعطاه متسعا ومجالا للتداعي والتذكر والرجوع إلى الوراء. والتنقل بين الأمكنة والأزمنة قد يكون أسلوبا اتبعه السياب للتخلص من الرتابة والملل، يضاف إلى ذلك أن السكون المكاني ربما لا يتوافق مع طبيعة النفس المتوثبة عند السياب، وبالتالي فقد سرد الأحداث مسترسلا في داخل مخطط مكاني، لكنه رغم ذلك لم يعزل استرسال الشريط الزماني عن الواقع المكاني، بل ظلّ البعدان متجاورين متلازمين [1]:

ولا بد من الإشارة إلى أن القصيدة تكشف عن العلاقة بين مكونات المشهد المكاني وبين الوضع النفسي والاجتماعي للمومس، فنحن أمام صورة مكانية ارتبطت بحادثة مقتل الأب، مكان حمل ماضيا مؤلما وحزينا بالنسبة للمومس، ففيه قُتل الأب، وفيه ترددت أصوات تتهمه بالسرقة، وهذه التهمة ليست بأقل من القتل. ونجد أن السارد في هذه الأسطر الشعرية يخاطب الذكريات وكأنها إنسان، متسائلا عن سبب حضورها في وقت أصبحت المومس فيه عمياء، ويدعوها بأن

تروي عليها قصة مقتل أبيها، فيقول في ذلك : [2]

يا ذكرياتُ علامَ جئتِ على العمى وعلى السهاد؟

لا تمهليها، فالعذاب بان تمري في اتئاد.

قصّي عليها كيف مات وقد تضرج بالدماء

هو والسنابل والمساء

وعيون فلاحين ترتجف المذلة في كواها

والغمغمات:" رآه يسرق.. "، واختلاجات الشفاه

يخزين ميّتها، فتصرخ: " يا إلهي، يا إلهي...

لو أن غير الشيخ!، وانكفأت تشدّ على القتيل

1- ينظر: عباس، إحسان، بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره، ص 142.
2- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 520.

شفتين تنتقمان منه أسى وحبا والتياعا

وكأن وسوسة السنابل والجداول والنخيل

أصداء موتى يهمسون: " رآه يسرق " في الحقول

حيث البيادر تفصد الموتى فتزداد اتساعا!

نحن الآن أمام مشهد تسترجع فيه المومس تلك الذكريات المؤلمة، حيث تتذكر مكان مقتل أبيها، وهو الأرض بحقلها وسنابلها وبيادرها ومسائها ودمائها، وهو مكان الفعل ومركز الحدث، مكان تجمعت فيه ذكريات المومس بكل ما تحمل من مآسٍ وأسرار، ففيه خالطت دماؤه السنابل والمساء، وفيه نظرات الفلاحين وغمغماتهم التي تتهمه بالسرقة، وفي هذا المشهد المكاني مفارقة، فهذه الحقول بكل ما فيها من صور جميلة، تحولت بفعل هذا القتل إلى مكان يحمل كل صور البشاعة والموت والعذاب، واستحضارها للماضي هو بمثابة رسالة إلى حاضرها وواقعها، فقتل الأب كان قتلا لها، وتلك الدماء التي سالت على الأرض واختلطت بالسنابل هي دماؤها، وذلك المساء الذي قتل فيه الأب هو نفسه الليل المخيم عليها وعلى المدينة [1]، ونستدل من ذلك على أن الماضي هو الحاضر، والمأساة مستمرة، بدلالة الليل الذي عاود إطباقه على المكان، فقد يكون ذلك إقرار بأن كلّ شيء سيبقى كما كان، وأن التاريخ يعيد نفسه، فقصتها هي قصة كل امرأة مستباحة، والحقيقة هي قصة استباحة شعب بأكمله، استباحة تجاوزت الجزء إلى الكل، فتحولت من البيت الجسد إلى البيت الشعب.

والسياب في هذا المقطع يعبر عما تشعر به المومس من وجع في نفسها، فقلبها يعتصر ألما لجسدها المستباح الملوث عبر سنوات عمرها، يقول معبرا[2]

وتحس بالأسف الكظيم لنفسها: لِمَ تستباح؟

الهر نام على الأريكة قربها.. لِمَ تستباح؟

شعبان أغفى، وهي جائعة تلمّ من الرياح

أصداء قهقهة السكارى في الأزقة، والنباح

1-ينظر: النصير، ياسين(1982)، العتبة: دراسة في أشعار السياب " المطولات الشعرية "، الأقلام، العدد الخامس، السنة السابعة عشرة، بغداد: دار الجاحظ، ص 79 – 80.

2-السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 525 – 526.

وتعد وقع خطى هنا وهناك: ها هو ذا زبون

هو ذا يجيء وتشرئبّ، وكاد يلمس.. ثم راح–

وتدقّ في أحد المنازل ساعة.. لم تستباح؟

الوقت آذن بانتهاءٍ والزبائن يرحلون.

لِمَ تستباح وتستباح على الطوى؟ لِمَ تستباح؟

كالدرب تذرعه القوافل والكلاب إلى الصباح؟

ويتبين من خلال الأسطر الشعرية السابقة أن صور الأمكنة تدور حول (الأريكة، الأزقة، المنازل، والدروب)، كلها أماكن مستباحة وفارغة، أماكن تحيط بالمومس، تبدأ بغرفتها وتنتهي بالمجتمع، فجميع الأماكن التي ذكرت أماكن مستباحة، كجسدها المستباح الذي مرّ عليه كل عابر، بدءا من طفولتها إلى أن أصبحت امرأة، فقد استغل جسدها كالأرض التي استغلت، فمن استغلال الأرض إلى استغلال الجسد، ومن زمن موت الأب إلى احتمال موتها جوعا، وتكرار السياب لعبارة" لم تستباح " هي بمثابة استنكار لكل ما يحدث [1] وتكرار الاستفهام بهذا الشكل دال على حالة القلق والحيرة من كل ما يحدث، إضافة إلى التعبير عن الموقف الرافض والمتمرد على هذا الواقع.

ونرى أن الشاعر ينتقل بنا إلى أماكن أكثر عمقا وتأثيرا في النفس، أماكن تلتصق بالجسد، فالمومس تبحث عن مأساتها ضمن جسدها، حيث يقول[2]

فامض عنها يا أساها!

ستجوع عاما أو يزيد، ولا تموت، ففي حشاها

حقدٌ يؤرّث من قواها

ستعيش للثأر الرهيب

والداء في دمها وفي فمها. ستنفث من رداها

في كل عرق من عروق رجالها شبحا من الدم واللهيب

1-ينظر :النصير، ياسين، جماليات المكان في شعر السياب، ص97 .
2-السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص527.

شبحا تخطّفَ مقلتيها أمس، من رجلٍ أتاها

ستردّه هي للرجال، بأنهم قتلوا أباها

وتلقّفوها يعبثون بها وما رحموا صباها،

ويبين السارد بأن الاستسلام والمعاناة للواقع المرير لن يستمر بدليل حرف (السين)، فهناك تفاؤل بأن المومس سوف تنتفض ثائرة رافضة لكل ما حصل معها في الماضي، وما يحصل معها في الحاضر، وسوف تنتقم ممن قتل أباها، واستباح جسدها ولم يرحم طفولتها، لكننا نجد أن صوت المومس العمياء يتعدى فرديتها ليصبح معبرا عن الجماعة المستلبة المقهورة[1]،وهذا ما ينشده السياب، فمهما طال زمن الظلم، ففي الأحشاء حقد دفين، ومنه تولد الثورة، ومن الثورة يولد التغيير، والثورة والتغيير هو ما كان السياب يسعى إلى إيصاله بشعره.

وما زال السياب يسرد معاناة المومس المستمرة من اعتداء الجميع على جسدها، فيقول[2]

في موضع الأرجاس من جسدي، وفي الثدي المذال

تجري دماء الفاتحين. فلوثوها، يا رجال

أواه من جنس الرجال... فأمس عاث بها الجنود

الزاحفون من البحار كما يفور قطيع دود

وفي مكان آخر يقول: [3]

أنا يا سكارى لا أرد من الزبائن أجمعين

إلا العفاة المفلسين.

أنا زهرة المستنقعات، أعبّ من وحل وطين

واشعّ لونَ ضحىً"...

وفي المقطع السابق تتمحور الصور المكانية حول جسد المومس بدليل ياء المتكلم في (جسدي)، فالمومس تتحدث عن وجعها ومعاناتها، فجسدها كان وما يزال مكانا مستباحا وملوثا من الرجال، ثم ظهر صوت آخر، وهو صوت السارد، وحديثه كشف لنا أن القصة هي قصة

1-ينظر: النصير، ياسين، جماليات المكان في شعر السياب، ص 98.
2-السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 537.
3-المصدر نفسه، ص 537 – 538.

العراق، فالعراق عاث الجنود فيه فسادا في الأمس، لكنه في كل مرة كان يخرج من معاناته وأزمته منتصرا، فيعود نقيا طاهرا كما كان، بفضل دماء الفاتحين التي تجري على ترابه، ويعود صوت المومس مرة أخرى متحدثه بقوة عن نفسها، ومفصحة بوضوح عن وجعها العميق بدليل (الأنا) المتكرّرة، فقد وجهت صيحتها إلى السكارى، بأنها ليست إلا زهرة المستنقعات، لكنها زهرة غرقت في وحل وطين، ومع كل ذلك فلونها ما زال يشعّ ضحى، مما يعني أن الأمل موجود بالتغيير وإصلاح ما أفسده الآخرون، وهنا تتكشف خيوط هذه القصيدة بوضوح، فالسياب تحدّث عن المومس وعن جسدها المستباح، لكنه قصد العراق وأرضها المستباحة من العابرين المعتدين المفسدين الذين تكالبوا عليها من كل مكان.

ونشير هنا إلى أن قصيدة " المومس العمياء " قد كشفت عن حس تراجيدي وموقف سياسي مشبع بالعراقية، واتّجه السياب فيها إلى المرأة الرمز، فهي ليست فردا، بل هي كيان اجتماعي مستلب، وهي كيان إنساني حمل أبعادا سياسية واجتماعية، فقد تحوّلت المومس إلى عراق، وتحوّل جسدها المستباح إلى دلالة، فالكل يطؤه[1]

والسياب في قصيدته يحمل العراق كله مسؤولية ما حصل مع المومس في الماضي، وما يحصل معها في الحاضر، فقد وجّه كلامه إلى بلده العراق موبخا، فمن غير المقبول أن هذه المرأة بعد أن كبرت في السن، وعانت ما عانت خلال العشرين عاما الماضية، وهي إلى الآن لا تملك ثمن شراء الزيت حتى تشعل مصباحها، في الوقت الذي يفيض فيه العراق بالزيت[2]، ويتجلى ذلك في قوله [3]:

ها هو ذا يُضيء فأيّ شيء تملكين؟

ويح العراق! أكان عدلا فيه أنك تدفعين

سُهاد مقلتك الضريرة

ثمنا لملء يديك زيتا من منابعه الغزيرة؟

1-ينظر: الخزاعلة، فاتن محمد، المكان في شعر بدر شاكر السياب، ص 131–132.
2-ينظر: العشماوي، محمد زكي(1996)، أعلام الأدب العربي الحديث، واتجاهاتهم الفنية: الشعر المسرح– القصة النقد الأدبي، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ص 140.
3-السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 539.

كي يثمرَ المصباحُ بالنور الذي لا تبصرين؟

عشرون عاما قد مضين، وأنت غرثى تأكلين

بنيك من سَغَبٍ، وظمأى تشربين

حليب ثديك وهو ينزف من خياشيم الجنين!

وفي هذا المقطع تتضح الصورة أكثر فأكثر، فالمومس هنا عراق فقط، عراق مليء بالزيت لكنه يجوع، مليء بالينابيع لكنه يجفّ، كما جفت عيناها من الضياء، والصور كلها صور أرضية تجد فيها: المنح والجفاف، البيت الصغير والبيت الكبير، المومس والعراق، السكارى والشعب.[1]

إذن فالسياب في المومس العمياء لا يتحدث عن فرد يشعر بالغربة والعزلة والعمى والضياع، وإنما يتحدث عن شعب بأكمله يشعر بالظلم والقهر والتشرد والجوع والغربة داخل

وطنه، على الرغم من أنه صاحب الأرض بما فيها من خيرات وثروات، مما يجعله شعبا متميزا وحرا لا يحتاج إلى أحد، لكن العابثين الفاسدين نهبوا وسرقوا خيرات العراق وثرواته، وعليه فالمومس ليست إلا مثالا ورمزا لشعب مستباح جسدا وأرضا.

ولو أتينا للجانب الجمالي للبنية المكانية في القصيدة، سنجد أن السياب قرأ المكان قراءة جيدة، فجعله مكونا رئيسيا في نصّه الشعري، يُولد المشاعر المتناقضة من خلال تحويل الصور المادية إلى صور حسية، فالمكان (العراق) فيه السعادة والشقاء، لأن العراق مكان غني ومليء بالثروات إلا أن شعبه جائع، وهذا يعني أن السياب جعل من بطلته نافذة لرموز ودلالات أكبر مما هو ظاهر في القصيدة.

أما الناحية الدلالية للبنية المكانية، فتتمحور حول عنصرين: البيت ويشمل بيت المومس المحدود الذي تمارس فيه البغاء، والبيت الشامل الذي يعبر به السياب عن العراق إحساسا وتأويلا.

أما العنصر الثاني، فهو الجسد ويشمل الجسد المحدود للمومس الذي أرخصته بغية المال، والجسد الشامل الذي يرمز به السياب للشعب، وهو ما أراده السياب، وكما تتوحد

1-ينظر: النصير، ياسين، جماليات المكان في شعر السياب، ص 100.

المومس بالبيت كمكان محدود، يتوحد الشعب بالعراق كمكان شامل، وهذا ما جعل السياب يشمل جميع أمكنة القصيدة بالعمى والعتمة[1]

ويمكن القول إن السياب استخدم المدينة في افتتاحية قصيدته ليشير إلى العراق، واستخدم الليل ليشير إلى الواقع المظلم الجاثم على العراق، وقد استعار المومس لتتكلم عن طبقات المجتمع المسلوبة القوت والجسد وحتى الأرض، فالفساد والظلم أضراره قد تجاوزت الفرد حتى وصلت إلى الجماعة، والخراب والدمار قد حلّت في بيوت العراقيين، لا بل في العراق كلّه، والناس ربما لا تتكلم ولكن قلوبها مليئة بالحقد والضغينة على الفاسدين المفسدين في الأرض، فلا بدّ من ثورة يولد منها التغيير، فلا يجوز أن يكون العراق غنيا وزاخرا بكلّ هذه الخيرات من نفط وماء وثروات أخرى، وما زال الشعب جائعا مشردا في وطنه لا يجد قوت يومه.

بينما قصيدة حفار القبور، فالسياب يصف مكانا مظلما، يظهر منه رجل يعيش معزولا وحيدا، تحيط به أماكن مقفرة مخيفة، وما حوله ليس إلا صخور صماء من بقايا أنقاض دار، وطرق فارغة من كلّ شيء إلا النعيب، يخيم عليها مساء مخيف مرعب تبدو النجوم فيه كأنها أشباح، رجل ملامحه مرعبة مخيفة، له كفان جامدتان قاسيتان، ومقلة جوفاء خاوية، وفم كشق في جدار، فهو ليس إلا مقلتين تحدقان في أرض واسعة، يحلم بلقاء نعش، مما يعني أن قسوة المكان والزمان اتحدتا على هذا الرجل، فجعلتا منه رجلا يعاني، يقول السياب: [2]

ثم ارتخت تلك الظلال السود وانجابَ الظلام:

فانجاب عن ظلّ طويل

يُلقيه ح فّارُ القبور.

وكأنّ حولهما هواء كان في بعض اللحود

في مُقلةٍ جوفاءَ خاويةٍ يهوّم في ركود

ك فّان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين،

وفمٌ كشقّ في جدار

1-ينظر: النصير، ياسين، جماليات المكان في شعر السياب، ص 86-87.
2-السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 545 – 546.

مُستوحدٍ بين الصخور الصم من أنقاض دار

عند المساء.. ومقلتان تحدقان، بلا بريق

وبلا دموع، في الفضاء- :

وقد اختار السياب في المقطع السابق أماكن ضيقة، ليعكس معاناة بطله حفار القبور، وبذلك تصبح القصيدة قصيدة فراغات، أي قصيدة أماكن لا يكتظ فيها الناس، أماكن هجرها صخب الحياة، وبذلك يكون الفراغ وسيلة من وسائل تصوير المعاناة النفسية، وما يرافق تلك المعاناة من صراع نفسي[1]

وعند التمعن بجمل السياب الشعرية الدالة على الغربة والاغتراب، سنجد أن شخصية حفار القبور تحمل غربة داخلية وخارجية، وهذا الكلام يقال أيضا في شخصية المومس العمياء، وفي المقطع السابق صور موحية للشعور بالغربة، قائمة على الاغتراب النفسي ذي الجذور المكانية، فالمكان هو الغربة، وبذلك نستطيع القول أن السياب عبر عن الغربة بصورة مكانية كاملة، حشدها في صورة شخصية حفار القبور، أي أنه جعل المكان شخصية، وجعل الشخصية مكانا يشعر ويحس ويتألم[2].

والقارئ الجيد لقصيدة حفار القبور، يجد أن السياب توجّه بنا إلى فوق إلى السماء، فلم يجد إلا سماء مظلمة كئيبة، كل شيء هناك مخيف، وقد رسم صورة لفعل المافوق في تدمير وإمحاء بقية الأماكن، يتجلى ذلك عندما توجّه الحفار إلى السماء بتلك الدعوة المروّعة، مناشدا الله ليمارس فعل الموت لغسل العار، فيحرق بالرجوم المميتة أحفاد عاد، باعة الدم والخطايا والدموع، فهي صرخة رجاء واستجداء، تمثّل قمة انكسار النفس، وتعمق عزلتها، وتخلق غربتها، وصرخة تدل على حقد دفين على البشر عموما، ويكرر مرة أخرى دعوته لربه أن يأمر بهلاك الأحياء في أسرع وقت، لأن عدم موتهم يعني موته ظمأ وجوعا، يقول السياب[3]:

وهزّ حفار القبور

يُمناه في وجه السماء، وصاح: ربّ! أما تثور

1- ينظر :جاييجو، كانديدو بيريث(1993) ، الفضاء الزمن :اقتراب سوسيولوجي، **فصول**، مج 12، العدد 2، ص313 .
2-ينظر: الخزاعلة، فاتن محمد، المكان في شعر بدر شاكر السياب، ص 200–205.
3- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 546–547.

فتبيدَ نسلَ العار .. تحرق، بالرجوم المهلكات،

أحفادَ عادٍ ، باعة الدم والخطايا والدموع؟

يا ربّ .. ما دام الفناء

هو غاية الأحياء، فأمر يهلكوا هذا المساء!

سأموت من ظمأ وجوع

إن لم يمت هذا المساءَ إلى غدٍ بعض الأنام؛-

فابعث به قبلَ الظلام!

يا ربّ .. أسبوعٌ طويل مرّ كالعام الطويل،

والقبر خاوٍ، يفغر الفمَ في انتظارٍ .. في انتظار،

ما زلت أحفره ويطمره الغبار–

تتثاءب الظلماء فيه ويرشح القاع البليل

وفي المقطع السابق يتوجّه السياب بنا من فوق من السماء إلى تحت إلى الأرض (المقبرة)، ويضعنا مرة أخرى أمام مشهد مأساة الرجل الضائع، فمعاناته مستمرة، وشكواه إلى ربه ما زالت مستمرة، فهو إنسان محبط عاجز مسلوب الإرادة، ليس لديه إلا الشكوى، فالأسبوع يمرّ عليه كأنه عام بأكمله، وهذا دليل على معاناة شديدة يمرّ بها، وتتلخص المعاناة كما أفصح عنها في دعائه الذي تكرّر للمرة الثالثة، بأنه كلما حفر القبر طمره الغبار لعدم وجود ميت، فقد طال الانتظار، والقبر لا يزال فارغا تتثاءب فيه الظلماء في انتظار من يملؤه.

وتتكشف لنا شخصية حفار القبور أولا بأول من خلال حديثه، فهو يسمع عن صور الدمار التي خلّفتها الحروب، ويتمنى أن يكون في مكان فيه فضاء أوسع من الدمار والخراب، فهو الموت، وهو القبر، ومن أجل ذلك وحّد السياب بين حفار القبور والقبر، فكلاهما موجود على الأرض، وكلاهما فاغر فمه في انتظار من يملأ القبر، فليست ثمة جسد يسدّ جوع القبر وجوع النفس، يقول عن ذلك[1]

نبئت أن القاصفاتِ هناك ما تركت مكانا

1- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 546–547.

إلا وحلّ به الدمار.. فأيّ سوقٍ للقبور!

حتى كأن الأرض من ذهب يُضاحك حافريها،

حتى كأن معاصرَ الدم دافقاتٌ بالخمور!

أوّاه لو أني هناك أسدّ، باللحم النثير،

جوعَ القبور وجوعَ نفسي.. في بلاد ليس فيها

إلا أرامل... أو عذارى غاب عنهن الرجال

ومن الناحية الجمالية فالسياب لجأ إلى التشخيص عندما صور القبر وكأنه إنسان فاغر فمه يتضور جوعا بانتظار ميت، بغية إكساب الصور الشعرية المتعلقة بالمكان قيمة إيحائية وتعبيرية عن كوامن النفس البشرية العميقة، وبالتالي هذا ما يفسر أن السياب وحّد بين حفار القبور وبين القبر، حيث نظر إلى المكان على أنه غير مستقل عن الشخصية، وبالتالي فالنفس تتأثر به، ويظهر ذلك التأثر في سلوكها وأفكارها وتصرفاتها، مما يعني إن أهمية المكان عند السياب لا تقتصر على ظهور الشخصيات وجريان الأحداث، إنما أهميته تكمن في كونه مشاركا في الدلالات التي تريد القصيدة أن تقولها.

بينما تتمحور صور المكان في المقطع التالي حول القبر، فقد جاء المساء بما يحمل من دلالات عديدة، وما زال حفار القبور وحيدا ينتظر ميتا، في مكان فيه ضوء مصابيح بعيدة، والطرق فارغة كأفواه اللحود مكتظة بالأشباح، فالحفار المتوحد كالقبر المتوحد، يعيد ذاته في كل مساء، فالصورة المكانية للقبر تدل على كل حالات العجز واليأس، وحفار القبور يقابل القبر، فهو مخزن المتناقضات، ويمثل قطاعا واسعا من الجماهير الحية الميتة، يقول السياب: [1]

فالليل جاء، وما أزال

مستوحدا أرعى القبور وأنفض الدرب البعيد.

و يقول في مكان آخر :[2]

1- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص548 – 549 .
2- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 552.

وتغيم أخيلةٌ وتجلى ثم تفتح مقلتاه :

فيرى القبور،

ويرى المصابيح البعيدة كالمجامر في اتّقاد،

ويرى الطريق إلى القبور

يكتظّ بالأشباح زاحفةً إليه على اتّئاد،

فيصيح من فرحٍ " :سألقاها، فإن على الطريق

نعشا ..وإن حفّ النساءُ به وأملقَ حاملوه!

ونجد أن السياب جعل من بطله مسلوب الإرادة في مواجهة عزلته، فالأنا قد تميل إلى العزلة وخصوصا عند الخوف، وحفار القبور إنسان خائف، فهو يراقب الطريق ينتظر نعشا، وإخفاقه المتكرر في الوصول إلى مطلبه، قد يقوده إلى عزلة نفسية، تضاف إلى عزلته ووحدته كشخص يعيش بمفرده.

ولا بدّ من القول إن طبيعة مضمون قصيدة حفار القبور أثرت على درجة حضور المكان فيها، فقد أسقط السياب الحالة الفكرية والنفسية للبطل على المحيط المتواجد فيه، مما جعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كمكان يؤطر الأحداث، لأن المكان تحول إلى مكون رئيسي للعمل الأدبي ومحاور حقيقي، فاقتحم عالم السرد، وتحرر من قيود الوصف، ففي هذا السرد تداخل شعور الشخصية مع المكان القاسي، فأصبحت الشخصية تعاني الضعف جراء قسوة المكان. [1]

ونستدل من كلّ ما قيل بأننا أمام شخصية رمزية، لكنها ليست رمزا للشر، وإنما هي رمز لآلام الجماهير المعزولة المسلوبة الإرادة والقدرة. [2]، فهي فارغة من الداخل والخارج تنتظر التغيير، ولا يسمح لها بالمساهمة أو المشاركة فيه، فقد جردت من أي قدرة، فليس في يدها صنع شيء.

1- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 552.
2- ينظر:لحمداني، حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص71.

أما قصيدة الأسلحة والأطفال، فتدور صور الأمكنة حول:(الساقية، الحقل، القلوع) في مكان قروي جميل، فيه صبيه يلعبون، والمكان بكل ما فيه من أشخاص وأصوات تفوح منه رائحة الفرح والسعادة والتفاؤل، والسر في جمال المكان هم الأطفال، الذين يتنقلون من مكان إلى آخر عبر الحقول، يقول السياب [1]

عصافيرُ؟ أم صبية تمرحُ

عليها سنا من غدٍ يلمح؟

وأقدامها العارية

محارٌ يصلصل في ساقية.

لأذيالهم رفّة الشمأل

سرت عبر حقلٍ من السنبل،

يستخدم السياب الوصف، وهو من الأدوات الجمالية التي تشكل صورة المكان، فالأماكن- التي ذكرت في المقطع السابق كلها أماكن جميلة، فيها حركة وفاعلية ونشاط، وتصدر منها- أصوات أطفال تبعث في النفس الفرح والسعادة، مما يعني أننا أمام طبيعة قروية جميلة بكلّ ما فيها.

لكن السياب سرعان ما نقلنا من مكان محدد يمرح فيه الأطفال، حيث الصفاء والبراءة والنقاء، إلى فضاء واسع يخوض فيه الجنود لعبة الموت، ولذلك فالبنية المكانية في القصيدة تقوم على الصور المتناقضة، بين ما ينشده الأطفال على الأرض من حب وسلام، وبين ما تفعله الحرب عليها من قتل ودمار. فها هو الباشق يأتي من الفضاء من المكان الأعلى؛ ليمارس التدمير على الأرض، ليمارسه على صبية أبرياء يمرحون عبر الروابي، ناشرين الفرح والسعادة في كل مكان، يقول السياب[2]

وكالظلّ من باشق في الفضاء

إذا اجتاح كالمدية الماضية ، –

عصافير تشدو على رابية–

1- ينظر :النصير، ياسين، جماليات المكان في شعر السياب، ص57 .
2- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص563 .

ترامى إلى الصبية الأبرياء

نداء تنشقت فيه الدماء

"حديد عتيق..

حديد عتيق!

رصا..ص " فحتى كأن الهواء

رصاص، وحتى كأن الطريق

حديد عتيق.

فصور الأمكنة في المقطع تدور حول:(الفضاء، والرابية، والطريق)، وكلها أمكنة اجتاحها باشق فحولها بلمح البصر من أمكنة يشدو عليها الأطفال، إلى فضاء واسع مخيف مرعب ليس فيه إلا الدمار والرصاص، وهذا الدمار قد حوّل كلّ شيء إلى ظلام، فإذا بالموت يحيط بالإنسان من كل مكان، فنجد أن اختيار السياب لكلمة (اجتاح) قد يكون دالا على هول الدمار والخراب الذي حلّ على الأرض.

وتتوالى صور الدمار والخراب، حيث يروي لنا السارد ما شاهده، فقد رأى الفوهات تقصف وتسد المدى، وقد عبّر عن غزارة القصف الذي انهال على الأرض، فكأنه غيث غزير ملأ الفضاء رصاصا ونارا، فنتج عن ذلك أصوات انفجارات وارتطامات، وأشلاء قتلى، وأنقاض بيوت، مكان جميل تحوّل بلمح البصر إلى فضاء واسع فيه الكآبة واليأس والدمار والخراب، يقول واصفا ذلك[1].

أرى الفوهات التي تقصف

تسد المدى واللظى، والدماء– – .

وينهلّ كالغيث، ملء الفضاء،

رصاص ونار: ووجهُ السماء

عبوسٌ لما اصطكّ فيه الحديد.

حديد ونار، حديد ونار..

1- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 572.

وثَمّ ارتطام، وثَمّ انفجار،

ورعد قريب، ورعد بعيد

وأشلاء قتلى، وأنقاض دار!

وقد ظهرت آثار صناع الحرب على الأرض، فحال المكان بكل ما فيه قد تغيّر، حتى السماء بدت كأنها إنسان له وجه عبوس، لهول ما رأت عيناه من دمار ودماء وجثث متناثرة في كل مكان، وهذه الصور المكانية المتناقضة، وهي صور الحب والسلام، وصور الحرب والدمار، قد ولّدت المشاعر المتناقضة، مما أعطى للشكل المكاني جمال أسلوبه الخاص، فالسياب صور المكان في حالة حركة مستمرة، مما يعني أنه ولد بحركته وأفعاله، ومثل هذه الصور الشعرية التشخيصية تكسب المكان قيمة تعبيرية إيحائية، عمّا تعانيه النفس البشرية من مكنونات عميقة، لأن السياب جعل منها كائنات حية تحس وتشعر، ولذلك فقد أصبحت الصورة كما ذكرنا سابقا تجسيدا- - للفكر والشعور، بما تحمل من دلالات وإيماءات يريد الشاعر بشعره أن يوصلها إلى المتلقي.

ويمكن القول إن مأساة حفار القبور هي مأساة الفرد الرجل، الذي استخدمه السياب ليشير به إلى أوجاع الجماهير المعطلة، التي سلبت إرادتها وعزيمتها، فهي لا تقوى على فعل شيء، فليس بيدها البناء أو الهدم ضمن نطاقها المكاني المحدود. بينما السياب في قصيدة " المومس العمياء" ، فقد نقلنا إلى مأساة الفرد المرأة، ليشير من خلالها إلى وجع العراق أرضا وشعبا، في فضاء مكاني أوسع وهو العراق، مما يعني أن الوجع اتسع مداه، فأصبح أعمق وأشمل، لأنه أصاب الوطن والشعب، وفي كل الأحوال، فالوطن بمن فيه أصبح مستباحا مسلوبا.

أما قصيدة الأسلحة والأطفال، فقد انتقل السياب فيها من القضايا المحلية الوطنية إلى قضايا عالمية إنسانية، فقضية السلم والحرب هي قضية حياة أو موت، قضية لا حدود لها، ولذلك جعل الصور المكانية صورا قائمة على متناقضين، أرض يسود فيها الحب والسلام، وهو ما ينشده الأطفال، وفضاء ليس فيه إلا الخراب والدمار وهو ما يسعى إليه صانعو الموت، فصناع الحرب يتقنون فنون الموت بشتى أشكالها ووسائلها، دون تمييز للون أو جنس أو دين،

لا يهمهم في هذا الكون إلا مصالحهم، إذن فالقصيدة هي رسالة موجهة لكل العالم، لدعم صانعي الحب والسلام، والوقوف صفا واحدا في وجه كل من يريد الدمار والخراب لهذه الأرض.

3-البنية الزمنية:

يمثل الزمن عنصرا رئيسيا من عناصر النص، وقد تطور في ضوء الحداثة وما بعدها، بحيث لم يعد شرطا التقيد بالتتابع الزمني للأحداث، فالكاتب ينتقل من زمن إلى آخر وفق رؤيته الفنية، لذلك أصبحت للبنية الزمنية تقنيات جديدة، اتخذت أشكالا متعددة ومختلفة، وتداخلت فيما بينها داخل النص[1].

ويعد الزمن من العناصر الفنية والجمالية التي استعان بها الأدب الحديث لأغراض عدة، فهو ضابط إيقاع النص، ومرتبط به في جميع مراحله المتتالية، وأهميته تكمن في كونه حلقة وصل تربط المكونات الأخرى بعضها مع بعض، وفي كونه يبين ملامح الحياة المختلفة التي ينطلق منها العمل الأدبي، وعليه يتضافر الزمن مع غيره من العناصر، في بيان المضمون الفكري الذي يسعى الأديب للحديث عنه، ولكن برؤية فنية خاصة، إذن فهو عنصر بنيوي لا يمكن الاستغناء عنه في جسد النص[2].

وبناء على ما قيل، فقد تنوعت أبنية الزمن من نص إلى آخر من باب التجديد والتغيير، فأدى ذلك إلى تداخل الأزمنة، وعليه فقد استخدمت تقنيات زمنية ظهرت نتيجة تداخل الأزمنة مثل الاسترجاع، والاستباق، والوقفة الوصفية، والحذف[3]، وكل تقنية زمنية يستخدمها المبدع هي انعكاس لوعيه بأهميتها كعنصر أساسي في النص، يضاف إلى ذلك أهمية حضورها كمكون بنيوي في النص على مستوى الوظيفة والدلالة.[4]

والسياب من الشعراء الذين نوعوا في استخدام الأزمنة، فقد يستحضر حدثا من الزمن الماضي، ويأتي بآخر من الزمن الحاضر أو المستقبل، فيخلط بين الأزمنة عن طريق الاسترجاع والاستباق، أي أن تقديم الأحداث عنده لا يكون على وتيرة واحدة، بل تتنوع حسب مقتضى

1- ينظر :السرحان، نوال حمدان، العناصر الدرامية في شعر خالد محادين، ص59.
2- ينظر :أحمد، مرشد (2005)، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط 1، بيروت، ص233 .
3- ينظر :السرحان، نوال حمدان، العناصر الدرامية في شعر خالد محادين، ص106 .
4- ينظر :طعان، صبحي(1994)، زمن النص، آفاق المعرفة، العدد 370 ، تموز " يوليو" ، سوريه، ص147.

الأحداث والمضمون، وذلك يتطلب منا التركيز على تحليل الزمن الداخلي لبنية القصيدة السيابية، فهو زمن نصي، أي أن مرجعيته هي مرجعية من نوع خاص لا تحيل إلى ما هو خارج عن النص، لأن مناقشة الزمن الخارجي لا يمكن دراستها لعدة أسباب، لا يتسع المجال لذكرها[1].

والباحث مع دراسة الزمن الداخلي للنص بعيدا عما هو خارج عن النص، لأننا في هذه الحالة نتحدث عن نص مادي محسوس بين أيدينا، وفيه العديد من المؤشرات الزمنية التي يمكن تحديدها ضمن السياق اللغوي، مما يعني أن دراسة الزمن الداخلي للنص ممكنة لأنها تتم من خلال أبعاد وضوابط محددة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن زمن النص يحدد من أول مؤشر زمني يظهر على الشريط اللغوي للنص، وتنتشر المؤشرات الزمنية على طول الشريط اللغوي، وتتجسد في أربع تقنيات، وهي: مؤشر توقيتي وجملي ومقطعي وأسلوبي [2]

وفي هذا البحث سنتعرف إلى التنوع في استخدام الأزمنة عند السياب في مطولاته المختارة، واستخدامه لتقنيات: الاسترجاع، والاستباق، والتسريع، والإبطاء.

والبداية ستكون مع قصيدة " المومس العمياء "، التي تنفتح انفتاحا زمنيا من خلال المؤشر التوقيتي الذي يخلقه الدال اللساني (الليل) بوصفه الزمن الفيزيائي والنفسي الذي يلف عالم المومسات، والليل بكينونته المعروفة تداوليا يرمز إلى الظلام، والخوف، والأسرار إلى غير ذلك من الرموز [3]

وهو بكل ما يحمل من دلائل يطبق على المدينة كلها، وهذا الليل آت من أماكن محددة، وكلها أماكن مظلمة، تبعث في النفس الخوف والرعب، لذلك فالناس عابرون خائفون في الطرقات، ومصابيح الطريق المضيئة ليست إلا عيون ميدوزا القاتلة، وبهذه الصورة القاتمة افتتح السياب قصيدته، التي يقول فيها : [4]

1- ينظر :طعان، صبحي، زمن النص، ص 139-140 .
2- ينظر :المرجع نفسه، ص141 – 140 .
3- ينظر :صالح، بشرى موسى :قراءة أسلوبية في قصيدة (المومس العمياء) للسياب، ص89 .
4-السياب، بدر شاكر، **ديوان بدر شاكر السياب**، ص509-510.

الليل يُطبق مرّة أخرى، فتشربه المدينة
والعابرون، إلى القرارة .. مثل أغنية حزينة
وتفتحت، كأزهار الدفلى، مصابيح الطريق،
كعيون " ميدوزا "، تحجّر كلّ قلب بالضغينة،
من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف
من أي وجر للذئاب؟
من أي عش في المقابر دفء أسفع كالغراب؟

ولا بدّ من الإشارة إلى أن هذا الليل نشر ظلامه على المدينة ، ثم كرّر معاودة إطباقه مرة ثانية، وهذا يجعلنا نستبعد أن يكون هذا الليل هو الليل الطبيعي المقابل للنهار، فوروده بهذه الصيغة التي تنم عن المعاودة والتكرار، يحيله من الدلالة الايجابية إلى الدلالة السلبية، بدليل كلمة(يطبق) المتبوعة ب (مرة أخرى) ، فقد عاود الليل إطباقه، مما يعني أنه فقد دلالته الزمنية، وخرج منها إلى الأخرى الترميزية. يضاف إلى ذلك أن هناك تضادا دلاليا بين الفعل الحسي(يطبق) الذي يشتمل على الشدة والعنف والعسر، وبين (فتشربه المدينة) وهو فعل حسي ينم عن اليسر والرضا، وهذا القبول والرضا جاء كرد فعل يكسر أفق التوقع المطلوب، لأن إطباق الليل المستمر أفضى إلى قبوله والرضا عنه، فالنص حاول أسطرة الليل وتشفيره، وهو يلف عالم المومسات زمانيا ومكانيا، ولذلك جاء المقطع الأول من القصيدة غاصا بالصور التشبيهية القائمة على النمط الحسي المجرد، وهذا المقطع هو بمثابة بنية مشهدية يفتح طريق السرد ويمهد له، ضمن لغة مجازية انزياحية [1].

ويبدو لنا كذلك أن السياب ينقل كلمة (تشرب) الفعل المضارع المستمر إلى حقل دلالي مضاد، أي ينقل دلالة الشرب الإيجابية إلى دلالة سلبية؛ ليعمق مفهوم المأساة، لذلك يعتقد الباحث أن مثل هذه المقدمة السوداء التي تزخر بالعديد من الأدوات والأساليب التي استخدمها السياب، تبعث في النفس الحزن والكآبة، وتمهد لأحداث جسام تتلوها، فهي من باب شدّ المتلقي لمتابعة ما سيأتي من أحداث.

1-ينظر :صالح، بشرى موسى، قراءة أسلوبية في قصيدة (المومس العمياء) للسياب، ص89 -90.

المبحث الثالث: التقنيات السردية

1-السرد الاسترجاعي الاستذكاري:

الاسترجاع هو مفارقة زمنية يتمثل في إيقاف السارد مجرى تطور أحداثه؛ ليستعيد واقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة لتسليط الضوء عليها، إذن فهو تقنية سردية، تصل الحاضر بالماضي عبر لحظات زمنية، هدفها الكشف عن أحداث حاضرة [1].

والاسترجاع تقنية روائية استعان بها السياب في قصائده من خلال قطع التسلسل الزمني للأحداث، والعودة من اللحظة الحاضرة إلى بعض الأحداث التي وقعت في الماضي، فقد بدأ السياب قصيدته " المومس العمياء " من حيث النهاية، أي أنه لم يلتزم بالتسلسل المنطقي للأحداث، وهذا الاسترجاع يتجلى في مشهد حواري بين المومس العمياء وبائع الطيور، وفي ذلك يقول: [2]

ويمرّ عملاق يبيع الطير، معطفه الطويل

حيران تصطفق الرياح بجانبيه، وقبضتاه

تتراوحان: فللرداء يدٌ وللعبء الثقيل

يدٌ، وأعناق الطيور مرنحات من خطاه

تدمى كأثداء العجائز يوم قطّعها الغزاة.

خطواته العجلى، وصرخته الطويلة: " يا طيور

هذي الطيور، فمن يقول تعال" ...

أفزعها صداه

يأتيه من غُرَف البغايا كاللهاث من الصدور.

ويدٌ تشير إليه عن كثب، وقائلة تعال!

بين التضاحك والسعال:

1-ينظر :بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 122 – 121 .وينظر :جاييجو، كانديدو بيريث :الفضاء الزمن : اقتراب سوسيولوجي، ص – 134 .وينظر :جينيت ، جيرار(1997) ، خطاب الحكاية " بحث في المنهج" ، ط 2 ، ترجمة :محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلبي، ط2 ،للثقافة، ص . 61 - 60 وينظر :أحمد، مرشد :البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 238.

2-ينظر السياب، بدر شاكر، **ديوان بدر شاكر السياب**، ص519 – 518 .

عمياء تطفئ مقلتاها شهوة الدم في الرجال.

وتحسّسته كأنّ باصرة تهمّ ولا تدور

في الراحتين وفي الأنامل وهي تعثر بالطيور،

وتوسّلته: " فدوى لعينك خلّني. بيدي أراها– ."

وتمسّ أجنحة مرقّطة فتنشرها يداها،

وتظل تذكر وهي تمسحهن أجنحة سواها- -

كانت تراها وهي تخفق .. ملء عينيها تراها:

سربٌ من البطّ المهاجر، يستحثّ إلى الجنوب

وفي المقطع السابق يضعنا السياب كما قلنا أمام مشهد حواري، مشهد نوّع من خلاله- - باستخدام التقنيات الزمنية، حيث يتضمن هذا المشهد مرور بائع طيور في الزمن الحاضر، فيبدأ السياب ساردا صفات البائع الخارجية باستخدام تقنية الوصف، فهو رجل عملاق يرتدي معطفا طويلا، ويحمل حملا ثقيلا بين يديه، ذو خطوات عجلى، وصوت طويل، ويمثل هذا الوصف استراحة قام بها السياب، فأوقف بها زمن الأحداث وجريانها، ثم قاطع الساردَ صوتُ بائع الطيور، وهو ينادي على سلعته، ثم دخل صوت ثالث، وهو صوت المومس العمياء، تنادي البائع ضاحكة، لكن علامات التعب والوحدة والحزن بادية عليها، وهذا النداء يقود إلى حوار بين البائع والمومس العمياء، فتطلب منه وهي منكسرة النفس أن يسمح لها بأن ترى الطيور من خلال يديها، وبهذه اللمسات تستعيد المرأة العمياء أحداثا ماضية لها صلة بطبيعة اللحظة المعاشة، حيث تسرد مسترجعة ما كانت ترى في طفولتها، فتتذكر أسرابا من الطيور المهاجرة إلى الجنوب.

ويعاود السياب قطعه لحركة سير الأحداث في مكان آخر من القصيدة نفسها، لكنه هذه المرة نقلنا من استرجاع لحظات زمنية جميلة في طفولة المومس العمياء، إلى استرجاع وقائع سيئة حدثت في مرحلة الطفولة نفسها، ومثل هذه الأحداث تركت أثرا نفسيا عميقا في حياة بطلته فيما بعد، يقول كاشفا ذلك[1]

1- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص520.

يا ذكرياتُ علامَ جئتِ على العمى وعلى السهاد؟

لا تمهليها، فالعذاب بأن تمرّي في اتئاد.

قصّي عليها كيف مات وقد تضرّج بالدماء

هو والسنابل والمساء–

وعيون فلاحين ترتجف المذلة في كواها

والغمغمات:" رآه يسرق.. " واختلاجات الشفاه

يخزين ميتها، فتصرخ: " يا إلهي، يا إلهي...

لو أن غير الشيخ!، وانكفأت تشدّ على القتيل

شفتين تنتقمان منه أسى وحبا والتياعا

وكأن وسوسة السنابل والجداول والنخيل

أصداء موتى يهمسون: " رآه يسرق " في الحقول

حيث البيادر تفصد الموتى فتزداد اتساعا!

هنا يحدد السارد الزمن، وهو المساء، لكنه مساء مختلف عن مثيلاته، مساء مؤلم وحزين، فالشاعر قد تصور الذكريات شخصية، فحاورها لائما، لأن وقت حضورها غير مناسب وقد أصبحت المومس عمياء، وطلب منها أن تسرد للمومس وقائع حدثت في الماضي، ومنها حادثة مقتل أبيها في ذلك المساء المؤلم، مساء اختلطت فيه دماؤه بالسنابل، ثم نظرات الفلاحين وهمساتهم التي تتهم أباها بالسرقة، ثم استدعاء صورة الفتاة عند مشاهدة جثة أبيها قتيلا. وفي هذا المقطع نجد أن السياقات اللغوية التي وضعت فيها جمل من مثل :(كيف مات، وقد تضرج، ورآه يسرق، وانكفأت) تؤشر على أن زمن المقطع زمن قبلي.

إذن فالسارد استدعى الماضي بكل ما يحمل من ذكريات حزينة لارتباطه الوثيق بالحاضر، فما حدث مع المومس العمياء في الماضي هو جزء مما يحدث معها في الحاضر، أي يكشف عن أحداث حاضرة، ويتيح لنا التعرف إلى الشخصية، وبيان ملامحها النفسية، فالماضي مرآة للحاضر، والحاضر يستمد أحداثه من تجارب الماضي البعيد[1]، وها هي المومس تستعيد

1- ينظر :السرحان، نوال حمدان، العناصر الدرامية في شعر خالد محادين، ص110.

شريط ذكريات صباها، وتتذكر قصة موته واتهامه بالسرقة، وهذه الذكريات مشحونة بالشعرية، وفيها تصوير للبؤس إلى أبعد مدى، فموت الأب يعني إحباطا وجرحا، وبخاصة إذا كانت الميتة غير مشرفة، أو ناجمة من جراء حادث سرقة[1]،لأن هذه الأحداث تركت أثرا نفسيا سيئا عانت منه في الماضي، وما زالت تعاني منه في الحاضر.

وفي مكان آخر من القصيدة نفسها، تستعيد المومس العمياء في حوار مع نفسها أحداثا ماضية، بعد أن عميت وذهب شبابها، فتتذكر في وحدتها وعزلتها أيام شبابها وكلام الزبائن لها، وتتذكر جارتها المومس " ياسمين " التي كانت تضع الطلاء لها، فتقول لنفسها: [2]

ولعلّ غيرة " ياسمين " وحقدها سبب البلاء:

فهي التي تضع الطلاء لها وتمسح بالذرور

وجها تطفأت النواظر فيه...

كيف هو الطلاء؟–

وكيف أبدو.؟"

"وردة... قمر... ضياء– " !

زورٌ... وكل الخلق زور،

والكون مَيْنٌ وافتراء.

فتسأل المومس العمياء نفسها وتتساءل: " كيف هو الطلاء "، لأنها أصبحت عمياء، فهي لا ترى وجهها في المرآة، وصوتها الداخلي يُحدّثها عن سبب هجر البغاة لها مع أنها تضع الطلاء، وتعلل سبب ابتعاد الزبائن عنها بغيرة "ياسمين" وحقدها، فهي من تضع الطلاء لها، والمومس لا ترى كيف يبدو وجهها، ثم تتذكر كلام الزبائن لها، فهناك من كان يقول لها: " وردة وقمر وضياء "، وهذا التذكر جعلها تنفعل لواقعها المؤلم، فتعبر عن ذلك بلغة واضحة، ونبرة قوية، مما يعكس

1- ينظر :المير، طلال(2009)، النبوءة في الشعر العربي الحديث / خليل حاوي وبدر شاكر السياب تجسيدا، ط 1 ، بيروت لبنان :المؤسسة الجامعية، ص .267 – 266 .

2- السياب، بدر شاكر :ديوان بدر شاكر السياب، ص533 .

صدق مشاعرها، بأن كل الكلام الذي قيل لها زور، وكل الخلق زور، لا بل الكون كله مين وافتراء.

ويرى الباحث أن استخدام السياب لتقنية السرد الاستذكاري قد أظهرت وبقوة الجانب النفسي عند المومس العمياء، فقد كشفت ماضيها، ومهّدت لظهورها في الحاضر، وقد تقدم بها العمر.

2-السرد الاستشرافي الاستباقي:

هو تقنية زمنية سردية، يقوم على تجاوز حاضر الحكاية متّجهة نحو المستقبل، لعرض أحداث يتنبأ الراوي بحصولها، فهي تقنية ترتبط بالتطلعات المستقبلية لعناصر القص، لأنها تستشرف المستقبل، وتفصح عن بعض الأحداث التي لم يحن وقتها بعد، وهي تقنية وظيفتها خلق حالة انتظار لدى القارئ، حيث تضفي على العمل الأدبي الفني عنصرا تشويقيا لمعرفة ما سيحصل [1].

ومثل هذا السرد الاستشرافي نجده في قصيدة " الأسلحة والأطفال "، وفيها يبدأ السياب بتلك الصورة البهيجة المتفائلة المتمثلة بمرح الأطفال عبر حقول السنابل، ثم أتبع هذه الصورة الجميلة بوصف لمكان قروي جميل، فيه هسهسة الخبز في يوم العيد، وأم تناغي طفلها الوليد، وأصوات خفق القلوع وصخب البحارة، فالمكان وساكنيه يبعثون في النفس التفاؤل والأمل بمستقبل مشرق، ويلاحظ أن الزمن في هذا المقطع يصعد إلى المستقبل صعودا سريعا، هذه السرعة الزمنية نستدل عليها من كلمة "غد" التي تشير إلى توقيت بعدي، يستشرف الشاعر فيه مستقبلا مشرقا لهؤلاء الأطفال بدليل كلمة " يلمح "، فيقول متفائلا[2]

عصافيرُ؟ أم صبية تمرحُ

عليها سنا من غدٍ يلمح؟

وأقدامها العارية

1- ينظر :حسن، لطيف محمد(2011) الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، ط1، دمشق سوريا :دار– الزمان، ص 249.

2- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص590 – 591 .

محارٌ يصلصل في ساقية.

لأذيالهم رفّة الشمأل

سرت عبر حقلٍ من السنبل،

وهسهسة الخبز في يوم عيد،

وغمغمة الأمّ باسم الوليد

تناغيه في يومه الأول.

كأني أسمع خفق القلوع

وتصخاب بحارة السندباد...

ولو أحصينا الأفعال في مطلع النص، لوجدنا أنها تعطينا إشارة إلى اجتياح صيغ الحاضر والمستقبل على الماضي، ويعني ذلك أن هناك رؤية تفاؤل تجاه المستقبل تكمن وراء التجربة الشعورية، وكما يبدو أنها انتقلت إلى بناء النص موضوعيا وزمانيا، حتى أننا وجدنا أن القصيدة تنتهي بهذه الرؤية المتفائلة التي تبغي الانتقال من الظلام القديم إلى عالم جديد كل ما فيه نور[1]،

يقول السياب[2]

"وأن الدواليب في كل عيد

سترقى بها الريح ..جذلى تدور!

ونرقى بها من ظلام العصور

إلى عالم كل ما فيه نور.

(رصاص، رصاص، رصاص، حديد حديد عتيق..)

لكونٍ جديد" وقد استخدم السياب في النص السابق إيقاعا زمنيا سريعا، فقد قفز من حدث لآخر لاستشراف مستقبل الأحداث، والتنبؤ بالتغيرات والتطورات التي قد تحصل من خلال الدال (الريح)، الذي يدل على الثورة، والتي هي طريق لما سيحصل، ثم استخدم بعد ذلك

1- ينظر :حسن، لطيف محمد(2011)، الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، ط1 ، دمشق سوريا :دار– الزمان، ص 249.

2-السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص591 – 590 .

ضمير المتكلم (نرقى)، وفيه تصريح ذاتي يشير إلى مجموعة أحداث يتوقع حصولها في يوم من الأيام، فقد أعلن صراحة عن توقعاته المستقبلية، التي سيتحول فيها هذا العالم من ظلام العصور إلى عالم جديد، كل ما فيه نور.

ويبدو أن السياب قد مهد لما سيأتي من أحداث لاحقة داخل نصه الأدبي، مستخدما (السين) ليدلل على زمن المستقبل، فهو يرى أن هذا الظلم والاستبداد الذي تجاوز كل الحدود سيكون ميلادا لثورة تعمّ كل مكان، ونستدل من ذلك على أزمة داخلية ومعاناة وصراع نفسي داخل السياب، بل داخل كل إنسان يعاني، فالسياب يتكلم بلسان الإنسانية، التي تتطلع إلى مستقبل يحمل في طياته كثيرا من التغيرات، يتحول هذا الكون بسببها لعالم جديد، عالم كل ما فيه نور.

3- تسريع السرد:

في البداية علينا الإشارة إلى أن دراسة الأزمنة الخارج نصية لا يمكن دراستها لعدة- أسباب، وبالتالي لا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فالأديب مضطر إلى انتخاب عدد محدود من الحوادث والتفاصيل مما ينسجم مع خطاب القصة، ويُكوّن زمنية القصة ويخدم بنيتها، وكل تسريع للسرد له نسق معين يقوم بتسريع مدته أو تبطيئها وفقا للأحداث الزمنية التي يمر بها السرد[1] ، وتسريع السرد تقنية تقوم من خلال:

الخلاصة: مرور سريع على وقائع وأحداث يفترض وقوعها في سنوات أو أشهر أو ساعات، وإجمالها في بضع فقرات أو صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال، لأنها لا تخدم أحداثا مفصلية في بنية النص السردي[2]

الحذف: تقنية زمنية سردية تعمل على تسريع السرد، حيث يُقفز بالأحداث إلى الأمام، عن طريق إسقاط مدة زمنية في سير السرد دون الإخلال بنظام الحكاية، بهدف تجاوز الجزئيات للتركيز على محطات رئيسية في حياة الشخصيات وعلى بيان أحداث مهمة، وإسقاط المدة

1- ينظر :أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص284 – 283 .
2-ينظر :الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة، ص . 78 وينظر :جاييجو، كانديدو بيريث، الفضاء الزمن : اقتراب سوسيولوجي، ص139 – وينظر :لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص76 وينظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص109.

الزمنية المحذوفة يتم عبر إشارات محددة، من مثل:" مرت سنتان "، أو غير محددة من مثل: " مرّ زمن طويل "، وهو على أشكال.[1]

واستخدام تقنية الحذف استعان بها السياب في قصيدته" المومس العمياء " عندما وجّه في الزمن الحاضر أصابع المسؤولية إلى بلده العراق موبخا وساخرا، فليس من العدل أن يكون العراق مليئا بالثروات والخيرات، بينما هذه المرأة لا تجد ثمن الزيت الذي تشعل فيه مصباحها الذي لا تراه، يقول[2]

ويح العراق! أكان عدلا فيه أنك تدفعين

سُهاد مقلتك الضريرة

ثمنا لملء يديك زيتا من منابعه الغزيرة؟

كي يثمرَ المصباحُ بالنور الذي لا تبصرين؟

عشرون عاما قد مضين، وأنت غرثى تأكلين

ونجد أن السياب في المقطع السابق قد قفز بزمنه السردي إلى ما قبل عشرين عاما، فقد استباح الأجانب جسدها عندما دخلوا العراق، فاتخذت البغاء رزقا لها طوال تلك المدة الزمنية، إلى أن هرمت بعدها، وأصابها العمى، ولم يعد يرغب فيها أحد، فالسياب بهذا الحذف وهي مدة العشرين عاما، قد أسقط خلالها أحداثا لا أهمية لها من الزمن السردي، وقد أسهم ذلك الحذف في تسريع السرد.

4-تعطيل السرد:

هو استراحات ووقفات وصفية ومشهدية، وهذه الوقفات تقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطل حركتها، ويلجأ إليها الأديب ليبين أهمية ما يقوله، أو ليكشف من خلالها عن مظهر من مظاهر عناصر العمل الأدبي[3]، مستخدما التقنيات التالية:

3-ينظر :المرجع نفسه، ص 78 .وينظر :جاييجو، كانديدو بيريث، الفضاء الزمن :اقتراب سوسيولوجي، ص 138-139 وينظر :لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص 77. وينظر :جينيت ، جيرار، خطاب الحكاية، ص 117- 118 . وينظر: أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 292.

4-السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص539 .

1- ينظر :لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص . 76 وينظر :أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص. 309

المشهد: هو أسلوب عرض، يأتي في تضاعيف السرد، ويتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص، وتُقدم الشخصيات من خلاله في حالة حوار مباشر، وتكمن أهميته في أنه يجسد عنصر الحيوية والمعايشة بين الشخصيات في كيان النص، ويستنطق الشخصيات للتعبير عن كيانها القائم على التبرير أو الشكوى أو البوح للآخرين عما يدور في داخلها[1].

والآن نحن أمام مشهد رجل معزول وقت المساء، وقد يكون السياب اختار المساء، لأنه وقت مناسب لحديث النفس مع النفس، والبوح بما يدور داخلها من مشاعر الوحدة والقهر، فقد استخدم السياب أفعالا ماضية ومضارعة تؤكد حال اليأس والاستلاب عند حفار القبور، وتجسد مشاعر العزلة والوحدة عنده[2]، لذلك فقد توجّه حفار القبور بيديه إلى السماء، يناجي ربه أن يبيد نسل العار أحفاد عاد باعة الدم والخطايا والدموع، وقد استخدم السياب على لسان بطله لغة بسيطة واضحة تناسب الحدث وطبيعة الشخصية، يقول مناجيا[3]

وهزّ حفارُ القبور

يُمناه في وجه السماء، وصاح: ربّ! أما تثور

فتبيدَ نسلَ العار .. تُحرق، بالرجوم المهلكات،

أحفادَ عادٍ ، باعة الدم والخطايا والدموع؟

يا ربّ .. ما دام الفناء

هو غاية الأحياء، فأمر يهلكوا هذا المساء!

سأموتُ من ظمأ وجوع

إن لم يمت هذا المساء إلى غدٍ بعض الأنام؛-

فابعث به قبل الظلام!

يا ربّ .. أسبوعٌ طويل مرّ كالعام الطويل،

والقبر خاوٍ، يفغر الفمَ في انتظارٍ .. في انتظار،

2- ينظر :جابيجو، كانديدو بيريث، الفضاء الزمن :اقتراب سوسيولوجي، ص . 140 - 139 – وينظر :لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص . 78 وينظر :أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 317.

3- ينظر :النصير، ياسين، جماليات المكان في شعر السياب، ص7 .

4- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص547 – 546 .

ما زلت أحفره ويطمره الغبار –

وقد كرّر حفار القبور طلبه مرة أخرى، داعيا ربه أن يهلك البشر في اللحظة الحاضرة، أي في هذا المساء، مما يدل على معاناة شديدة يشعر بها هذا الرجل المعزول، ويبرر حفار القبور سبب دعائه بهلاك البشر بأسرع وقت، لا بل أن يكون في اللحظة الراهنة للدعاء، لأنه سيموت جوعا وعطشا إن لم يمت هذا المساء إلى غد بعض الأنام.

ويستمر مشهد معاناة الرجل، فما زال حفار القبور يدعو ربه وهو في حالة حوار مباشر معه للمرة الثالثة، وفي هذه المرة كان أكثر وضوحا، فقد كشف حفار القبور، وأفصح عما يعاني ويكابد في داخله، فقد مرّ عليه أسبوع كامل، والقبر فارغ ينتظر ميتا، وكلما حفر القبر من جديد طمره الغبار لعدم وجود ميت، فقد طال انتظاره، فكأن الوقت قد تعطل، والزمن قد توقف، إلى الحد الذي بدا له الأسبوع وكأنه عام طويل من شدة معاناته، التي رافقها طول انتظار.

وننتقل مع السياب إلى مشهد حواري في قصيدته " المومس العمياء "، فنجد حوارا داخليا للمومس العمياء مع نفسها، فهي امرأة تعاني من أزمات وصراعات داخلية، وصلت إلى حدّ التفكير بالانتحار، يقول السياب على لسانها[1]

يا ليتها، إذن انتهى أجل بها فطوى أساها!

"لو أستطيع قتلتُ نفسي.." همسة خنقت صداها

أخرى توسوس: " والجحيم؟ أتصبرين على لظاها؟

وإذا اكفهرّ وضاق لحدك، ثم ضاق إلى القرار

حتى تفجّر من أصابعك الحليب رشاش نار

وتساءل الملكان: فيم قتلت نفسك يا أثيمة؟

ففي المقطع الشعري السابق يسرد السياب على لسان المومس العمياء تصاعدا في زمن الأحداث من الماضي إلى الحاضر ثم إلى المستقبل بوساطة أسلوب الشرط، فالتراكمات النفسية توالت على المومس مع مرور الزمن وتصاعدت، وقد أصبحت أشد أثرا وعمقا، حينما

1- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص 524 – 525.

تحولت إلى صراع داخلي بين عقلها وضميرها، فهنا قد بلغ الصراع ذروته، فواقع المومس الصعب جعلها تفكر بالانتحار، وتناقش النتائج المترتبة على قرارها، حين تخيلت صور الجحيم وضيق القبر ووحشته، وسردت حالتها أثناء وقوفها أمام ملكي الموت وهما يسألانها، فالمومس تعيش صراعا داخليا وأزمة نفسية، أفصح هذا الحوار عنها[1]

الوقفة الوصفية أو الاستراحة: تقنية زمنية تقوم على الإبطاء المقصود في عرض

الأحداث، لتقديم التفاصيل الجزئية فيما يخص الأمكنة والشخصيات إلى غير ذلك، إلى الحد الذي يبدو كأن السرد قد توقف عن التنامي. [2]

ويبدو أنه لا يوجد سرد دون وصف، ومن الصعوبة التمييز بينهما، ولكل منهما دوره في عملية الحكي، فالسرد مناط بالتتابع الزمني لتوالي الأحداث، بينما الوصف مهمته عرض الأشياء والأماكن، أي تصوير ماهيتها ولو بشكل مجزأ [3]

.أي أن السرد والوصف متداخلان، يصعب الفصل بينهما.

وفي قصيدة " حفار القبور " يقدم لنا السياب نشرة تعريفية عن شخص طويل ظهر من خلف الظلام، واستعمل السياب الوصف الخارجي لتقريب صورة حفار القبور المرسومة إلى المتلقي، فحفار القبور رجل ملامحه مخيفة، له كفان جامدتان قاسيتان، ومقلة جوفاء خاوية، وفم واسع كشق في جدار، يعيش وحيدا معزولا بين الصخور الصم من أنقاض دار، يقول واصفا [4]:

ثم ارتخت تلك الظلال السود وانجاب الظلام:

فانجاب عن ظلّ طويل

يُلقيه حفّارُ القبور.

كفّان جامدتان، أبرد من جباه الخاملين،

1- ينظر :الكبيسي، عمران خضير، النزعة الدرامية في المومس العمياء ص287 – 288 .
2-ينظر :جاييجو، كانديدو بيريث، الفضاء الزمن :اقتراب سوسيولوجي، ص . 140 - 139 – وينظر :لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص . 78 وينظر :أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص309 - 310.
3- ينظر :العرقان، منال عواد(2010-2011)، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، رسالة ماجستير، آل البيت، ص7 .
4- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، ص545 -546.

وكأنّ حولهما هواء كان في بعض اللحود

في مُقلةٍ جوفاءَ خاويةٍ يهوّم في ركود

كفّان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين،

وفمٌ كشقّ في جدار

مُستوحدٍ بين الصخور الصم من أنقاض دار

عند المساء.. ومقلتان تحدقان، بلا بريق

وبلا دموع، في الفضاء- :

هو ذا المساء

يدنو، وأشباح النجوم تكاد تبدو، والطريق

خال فلا نعش يلوح على مداه.. ولا عويل–إلا النعيب

تتشكل عناصر الصورة المشهدية من ظهور شخص مرعب، في مكان مخيف وقت المساء، والمساء وهو الزمن الخارجي في هذه الصورة له دلالة سلبية، فهو يقترب والنجوم تبدو كأنها أشباح، والطريق خال أي هادئ وساكن، فالزمن يدل على الموت، ونستدل على ذلك من خلال ارتباط الليل بوجود كلمات توضح دلالته، وهذه الكلمات هي(أشباح، ونعش، والنعيب)، وذلك يعني أن السياب وحّد بين عناصر الصورة من حيث الدلالة.

ويمكن القول إن قصائد السياب لا تستقر على مسار زمني واحد، فثمة تداخلات ما بين أزمنة متعددة وبين أنماط مختلفة من الزمن، وهذه سمة تُميّز تجربة السياب الشعرية، حيث تتلاحم فيها الرؤية والأسلوب بشكل متوازٍ ومنسجم[1]

ويلاحظ أن الزمن عند السياب له تلوينات خاصة، ففي قصيدة " المومس العمياء " استخدم الزمن الحاضر، رغم أن معظم الأحداث تمت في الزمن الماضي، فهو لم يلتزم بالتتابع الطبيعي لتسلسل الأحداث، وبالنسبة لليل الذي غطى المدينة في افتتاحية قصيدته، فكان ذا دلالة رمزية لاطبيعية. أما قصيدة حفار القبور، فالمساء والظلام خيم على القصيدة من بدايتها إلى

1- ينظر :حسن، لطيف محمد، الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، ص 257.

نهايتها، ولم يكن ثمّة نور سماوي، واكتفى السياب بضوء مصابيح خافتة في طرقات المدينة المظلمة العمياء.

بينما قصيدة " الأسلحة والأطفال " فالوضع مختلف، فالقسم الأول من القصيدة والمتعلق بأماكن السلم والحب، فهي منيرة ومضيئة، زمن يدل على أوقات الفرح والحب والسلام، وقد جسّده السياب بمرح الأطفال وأغانيهم، في حين إن القسم الثاني من القصيدة والمتعلق بأماكن الحرب والدمار، فهي قرى مظلمة مخيفة، فظلم الطواغيت ونيرانهم وحديدهم غطى كل نور، وملأ الفضاء دخانا وغبارا وشظايا، فتحول الفضاء بفعل أيديهم إلى سواد مخيف ومرعب.

الفصل الثاني

تقنيات العتبات السردية في شعر السياب

- المبحث الأول: العتبات السردية
- المبحث الثاني : البواعث الموضوعية

المبحث الأول: العتبات السردية

1- ذاتية:

إن الأم هي الرمز الأول لجميع القيم السامية، لأنها المعين الأول للحب والعطف والرأفة والحنان، وهي الصدر الأول الذي نهرع إليه، وهي " ينبوع الحب النَّزيه المجرد من شوائب الأنانية، والدوافع النفعية، وهي التضحية والإيثار، والحنان النقي، إذ تغرس في أبنائها كل السجايا الراقية، وتواصل أيامها ولياليها كي تمنحهم الكيان بِعونٍ من الله وتوفيقه، لذلك نرى الشعراء خصُّوها بِثَنَائِهم[1]"، ففقدها يُعَدُّ من أكبر المُثيرات للذات الشاعرة على حد اعتراف السياب نفسه "فقدت أمي وما زلت صغيرا، فنشأت محروما من عطف المرأة وحنانها...وكانت حياتي وما تزال كلها بحثا عمن تسد هذا الفراغ، وكان عمري انتظارا للمرأة المنشودة، وكان حلمي في الحياة أن يكون لي بيت أجد فيه الراحة والطُّمأنينة، وكنت أشعر أنني لن أعيش طويلا[2]"، لقد كان ابن ستّ سنوات عندما ماتت أمه، وكان في حياتها، شديد التعلق بها، يرافقها أينما حلَّت، خاصة عندما كانت تذهب إلى منزل والديها في جيكور، أو عند عمتها الساكنة قرب نهر بويب، أين تملك بستانا يحب بدر اللعب في أرجائه، أو التلذذ بثماره إبان ثمره، وكان عالم السياب يومئذ ومسارح لَعِبه تمتد بين أفياء جيكور ومزارع بويب، وقد علقت نخيل بويب وطبيعة جيكور وترابها في مِخْيَاله خلال جميع مراحل مسيرته الفنية، بل أصبحت جيكور تعني عالمه الحسي والرمزي، بعدما امتزج ترابها بتراب أمه إقبال المدفونة هنالك، حتى أصبحت هي الأم كما في (أنشودة المطر)، إذ يقول:

تثاءب المساء، والغيوم ما تزال
تسحُّ ما تسحُّ من دموعها الثِّقال
كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام
بِأن أمه التي أفاق منذ ألف عام
فلم يجدها، ثم حين لجَّ في السؤال

1- د.أحمد محمد الحوفي. المرأة في الشعر الجاهلي.دار الفكر العربي. مطبعة المدني. بيروت ط2. 1962م.ص: 85.
2- أ.د.خلف رشيد نعمان. الحزن في شعر السياب .الدار العربية للموسوعات.بيروت - لبنان.ط1 2006م ص: 44.

قالوا له:(بعد غدٍ تعود..)

لا بدّ أن تعود

وإن تهامس الرفاق أنها هناك

في جانب التل تنام نومة اللحود(1)

هذا المقطع يعبر عن الحنين الجارف للأم التي حرم منها بعد وفاتها،كما يُرسِخ استمرار هذا الحنين مع الشاعر في مختلف أطوار حياته، لأنه لم يجد من يعوضه ذلك الحب والحنان؛ إذ كيف السبيل إلى ذلك وعبء اليُتم كان أثقل من أن يحتمله صبي صغير، حتى أنه ما فتئ يتذكر إلحاحه المتزايد في طلبها، وأن من حوله كانوا يُجيبونه أنها (ستعود بعد غد..)، هذا وكشف السياب في معظم شعره عن مدى تعلقه بأُمه لِدرجة مُناداتها وهي في قبرها

المبحث الثاني: البواعث الموضوعية

1-اجتماعية سياسية:

قال يوسف الصائغ:" تتمثل صورة الحياة الاجتماعية خلال سنوات الخمسينات في العراق بشكل أساس في الواقع الطبقي، وما ينجم عنه من صراع وتناقضات ولقد أحس الشعراء الشباب بهذا الواقع وانعكس في شعرهم بحدود متفاوتة، كان لابد لها أن تخضع لطبيعة الفكر الذي ينتمون إليه ولحدود الإطار السياسي الذي يتحركون فيه، وبالتالي لمدى احتكاكهم المباشر بهذا الواقع[2]"، الذي بدأ فيه السياب مسيرته الفنية من ذاته، ثم توسع إلى العراق، فعاش أحداثه من تحزب ونضال ونفي وسجن مثل أي شخص آخر من العراقيين، فعبَّر عن الأوضاع الاجتماعية قبل وبعد فترة التحزب، ثم اتجه نحو العروبة والقومية مع انفصاله عن الشيوعيين، بل وكان للعالم والإنسان نصيبا في أدبه بعد انفصام رابطة الالتزام، ثم انكفأ على ذاته التي صارت تعني جيكور وبغداد والبصرة وبويب ووفيقة وغيلان وكذلك الثورة والسجن والخيبة والغربة والألم والموت، في شريط مزيج بين التداعي والذكرى والحلم بعدما هدَّ قلق الموتُ وسياطُ الألمِ منهُ الجسدَ والروُّحَ، ومن هذه وتلك كانت روافد مآسيه ومِحَنِه الذاتية

1- السياب. م ك. مج1. ص :476.

2- يوسف الصائغ.الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م.منشورات اتحاد الكتاب العرب . سوريا 2006م . ص: 133.

والاجتماعية والإنسانية، وكأن ذلكم الجسد المنهك بالآلام لم يكتف بِما يُكابِد حتى أضاف إلى عذاباته عذابات الآخرين وآلامهم على غرار (من رؤيا فوكاي، في المغرب العربي، غارسيا لوركا، بورسعيد)، ولأنه جعل في ذاته نصيبا لعذاب الآخرين، وجد فيه الكثيرون عذابهم، كيف لا وهو كتلة من المتناقضات من جروحٍ وآمالٍ وأحلامٍ وخَيْباتٍ، كأنه مزيج من آلام الورى مجتمعين، ففي جميع مراحله الفنية لم تختفِ صورة المجتمع ولم تغب عن ناظريه، إذ جعل منها مصدر إلهام، حيث كان ينْهَل من الإرث الاجتماعي المثقل بالهموم التي كابدها العراقي يوم "كان الإقطاع يتحكم بِموارد الأرض ورقاب الفلاحين مدفوعًا بِتأييد الملكية المهترئة التي سمحت للانكليز باحتلال العراق، فكانت صور الجوع التي سببتها الحرب العالمية الثانية تثير في المرء رغبة الوصول إلى حلٍ للحالة التي يعيشها الشعب، وكثيرا ما كان الناس آنذاك يحتدمون في النقاش، رغبة في الوصول إلى خيط أمل يفسر معاناتهم [1]"، ثم تعمق شعوره بالغبن، فانتقل من مرحلة الإحساس الذاتي إلى الإحساس الجماعي، فنمى لديه الحس الوطني والنضالي، فكتب أهم القصائد التي تترجم هذه الحالة مثل (فجر السلام، حفار القبور، الأسلحة والأطفال، أنشودة المطر) وغيرها من القصائد التي تعالج موضوعات اجتماعية شتى، بل وخرج بالقصيدة من الفضاء العراقي إلى الأبعاد العربية والإنسانية والعالمية، ويطلق النقاد على هذه المرحلة من فن السياب:(الواقعية الجديدة)، وفيها وجد بدر انسجاما بينه وبين المجتمع، وحتى لما انكفأ على ذاته في أواخر أيامه، بسبب المرض الذي جعله أسير أسِرَّةِ المستشفى، لم تنطفئ شعلة مواجهة القضايا الاجتماعية، لأنه كان يشعر بالظلم في وطنه، وطنه الذي قطع عنه المعاش وهو طريح الفراش في المستشفى بعيدا عن جيكور وأهله وخلانه، فلو كان معه مال لمَا قبل السفر إلى الكويت والمعالجة على نفقة الحكومة الكويتية بِوساطة صديقه علي السبتي؛ إن المال والفقر كانا محور قصائد عديدة للشاعر، فالسياب في المومس العمياء وأنشودة المطر ويتحدث عن الجوع المنتشر بسبب سوء توزيع الثروة وانتشار الفقر في ربوع العراق، رغم الغلال الوفيرة، والمواسم الكثيرة، وسقوط المطر على الحقول، إلا أن السياب وأقرانه من الأطفال والنساء والرجال، لا يتذكرون مرور عام دون أن يعانوا الجوع، حيث يقول:

1- عبد الرضا علي . الأسطورة في شعر السياب.منشورات وزارة الثقافة والفنون. الجمهورية العراقية.1978م.ص: 86.

ومنذ أن كنا صغارا، كانت السماء

تغيم في الشتاء

ويهطل المطر

وكل عام - حين يعشب الثرى- نجوع

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع[1]

هذا ولم يُفوِّت السياب الفرصة دون الإشارة إلى الإقطاع والاستعمار، وكيف كان كل منهما يعمل على إفقار الشعب وسلب خيراته، حيث يقول:

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربها الرفات بالندى[2]

فإذا عدنا للحفار، نجده لا يعدو أن يكون رمزًا للأجنبي المستعمر، أو الإقطاعي المستغل لأن حياته مرهونة بِموت الآخرين، وهذا دأب الإقطاع، ثروته وماله وجاهه، وكل ما يملك في حياته، هو من عَرَق الفقراء والمساكين، فكلما ازداد بؤسهم وشقاءهم يزداد ترف وبذخ وبحبوحة الطبقة البورجوازية النامية وتَتَّسِع أرزاقها، والإقطاعيون يعرفون أن ثروتهم وسطوتهم لا تقوم إلا على أنقاض وأشلاء الفقراء والعامة من الفلاحين

2- الفنية:

قال عنه الجواهري: " لقد كنت يا بدر جسرًا ذهبيا حيًا يُعبر عليه بثقة وإعجاب، ولطف وإعزاز، كل هذا الموكب الساحر من دُنْيَا الشعر العربي الضخم الخالد المنحدر عبر العصور إلى الضفة المقابلة من الأرض الجديدة التي تجاوزت، وتفاهمت مع القمر في أجْرأ محاولة وأخصب تجربة حاولها الموهوبون للتدليل على أروع الموسيقى في الحداء العربي.. [3]". هذا قول شاعر كان السياب يأخذ عنه في بداياته الأولى، أو المرحلة الذاتية التي يُؤَرّخ لها بِقصيدة(على الشاطئ) والتي تعتبر البداية الفعلية لبدر، وقد وردت في ديوان البواكير، وهي منظومة على وزن الهزج، وعنها يقول إحسان عباس" فيها جميع المواد التي كان علي محمود طه المهندس

1- المرجع السابق، ص 479.
2- المرجع السابق، ص 481.
3-نقلا عن : أ.د.خلف رشيد نعمان. الحزن في شعر السياب . الدار العربية للموسوعات. بيروت.ط1.2006م. ص:158.

يصنع منها قصائده: فيها الفجر والشاطئ والأحلام وموكبها والموج والزورق والتسبيح وما إلى ذلك[1]".

لم يكن علي محمود طه الوحيد المتفرد بطريقته، بل كان هناك محمود حسن إسماعيل وأنور العطار وبعض الرومنسيين أمثال العقاد والمازني وأبي شبكة وأحمد زكي أبي شادي وغيرهم من الذين تأثر بهم في النظم، كما امْتدَّ تأثره ليشمل رادة الآداب العالمية حيث يقول: "وعن طريق علي محمود طه وأحمد حسن الزيات في ترجمتهما للامارتين وألفريد دي فينيه ودي موسيه وبرسي شللي الانجليزي، أُعجبْتُ بالشعر الغربي وأخذت في مجاراته، وحاولت أن أقرأ الشعر الانجليزي بعد الاستعانة بالقاموس عشرين أو ثلاثين مرة في القصيدة الواحدة[2]"، وتزامنًا مع ذلك كان يطالع ديوان مهيار الديلمي، ويحفظ كثيرًا من (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، أما ديوان البحتري فكان لا يفارقه، حتى أنه وُصفَ من قبل أحد أصدقائه بقوله: "فنراه جالسا في مقهى مبارك وأمامه قدح الشاي يرتشف منه ويعود إلى قراءة ديوان المتنبي أو أبي تمام أو البحتري وغيرهم من فحول الشعراء، ولكنه كان شغوفا لدرجة لا توصف بأبي تمام يحفظ مطولاته ويحلل صوره ويعيش في أجوائه[3]"، وكان يرى في التراث ما يصلح رغم سعيه الحثيث نحو التجديد، فليس كل القديم عنده حسن ولا كله رديء، بل اتخذ تجاه التراث موقفًا فيه كثير من الوعي والاعتدال؛ فحتى وهو يخوض غمار التجديد لم يُهْمِل الوزن أو القافية أو الإيقاع الداخلي للقصيدة، بل طور الشكل التعبيري "وقد رأيت أن من الإمكان أن تحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة، رغم اختلاف موسيقى الأبيات وذلك باستعمال الأبحر ذات التفاعيل الكاملة، على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر، وأول تجربة لي من هذا القبيل كانت في قصيدة(هل كان حبا) من ديواني الأول (أزهار ذابلة)، وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب[4]"، حيث تتحدد القافية في دورات، وتتألف الدورة من ثلاثة أو أربعة أسطر، وربما أكثر، وبعضها يعتمد مبدأ التفاوت في عدد

4- إحسان عباس . بدر شاكر السياب. ص:29.
1-المرجع السابق، ص:72.
2-المرجع السابق، ص:74.
3- المرجع السابق، ص:134.

التفعيلات، لكن الشاعر لم يغفل النغم، مما أكسبها اتساقا داخليا في الإيقاع ليعوض عدم التساوي في الأشطر، وكان يرى ثورة الحركة الشعرية على القديم تجاوزا للفاسد وتطويراً يُمكن الاستفادة منه، ويرى ثورة رواد الشعر العربي الحر على قيود البحر أو عدد التفعيلات أو القافية الموحدة امتداداً لثورات سابقة فيقول: " إننا فعلنا شيئاً شبيهاً إلى حد ما بما فعله الشعراء الأندلسيون حين كتبوا الموشحات. كانت الموشحات الخطوة الأولى إلى الأمام وقمنا نحن بالخطوة الثانية بعد أن مهد الطريق لنا إليها شعراء المهجر الذين تكثر أسماؤهم عن أن أُعَدِّدَها الآن[1]"، كما ميَّز بين نوعين من الثورة: ثورة تدعو إلى الإتيان على القديم من قواعده من أجل أن تبني لنفسها وفق متطلّبات الزمان والمكان الذي ولدت فيه، وأخرى تتعامل مع الماضي من منطلق براغماتي ، فتأخذ المناسب، وتطور وتعدل القابل للتّغيُّر إلى الشكل الذي يتماشى مع قِيَمِها، لذا أخذ موقعه ضمن الثورة الثانية فيقول: " أنا لست متمرداً على تراثنا العربي العظيم وإنما هدفت إلى استغلال إمكانيات التراث لإضافة أشياء جديدة إليه إن كان بالمستطاع. وأعتقد أن الشيء الذي قمت به لم يكن إلا استغلالاً لإمكانيات الوزن العربي[2]".

ومن ثمة يُبَرِر ثورة الشباب في العراق على الوزن والقافية قائلا: " إن الشعراء الشباب في العراق لم يثوروا على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة ولكنهم طوروا بعض العناصر التي اعتقدوا أنها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي، وتخلصوا من بعض العناصر التي اعتقدوا بأنها أصبحت فاسدة [3]"، ويحدد أسباب هذه الثورة على القافية في ثلاثة عوامل: "أولها عدم القدرة على استعمال قافية واحدة إذ أصبحت كثير من القوافي أثرية، فإذا كان بوسع الشاعر الجاهلي أن يكتب قصيدة على قافية اللام مثلا تتألف من ستين بيتاً فإن الشاعر الحديث لا يستطيع استعمال كثير من هذه القوافي التي لم تعد مناسبة كالسجنجل، المتعثكل وغيرهما[4]"، أما السبب الثاني فهو أن "الثورة الحديثة على القافية تتماشى مع الثورة على نظام البيت. لقد أصبح الشاعر الحديث يطمح إلى جعل القصيدة وحدة متماسكة الأجزاء

4-نقلا عن :الدكتور. فاتح علاق. مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحديث. منشورات اتحاد الكتاب العرب.دمشق.2005م. ص:101.
1- المرجع السابق، ص:104.
2- نفس المرجع، ص:102.
3- نفس المرجع، ص:102.

بحيث لو أخرت وقدمت في ترتيب أبياتها لاختلت القصيدة كلها، أو لفقدت جزءاً كبيراً من تأثيرها على الأقل فهل يسمح الشاعر الحديث للقافية أن تكون حجر عثرة في سبيله هذا؟ "[1]، ويعود السبب الثالث إلى:" أن الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة، إن عليه أن ينحت لا أن يرصف الآجر القديم. لقد شبعنا من تلك القوالب التي تفرضها القافية عليه كالجحفل الجرار، الشفير الهاري، النسيم الساري، الصيب المدرار، هذه الصفات والموصوفات التي يجمعها بحر واحد وروي واحد [2]". لقد كان بدر واعيا منذ البداية أن الواقع الذي يحياه لم يعد ينسجم مع الإيقاع الجديد للحياة، فكان لا مفر من تغيير هذا الواقع المعيش، وكان يرى في الالتزام بقضايا المواطن من الخبز إلى الحرية الطريقة المثلى للتغيير، هذا الالتزام في المضامين أشعره بحتمية كسر الرتابة والبحث عن أشكال جديدة على المستوى الفني دون التنكر للقيم الحضارية أو الاجتماعية في الحياة، فأما على مستوى الحياة العادية، فقد اعتنق المذهب الشيوعي وصولا إلى ما يُعرف بالواقعية الجديدة أو المرحلة التموزية، وأما على المستوى الفني فقد وجد ضالته في التجديد، فأخذ في الارتقاء حتى غدا حامل لواء التجديد دون منازع رغم ما حدث بينه وبين نازك الملائكة حول هذه النقطة، وفي غمرة هذا التحول والثورة وموقفه من القديم كان يقول: " عندي أن الثورة الناضجة نوع من أنواع التطور..إنها استعراض للماضي، للتراث، وإهمال الفاسد منه والسير بالشيء الحسن فيه إلى الأمام، فالثورة على القديم لمجرد أنه قديم جنون وانتكاس إذ كيف نستطيع أن نحيا وقد فقدنا ماضينا[3]"، والحاضر لم يعد فيه ما يدفع إلى الإبداع، فالسياب يرى أن الشاعر في زمنه فقد المحفز في ظرف ملَّ الناس فيه المواعظ والمحاضرات عن الفن الاجتماعي، والشعر بات في حاجة إلى منابع جديدة، أو قُلْ إن شئت أشكال تعبيرية غير مألوفة، وطُرق تعبيرٍ بأساليب جديدة ، أو لنقل، إنه اهتداء للأساطير أو تبرير لِلُّجوء إلى إقحامها في الشعر العربي، ذلك أن "الشاعر الآن يعش أزمته الكبرى، إنه في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الإنسان والإنسان، وسوى تعكير

4- نفس المرجع، ص:102.
5-نفس المرجع، ص:102.
1-عثمان حشلاف.التراث و التجديد في شعر السياب. دراسة تحليلية جمالية في:مواده، صوره، موسيقاه و لغته. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1986م. ص:17.

وتحطيم مستمر لوجوده وإنسانيته، وإن واقعنا لا شعري، إن الأسطورة الآن ملجأ دافئ للشاعر، وإنَّ نَبْعها لم ينضب ولم يستهلك بعد، ولهذا تراني ألجأ إليها في شعري كثيرا[1]"، ثم يجد بدر لنفسه مسوغًا في التراث العربي، إذ يرى أن الرمز مُسْتَخدم عند بعض الشعراء القدامى، فإذا "عكفنا على دراسة الشاعر العربي العظيم أبي تمام فقد أشار إلى حوادث تاريخية وأشياء كثيرة ... ففي قصيدة-عمورية- تستطيع أن تلمح بعض الرموز، وفي التاريخ العربي كثير من الرموز الصالحة[2]"، فهذا أبو تمام وهو من هو في الشعر كان يذهب فيه كل مذهب، فلِمَ لا يحذو حَذْوَهُ ويخوض غمار التجديد مثله، فحتى أبا تمام أنكر عليه كثيرون طريقته آنذاك لكنه واصل دربه والشعر شعرٌ يومها ، فكيف لا يفعل وهذه القوالب عمّرت ستة قرون أو يزيد قليلا والعيش ضنك والحياة ليس فيها ما يسرُّ، أفلم يَئْنِ أوان كسر هذا الجمود ونحن " نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح. وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه تتحطم واحداً فواحداً أو تنسحب إلى هامش الحياة. إذاً فالتعبير المباشر عن اللاشعر لن يكون شعراً فماذا يفعل الشاعر إذاً؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزاً وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد[3]".

ترجع البداية الأولى لاستخدامه الرموز والأساطير إلى الفترة التي كان فيها ثوريا ماركسيا بدار المعلمين العالية، ففي قصيدته إلى حسناء القصر كان يخفي تأثره بِإليوت عن الرفاق، لئلاّ يسبب له ذلك إحراجا بين بينهم، حتى أنه أشار إليه بالشاعر الرجعي لما استخدم عنوان قصيدته (الأرض الخراب)، وهذا في المقطع الآتي:

2- نقلا عن : أ.د.خلف رشيد نعمان. الحزن في شعر السياب .ص:151.
3- نقلا : م . ن. ص :154.
1- فاتح علاق . مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحديث. ص: 158.

الخاتمة

تناول البحث شعرية العتبات السردية في شعر بدر شاكر السياب، وقد لوحظ أن السياب استخدام تقنيات السرد المختلفة في كل مطولة من مطولاته الشعرية، فهذا جعل الدراسة غنية بالشواهد من النصوص الشعرية المختلفة، مما يؤكد اعتناء السياب بالسرد، ولذلك لم يستمر على نسق واحد في قصائده من البداية إلى النهاية، وإن دلّ هذا على شيء، فإنما يدل على أن تجربة السياب مع السرد قد نمت وتطورت مع تطور فكره وأدواته، وانشغاله بهموم الحياة والسياسة والمجتمع، فصار السرد عنصرا أصيلا من عناصر بناء القصيدة لديه.

ويهدف هذا البحث إلى التأكيد على أن شاعرا مثل السياب كان يدرك بحقّ وظيفة السرد، التي تُشكّل أشهر وسائل التواصل الإنساني، كما يهدف أيضا إلى التأكيد من خلال توظيف البنيات الأسلوبية للسرد، على أن السياب قد تجاوز الدلالة السطحية، واستطاع أن يقدم رؤيته ويجسد مشاعره بالطريقة التي يراها أكثر تأثيرا في المتلقي، ولذلك فلعلّ المادة التطبيقية(النماذج الشعرية المحللة) في هذا البحث تسهم في الكشف عن التقنيات السردية في شعره وأبعادها الفنية والجمالية، بالإضافة إلى بيان أثر براعة السياب في اختيار عناصره اللغوية، وتوظيفها ذلك التوظيف الذي يجسد طريقة السياب الخاصة في تشكيل بنائه الشعري ضمن لغة إيحائية.

وبعد الوقوف على شعر السياب دراسة وتحليلا فقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

1-أفاد بدر شاكر السياب من تداخل الأجناس الأدبية المختلفة، حيث ظهر أثرها في بنية النص الشعري، ورؤية الشاعر الفنية.

2-اتّجه السياب في مطولاته الشعرية نحو أساليب حديثة، وتقنيات فنية متنوعة، مما عمق الدلالة، وأثرى النص، وأبعده عن النمطية.

3-وظّف السياب البناء السردي في نصوصه الشعرية، وسخّره لخدمة رؤيته ومواقفه.

4-أفرزت لغة السياب مجموعة من الإيحاءات في خطابه الشعري، حيث عبّرت عن جمالية نصوصه الشعرية، وأبرزت القيم الجمالية والتعبيرية في شعره.

5-أكسبت العناصر السردية من (:شخصيات، وحوار، وزمان، ومكان، وأحداث) نصوصه حيوية وتجددا، ومنحت أفكاره الشعرية مرونة في الشكل والمضمون، فقد وظّفها للتعبير عن همومه النفسية والاجتماعية والسياسية، وأفاد منها في تجربته الشعرية.

6-إن النص الشعري لدى السياب يمتلك القدرة على التفاعل مع العناصر السردية، وهذا يؤكد وجود علاقة بين الأنواع الأدبية، التي أسهمت في تنوع الأدوات والتقنيات الموظفة في بناء قصائده.

الفهرس:

*القرآن الكريم

1-المراجع:

1.إبراهيم محمود(2003)، النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، ط 1، عمّان: دار الميسرة.

2.إبن عقيل بهاء الدين عبدالله العضلي الهمذاني المصري(2003) شرح إبن عقيل، بيروت: دار الجيل ج2.

3.أحمد محمد الحوفي. المرأة في الشعر الجاهلي.دار الفكر العربي. مطبعة المدني. بيروت ط2. 1962م.

4.أحمد، مرشد (2005)، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1 ، بيروت.

5.إسماعيل، عزّ الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،

6.بحراوي، حسن(1990) بنية الشكل الروائي، ط1 ، بيروت، ص 121 –122خليل،

7.جينيت، جيرار(1997) ، خطاب الحكاية " بحث في المنهج "، ط 2 ، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلبي، ط 2،للثقافة.

8.حسن، لطيف محمد(2011) الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، ط1، دمشق سوريا: دار –الزمان.

9.خلف رشيد نعمان. الحزن في شعر السياب .الدار العربية للموسوعات.بيروت .لبنان.ط1 2006م.

10.خليل إبراهيم محمود(2003)، النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، ط 1، عمّان: دار الميسرة.

11.زايد علي عشري(1997) عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ط3، القاهرة، مكتبة الشباب.

12.سالم المعوش: بدر شاكر السياب (أنموذج عصري لم يكتمل) دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية ديوانه (مختارات من شعره)، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 1، 2006، 1426هـ

13.السياب، بدر شاكر(1995)، ديوان بدر شاكر السياب، بيروت: دار العودة.

14.السياب، بدر شاكر(2016)، ديوان : الشعر والشعراء، مكتبة بغداد، الناشر عالم الكتب الحديث، المجلد الأول.

15.طعان، صبحي(1994)، زمن النص، آفاق المعرفة، العدد 370 ، تموز " يوليو "، سوريه.

16.عباس إحسان (1992)، بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره، ط 6، المؤسسة العربية للدراس والنشر.

17.عباس، إحسان (1992)، بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره، ط 6، المؤسسة العربية للدراس والنشر،

18.عبد الرضا علي(1978) الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية.

19. عثمان حشلاف، (1986م) التراث و التجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في: مواده، صوره، موسيقاه و لغته. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

20.عز الدين اسماعيل، (1994)الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، الطبعة الأولى.

21.العشماوي محمد زكي،(1996) أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، الشعر- المسرح- القصة- النقد الأدبي- مؤسسة جابر عبد العزيز مسعود(البابطين للإبداع الشعري).

22.فاتح علاق، (2005) مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق

23.القرعان، فايز(2007)، صورة الليل في شعر السياب وأثرها في توليد الدلالة، اتّحاد الجامعات العربية للآداب، مج 4، العدد2.

24.قصاب وليد(2007) مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دمشق، دار الفكر.

25.كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة(قراءة في المكونات والأصول) دراسة، من منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،2004.

26.الكبيسي عمران خضير(1982)، لغة الشعر العراقي المعاصر،ط1، الكويت وكالة المطبوعات.

27.الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة.

28.الكيلاني إيمان " محمد أمين "(2008)، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره ، ط 1، الأردن عمان: دار وائل للنشر.

29.لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص 76 . وينظر: أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.

30.محمد بنيس: الشعر العربي الحديث 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر توزع في البلاد العربية و أوروبا، ط 2، 1996، ص

31.محمد صالح رشيد: الطفل في شعر السياب، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11 ، العدد 1، جامعة، الوصل.

32.محمد عبد المنعم خفاجي: أحمد صلاح محمود عبد ربه، شاعر ال ا رفدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية(جامعة الأزهر) لنيل شهادة درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، 1296-1397..

33.مندور، محمد(1977)، الأدب وفنونه، نهضة مصر.

34.المير، طلال(2009)، النبوءة في الشعر العربي الحديث / خليل حاوي وبدر شاكر السياب تجسيدا، ط 1 ، بيروت لبنان: المؤسسة الجامعية.

35.النصير ياسين(1982)، العتبة: دراسة في أشعار السياب " المطولات الشعرية "، الأقلام، العدد الخامس، السنة السابعة عشرة، بغداد: دار الجاحظ.

36.النصير، ياسين(1995)، جماليات المكان في شعر السياب، سوريا دمشق: دار المدى.

37.النصير، ياسين(1995)، جماليات المكان في شعر السياب، سوريا دمشق: دار المدى.

38.يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م.منشورات اتحاد الكتاب العرب . سوريا 2006م.

2-الرسائل الجامعية:

1- الخزاعلة، فاتن محمد(2010)، المكان في شعر بدر شاكر السياب، رسالة الماجيستر، آل البيت.

2- السرحان نوال حمدان(2011/2010) العناصر الدرامية في شعر خالد محادين رسالة ماجستير أل البيت.

3- العرقان، منال عواد(2010-2011)، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، رسالة ماجستير، آل البيت.

3-الدوريات:

1-جاييجو، كانديدو بيريث(1993)، الفضاء الزمن: اقتراب سوسيولوجي، فصول، مج12 ، العدد.3

2- صالح، بشرى موسى(2000)، قراءة أسلوبية في قصيدة: (المومس العمياء) للسياب، أفكار، العدد 146، الأردن.

3- الكبيسي عمران خضير(1982) النزعة الدرامية في المومس العمياء للسياب، آداب المستنصرية.

4-طعان صبحي(1994) زمن النص، آفاق المعرفة، العدد370 تموز(يوليو) سوريا.

الفهرس:

فهرس المحتويات الصفحة

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ

مدخل: بدر شاكر السياب وشعره

1-حياة بدر شاكر السياب:.....2

2-التجديد في شعر السياب:.....7

الفصل الأول: العناصر البنائية للسرد في شعر السياب

المبحث الأول: الشخصيات.....12

المبحث الثاني : البنى السردية.....25

1-البنية الحوارية:.....25

2-البنية المكانية:.....36

3-البنية الزمنية:.....54

المبحث الثالث: التقنيات السردية:.....57

الفصل الثاني: تقنيات العتبات السردية في شعر السياب

المبحث الأول: العتبات السردية:..... 71

1- ذاتية:.....71

2-إجتماعية سياسية:.....72

3- فنية:.....74

الخاتمة 79

قائمة المصادر والمراجع 81

الفهرس 84

الملخص 85

الملخص:

الملخص:

يتعرض موضوع المذكرة إلى الكشف عن أهم الأحداث والمواقف التي مر بها الأديب بدر شاكر السياب وكيف أعطى تدفقا للمعاني واللغة في صنع الصورة الشعرية المعاصرة، فقد تحولت القصيدة الحديثة بفضله إلى نسج حي يموج بالحركة الدرامية ويزخر بتجارب الحياتية الخالصة الإحساس ونقية المشاعر فكانت له الأفضلية في رسم ملامح وعناصر والخطوط العريضة لتركيب الصورة الشعرية الجديدة المبنية على توظيف السرد في الشعر.

الكلمات المفتاحية : بدر شاكر السياب - تقنيات- الشعرية- العتبات السردية.

Abstract:

The subject of the memorandum is exposed to the most important event and positions that the writer bader shaker al- sayab and how he gave flow of meaning and language in the making of contemporary poeti image hes become a favorite poems to the malle heap mosque Text o the dramatic movement introduced mocking and chronic life experience into pure senses and feelings into formal traits and elements of the modern the new poetic image based on employing narration in poetry.

Key words: Bader shaker al sayab - Techniques - Poetics - Narrative thresholds.