

قراءة تأويلية للدلالة النفسية لصورة الليل في شعر
السَّيَاب

An Interpretive Reading of the
Psychological Signification of the Night
Image in As-Sayyab's Poetry

أ. د. مرتضى عباس فالح

جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

Professor Murtadha A. Faleh, Ph.D.

Department of Arabic, College of Education for Human
Sciences,
University of Basra

ملخص البحث

من الواضح أنّ الصُّورة «تقوم... في القصيدة التقليديّة - تبعاً لارتباطها بالفكرة - بوظيفتين أساسيتين، فهي إمّا أن تقدِّرها بالشرح والتوكيد، أو تزيّنها بالتدويق والتحلية والزركشة، وتتفق الوظيفتان معاً في أنّهما لا تشران على المعنى ظلّ دلالة فائضة..»، ومن ثمّ، فإنّ «... مهمّة الصُّورة ووظيفتها بالنسبة للشاعر وللمتلقي على السواء، أنّها تقدّم إليهما نفسيهما، أو المعرفة بنفسيهما، والوعي بالعالم المحيط بهما. الأوّل يسقط فيها ذاته، والآخر يحسّ أنّها نفسه التي يبحث عنها..».

وهذا الكلام يعبر عن طبيعة الصُّورة في الشعر الحرّ، إذ «... أصبحت في الشعر الحرّ تُستخدم بطريقة بنايية عضويّة تدرج أصلاً في صميم العمل الفنيّ، فتتولّد خبرة أوسع وأكمل، تعمّق إدراكنا وإحساسنا. وفي هذا الاندراج أو الاندماج، تحمل الصُّورة الفكرة أو التجربة أو الرؤية بتعقيدها كلّها». إنّ الصُّورة الشعريّة تحمل الفكرة أو التجربة أو الرؤية الشعريّة للشاعر في إطار أو مجال زمنيّ يتحرّك فيه الشاعر مجسّداً إيّاه في شعره.

هذا ما بات واضحاً في قصائد السيّاب التي أخذ الزمان يظهر فيها واضحاً؛ إذ نلاحظ الزمان في قصائده وهو في موقف واضح ضده - لا سيّما في موقفه

من الليل - وكما هو معروف أنّ من أجزاء الزمان الليل والنهار، فبدأ موقف السياب من الزمان من خلال موقفه من الليل، وما يحمل من دلالة نفسية عميقة المعنى والإيجاء في قصائده.

ظهر الليل طويلاً على السياب، وبات النهار -أيضاً- لا يختلف عن الليل؛ وذلك لأنه يُعاني المعاناة نفسها من الألم والغربة والضياع. وكان ممّا يُعرف عند العرب أنّ الليل يكون طويلاً على من يحيا حياة مؤلمة كالسياب، وبخلاف ذلك يكون الليل قصيراً على من يحيا حياة جميلة ومفرحة، - والسياب قد عاش لحظات جميلة في ذلك الليل، لكنّها قليلة، وكان الليل بمنزلة شبح يُطارده دائماً بالغربة والمرض، والذكريات التي كان يعلّق عليها أمله في الحياة - لكنّها لم تنفعه، «وهنا تلتقي الفلسفة النفسية للصورة الشعرية والتفسير النفسي للمكان. فنحن نقول: إنّ الشاعر يشكّل (الصورة) وإنّه يستمدّ في تشكيله لها عناصره من (عينات) ماثلة في المكان»، وهنا ينبغي أن ننظر إلى الصورة الشعرية لا على أنّها تمثّل المكان المقيس، بل المكان النفسي.

ABSTRACT

The image in the traditional poem is connected with the idea. It serves as a tool of explanation and emphasis or rather used for adornment. It has a two-fold function both for the poet and the recipient. In free verse, imagery is used in a structural and organic manner that generates a broader and more complete experience that promotes our recognition and sensation. This is evident in As-Sayyab's poetry where 'time' assumes a special status. In his poems, time always stands against the poet (As-Sayyab), especially his attitude towards night. Such an attitude bears a psychological and deep signification in his poems. For As-Sayyab, 'night' always takes a long time; and daytime is not different! This is because the poet suffers from alienation and estrangement. Although As-Sayyab lived beautiful moments at that night, yet these moments have been

only limited. In fact, night is like a ghost chasing him with alienation, diseases, and sought-after memories.

المقدمة

إن كثيراً من الأمور تُلقَى بظلالها في الشعر تبعاً لما تؤثره في النفس تفاعلاً أو تشاؤماً، ومن ذلك كان انطلاق فكرة البحث في بيان (قراءة تأويلية للدلالة النفسية لصورة الليل في شعر السياب)؛ إذ عاش السياب ظروفًا قاسية أثرت كثيراً في شعره، فظهر ذلك في ظروف نفسية مثلها الليل في شعره، فكان البحث مقسماً على محورين لذلك، يسبقهما مدخل خاص بين يدي البحث بأهم جوانب حياة السياب -آنذاك-، المحور الأول كان في مفهوم الصورة والزمان في شعر السياب، والبعد التأويلي لذلك، وهو يُوحي إلى المنهج العام في شعر السياب. والمحور الثاني: تناول الموضوع في ضوء المعاني التأويلية للدلالة النفسية لصورة الليل في شعر السياب - مع التقديم لهذا البحث بالكلام في الاتجاه النفسي ودوره في الصورة الشعرية ودلالاتها النفسية المتعلقة بالزمن، ولا سيما في الليل، ثم الخاتمة، وهي تلخيص للبحث وخلاصة له، ومن ثم قائمة بالمصادر والمراجع...ومن الله التوفيق.

المدخل

أضواء على حياة السياب

من أجل أن يتنوّر طريقنا في هذا البحث، فمما يُساعد على ذلك هو التعرّف بعض الشيء على حياة الشّاعر، وإن كان جزءاً كبيراً من حياته سيظهر في مباحث هذا البحث، ولكنّ هذا الوقوف ضروري ومفيد على الشخصية التي ماتت لتُولد من جديد.

وُلد (بدر شاكر السّياب) في جيكور أبي الخصيب في جنوب العراق عام (١٩٢٦م). والده هو: شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق السّياب، ووالدته (كريمة) بنت عمّ والده. وفي عام (١٩٣٠م)، وضعت والدته ولدين آخرين، هما: عبد الله ومصطفى، ووضعت بنتاً عام (١٩٣٢م)، وما لبثت أن توفّيت الوالدة وابتتها في الولادة^(١).

على الرّغم ممّا تقدّم من كلام قليل، إلّا أنّه يوضّح لنا جانباً مهماً من حياة السّياب التي حفلت بالمآسي، ابتداءً من وفاة والدته التي وإن لم تكن الحادثة المحزنة الوحيدة في حياته، فإنّها الحادثة الأكبر أثراً في نفسه التي أفعمت باليأس والقنوط بعد وفاة والدته. وممّا زاد في حُزنه وألمه النفسيّ هو ما حدث عام (١٩٣٥م)؛ إذ «تزوَّج والده ثانية، وانفصل من عائلته الأولى التي أبقيت في

عهدة الجدّ»^(٢).

إنَّ اللَّحظَاتِ السَّعيدَةَ التي عاشها السَّيَابُ قليلة، ففي المساء كان يجبُ أنْ ينعم إلى بويب، وفي الشتاء كان يجبُ أنْ يستمع إلى المطر وهو يسقط على النخيل، وكان يجبُ أنْ يسمع الريح تهمس في النخيل، وكان يُراقب السُّفن والمواكب في شطِّ العرب، وكان يجلو له في الأمسيات أنْ يروي له جدُّه قصَّةَ السَّنْدباد وأبي زيد الهلاليّ، وغيرهما. وأنْ تروي جدُّته قصَّةَ حزام وعفراء، فضلاً عمَّا كان يموج في خياله من عالم الجنِّ والأشباح والأبطال والمشاقِّ، فترك ذلك انطباعات عميقة ومؤلمة في نفسه ومشاعره التي تجسَّدت إلى شعر حزين^(٣).

مما تقدَّم من كلام، يظهر لنا جانباً آخر من حياة السَّيَاب، وهو جانب معيشتته مع جدُّه وجدَّته، وما تركا في نفسه من ثقافة بثَّها - فيما بعد - في شعره، الذي ظهرت فيه تلك الأسباب التي كان يستمع فيها إلى قصص جدُّه وجدَّته، فأصبحت تلك الأمسيات - فيما بعد - تؤرِّقه في أيام مرضه حتَّى وفاته؛ إذ إنَّ تلك الأيام السَّابقة - وإن كانت تحفل بقسط من السَّعادة - هي في حدِّ ذاتها تُعدُّ أملاً يتشبَّث به السَّيَاب مع ما تركه رحيل جدَّته، التي كان يرى فيها عوضاً عن أمِّه، وذلك في عام (١٩٤٢م)^(٤).

عاش السَّيَاب لحظات من الحبِّ خلال وجوده في جيكور، وفشل هذا الحبُّ وكان له الأثر الكبير في اضطراب نفسيَّته، وهذا الفشل في حبِّه كان مع (هالة) الراعية لقطيع الأغنام في جيكور، و(وفيقة) وهي إحدى قريباته التي أحبَّها، لكنَّها لم تكن تدري شيئاً عن حبِّه لها.

فضلاً عمَّا عاشه من تجارب حبِّ أخرى - وإن كانت من طرفه فقط - هذه

التجارب كان لها نصيبها من الفشل أيضاً، فأصبح ينشد عودة الأم، والحبيبة المعوّضة عن الأم الراحلة إلى العالم الآخر.

فضلاً عن أنّه دميم المنظر، نحيل الجسم... لا يلفت نظر النساء الحسان، وبعد انتقاله إلى الدّراسة في بغداد، أحبّ عدداً من الفتيات اللّواتي لم يبادلنه الشعور نفسه، فأحسّ أنّه أخفق في الحبّ، وأنّ هذا الإخفاق يعود إلى قُبْح صورته، وقد تزوّج زواجاً تقليدياً بفتاة من قريته ذات تعليم متوسّط، وكان يشعر أنّه لم يحقّق بذلك حلم صباه. وكانت ثمرة هذا الزواج ثلاثة أولاد^(٥).

وهذا يبيّن لنا كيف كان لقبح منظره ونحول جسمه، وما إلى ذلك من صفات أخرى غير مرغوبة، من دور كبير في رفض النساء اللّواتي أحبّهنّ إياه، أو أراد التعويض بهنّ عن حنان الأمّ والجدّة، وقد «تقلّب السّياب في وظائف متعدّدة، بسبب الفصل من العمل الذي تعرّض له أكثر من مرّة لمواقفه السّياسيّة ونشاطه الحزبيّ. لم يعمل سوى ثلاثة أشهر في التدريس أثر تخرّجه، انتقل بعدها إلى أعمال إداريّة متعدّدة، فعمل في الترجمة والصّحافة، وبقي فترات عاطلاً عن العمل، وعاش بشكل عامّ حياة فقر واحتياج»^(٦).

وهذا كلّهُ سبّب للسّياب التعب والإعياء والألم النفسيّ والجسديّ، فأصيب باضطراب عصبيّ في العمود الفقريّ، نتج عنه شلل في الظهر والسّاقين، فظلّ يترقّب الموت الذي لا مفرّ منه، «وهكذا تغلّب موضوع الموت في الحياة بكلّ هدوء ورويّة، ولم يعد باستطاعة السّياب أن يغيّر من هذا الظلم الدّفين شيئاً، فأسلم له الروح منقاداً في (١٩٦٤/١٢/٢٤م) في المستشفى الأميريّ بالكويت»^(٧).

كان ذلك تعبيراً وجدانياً عن حالة داخلية، أظهرت الاختلاف في مفهوم الصورة، الذي يعود إلى اختلاف جذري في مفهوم التجربة، بين الشعر القديم والشعر المعاصر^(٨).

كذلك ف«إنَّ حركة الشعر الحر التي ابتدعتها في العراق بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي - لم تتكسب سبل المحافظة على لحمه الصورة الشعريَّة لغة وبناء، وإنما استقبلتها بين تحليلات ثورتها التي اشتدت هنا وهناك في شيء غير يسير من مراعاة قواعدها البنائية في تحقيق المجانسة الملائمة بين مدلولات هذه الصورة وساءاتها، ومن معاني مفرداتها ومفاهيمها المقررة لدى المتلقين من أبناء الضاد، فبقوا بذلك على نهجهم العام من الوعي الفني في التعبير وتجنب مسارب اللاوعي ومنزلاقات الغيبوبة المفتعلة وشطحات الوحي والإلهام المصطنع»^(٩).

المحور الأول

الصورة والزمان وبعدهما التأويلي

أولاً: الصورة ودلالاتها في شعر السياب

يظهر في شعر السياب رموز ودلالات عميقة المعنى، فالصورة الشعرية في شعره تحمل ما تحمل الشيء الكثير من ذلك، وهذا يدل على مدى قدرة الشاعر وتمكّنه من توظيف ما يلمسه أو يتحسّسه من الواقع المرير الذي كان يعيشه -آنذاك-؛ وكما هو معروف، فإن الشاعر يُنظر إلى واقعه مستلهماً منه التجارب والأفكار، ومجسّداً تلك التجارب والأفكار في شعره بشكل غير مباشر في صور شعرية تحمل دلالات رمزية وأسطورية من حيث اللفظ، وواقعية من حيث المعنى.

والسياب من الشعراء الذين وظّفوا الواقع خير توظيف في شعرهم، على أن ذلك التوظيف لم يكن بالاقْتباس من الواقع مباشرة، وهذا يجعل شعره حافلاً بالصُّور الشعرية التي تحمل أكثر من معنى.

أشار الدكتور كامل حسن البصير إلى «أنَّ الصورة عبارة عن تعبير الشاعر، وأنها تُشبه الصور التي تترأى في الأحلام»^(١٠).

إنَّ ذلك ينطبق على الصورة الشعرية في شعر السياب؛ إذ هي تعبير عما يكمن في نفسه من حُزن وغربة ويأس وألم وموت ذاتي وموت متحقّق لا محالة.

وضمن الصورة الشعرية في شعر السياب، يوجد كثير من الرموز، والرمز له عدّة إيحاءات خاصّة، وإنَّ شاعراً يجيأ مثل حياة السياب يتلبسّ صورته الشعرية

رموز الواقع من خلال كثير من الدلالات، منها الدلالة النفسية، «حيث تقترب مجالات الرمز من دائرة الدلالة، فهي القصد الذي ترمز إليه اللفظة أو الصورة التي تحمل معنى رمزياً»^(١١).

إنَّ مسألة وجود الرمز في الصورة الشعرية يشمل ما يسمّى بالصورة الرمزية، «ولعلَّ الصورة الرمزية لم تظهر بوضوح إلا في الشعر المعاصر، مع اختلاف بين الشعراء في الصفاء والنقاء»^(١٢).

المعروف عن السياب إفادته من شعراء أوربيين، مثل: (ت، س إبيوت) وهذا التوجّه إلى الشعر الأوربي لا يعني الاقتباس منه تمام الاقتباس، أو جعل هذا الاقتباس من الأوربيين في «التوجّه إلى الكتاب المقدس بسبب تأثر الشاعر العراقي في مختلف مراحل عمر الشعر الجديد بالشعر الأوربي الذي اقتبس من التوراة والإنجيل الشيء الكثير، فكان هذا جزءاً من محاكاته للشعراء الأوربيين؛ وربّما لأنَّ أغلب أشخاص الإنجيل والتوراة قد تحوّلوا إلى رموز شعرية لدى أكثر من شاعر عربي، ومن خلال هذه الرموز التقى الشاعر الحديث باللّغة وبالصورة الفنية التي ارتبطت بهذه النماذج»^(١٣).

ومن أمثلة اقتباس السياب من الكتاب المقدس، وهو ما يأتي من قصّة (السيد المسيح) في قصيدته (المسيح بعد الصلب)^(١٤)، وهذا يمثّل للسياب مثلاً للتضحية والفداء، فهو بهذا يأخذ هذه الرموز، ويكوّن الصور الشعرية المعبرة في نفسه.

والسياب - أيضاً - اقتبس من القرآن الكريم ومن التراث العربي، فقد اقتبس بعض صورته الشعرية حتى شعر (المتنبّي) و(أبي تمام)، وأتى بالأساطير، فوظفها

في بعض شعره، فجعلها جزءاً من بعض صورهِ الشعريّة، وهذا من خلال ثقافته الواسعة، سواء في اطلاّعه على الشّعْر العربيّ، أو قصص (ألف ليلة وليلة)، أو اطلاّعه على الشّعْر الأوربيّ.

إنّ مصادر ثقافته في الأساطير متنوّعة، وكما يأتي:

أولاً: الغصن الذهبيّ وطقوس النماء.

ثانياً: أساطير العالم القديم.

ثالثاً: الكتاب المقدّس.

رابعاً: التجربة الأليوتية.

خامساً: التجربة الستويلية.

سادساً: - الحكايات الشعبيّة^(١٥).

فضلاً عمّا تقدّم، فإنّ السياب لم يُغفل اللُغة، وهي إحدى عناصر الصورة الشعريّة، بل هي التي ترسم الصورة الشعريّة، التي مصدرها الواقع المؤثّر في الخيال الإنسانيّ والمتجّ للصورّة الشعريّة ضمن القصيدة، «وقد حدث التطوّر الواعي بقيمة اللُغة ودورها في الصُور الشعريّة جنباً إلى جنبٍ مع استعانته بالموثوث الشعبيّ، وبالذات وقع اللّهجة العاميّة وبعض الألفاظ ذات الإيحاء المتفرّد في التوصيل وفق خلق إيقاع معيّن له تأثير سمعيّ ونفسيّ على القارئ والمستمع، كما أنّه استفاد من تأثير المثل والعادات والتقاليد والحكاية»^(١٦).

وهذا كلّهُ له الأثر في خلق الصُورة الشعريّة لدى السياب، ومن ثمّ نجبرنا (قيس كاظم الجنابي) عن الخيال ودوره في تكوين الصُورة الشعريّة، إذ هو عامل خلاق في الإبداع الشعريّ^(١٧).

ومن أهمّ مصادر السِّيَاب في صورهِ الشُّعْرِيَّةِ المحبوبة إلى قلبه هو الريف، ذلك المكان الذي ولد فيه، وعاش بعضاً من أيام غرامه وحبّه وغرْبته الذاتية التي قضاها مع أحزانه لرحيل أمّه وجدّته التي فارقتَه فيما بعد، «كان ريفه عالمه المحبوب؛ ولذلك، فإنّه اتخذهُ مادّةً لشعره، وارتبط معه بعلاقات عاطفيّة دقيقة، إلّا إنّ هذه الرابطة لم تُجد امتحاناً، ولهذا اكتفى بدرّ أنّه ينقل صوراً ريفيّة كبرى؛ لأنّه عاش تلك الصُّور وأحبّها»^(١٨).

كان السِّيَاب في رسمه لصور الريف في شعره يحسُّ بأنّه أدّى مهمّة الشاعر الكبرى، وفي ذلك يقول الدكتور إحسان عبّاس: «إذا استطاع ابتكار صورة جديدة، أو وقف إلى تعليل حسن لصورة قديمة، أحسّ أنّه أدّى مهمّة الشاعر الكبرى»^(١٩).

وكان لذكرياته الريفية - سواء الجميلة أم غير الجميلة - أثرها الكبير في نفسه، ومن ثمّ، فإنّ تلك الذكريات أخذت تموج في خياله، فأخرجها شعراً متضمّناً لصور شعريّة تعبّر عمّا في نفسه، فقد كان يُحسّن ويُعيد انتقاء صورهِ الشُّعْرِيَّةِ. ومما يميّز صور السِّيَاب الشُّعْرِيَّةِ أنّها تنسحب على كلّ شعره تقريباً، ولا سيّما في اعتماده على الصُّورة للتعبير عن فكره وعاطفته. فالصُّورة تليها الصُّورة وتنشئ في ذهن المتلقّي إطاراً لما يريد الشاعر أن يقوله^(٢٠).

وصور السِّيَاب الشُّعْرِيَّة تتألّف من «التشبيّهات والاستعارات والتمثيلات والإشارات الأدبيّة والرموز، وهي تتألّف - أيضاً - من انطباعات حيويّة قصيرة مرتّبة بتسلسل حاذق يترك أثراً في الذّهن»^(٢١).

ومن ثمّ فـ «إنّ وعي السِّيَاب للحياة كتوتّر بين الكون والصّيرورة، (و) بين

ما يكون عليه الإنسان، وما يمكن أن يصير إليه، ينعكس على صورته التي يلعب الصراع فيه الدور الأكبر، ويُبقي قصائده الجيدة متماسكة الأطراف متوازنة الأجزاء. فالصراع بين الخير والشرِّ، (و) بين الحبِّ والبغض، (و) بين التمرد والاضطهاد، (و) بين الخصب والجذب، (و) بين الحياة والموت - ذلك الصراع الذي كان هو شخصياً طرفاً فيه، والذي كان يرى فيه نفسه تجسيداً لوطنه والعالم العربيِّ والإنسانيةِ عامّة - قد عبرت عنه صورته وأفكاره»^(٢٢).

وكان لفكرة الموت هذه مداها الكبير في شعره، التي عبّر عنها في عدّة صور شعريّة اشتملت على الرموز والأساطير، وغير ذلك من القصص والحكايات الشعبيّة الموحية بالموت، ومن المسائل التي شغلت عقله وشغفت قلبه مسألة الحبِّ (الطبع أو البيئة الاجتماعيّة)، وقد شغل وظيفتين: الأولى أن السياب لوّن الحبّ بصورة الأمِّ الذي كان يقاسيه في مرضه وغرْبته، والثانية: أنه لوّن الحبّ بصورة الحنين إلى الوطن والدار والأطفال^(٢٣).

أخذ السياب يستمدّ صورته الشعريّة من ذلك، وهو يعبرُ بصورة الأمِّ عن الغربة، ويصوّرُ بها افتقاده للحبِّ والضّياع؛ وفي الوقت نفسه، فإنّ صور الغربة التي يأتي بها في شعره إنّما يعبرُ بها عن الفراق عن الوطن والأهل والأحبة، بل هو الفراق عن الحياة كلّها، ومع صور الغربة تتشكّل صور الحنين إلى الأهل والوطن ومن يتمنّى رؤيتهم.

وقد زحرت تلك الصور الشعريّة بالتشبيّهات، حتّى أنّه «قد تصبح القصيدة مدينة في نسيجها الفنّي لمجموعة التشبيّهات فيها، كما لاحظ البصريّ في مرchy غيلان»، بل قد تصبح القصيدة كلّها تشبيهاً واحداً، وتنقسم قسمين: مشبّه

ومشبه به، كما حدث في قصيدة (في المستشفى)، فالمشبه به يشغل القسم الأول من القصيدة، ومعظم تشابيه السياب ذات عناصر حسية تشخص صورة مادية واضحة قل أن يجمع فيها بين المادّي والمعنوي...»^(٢٤).

فإنَّ شعر (بدر شاكر السياب) يستحقُّ عدَّة دراسات وكتابات تتقصَّى مصادر وجذور شعره، وتعالج قضاياها الفنيَّة: اللُّغة، والصُّورة، والإيقاع^(٢٥)، ومن خلال مفهوم السياب للصُّورة الشعريَّة الذي أُشير إليه بـ«أنَّه لغة يغلب عليها المجاز، تعبَّر عن العواطف، ثمَّ عن الأفكار»^(٢٦). فإنَّه يتبيَّن أنَّ الصُّورة الشعريَّة عنده في كثير من معانيها إنَّما هي الصُّورة المجازيَّة التي تعبَّر بلغتها عن العواطف والأفكار، فضلاً عمَّا فيها من الرموز والأساطير، وغير ذلك من الحكايات والقصص الشعبيَّة، والاقْتباسات من القرآن الكريم، وتوظيفه لذلك في صورة مجازيَّة عمَّا في نفسه من مشاعر وأحاسيس وأفكار وعواطف. وهو بهذا يؤكِّد الصُّورة الشعريَّة والوزن، وضرورتها في أن يكونا في وحدة متماسكة قادرة على توليد الشعريَّة^(٢٧).

ونجد السياب يقول: «إنَّ الشعر... موهبة... لا يميِّزها غير الدرس والاطِّلاع وتجربة الحياة»^(٢٨).

ويؤكِّد السياب هذين العنصرين بقوله: «لكي يكون الشاعراً مجيداً ينبغي... أن تتقد في قلبه تلك النار الإلهيَّة، الموهبة، والأسلوب... ركن مهمٌّ من أركان الشعر. والأسلوب... يُكتسب اكتساباً من إلمام الشاعر بتراث أمته الأدبيِّ، ومن طول التمرُّس والمران، وهناك شيء آخر يبدو وللوهلة الأولى وكأنَّه جزء من الأسلوب، ولكنه في الحقِّ مستقلٌّ بذاته، لا بدَّ للشاعر من ذخيرة ضخمة من

الألفاظ» (٢٩).

إنَّ السَّيَاب يريد من الثقافة الواسعة توسيع استعماله هو وغيره من الشُّعراء للغة والألفاظ التي توضح في مكانها وذلك في صورة شعرية تنبض بهذه الثقافة الواسعة اي تكون هذه الصُّورة فاعلة وفي حركة دائمة وليست جامدة.

ويأتي بعد ذلك السَّيَاب فيطرح الصُّورة التي بقيت ماثلة في ذهنه حتى الممات والتي يطرحها من قوله في أن «وظيفة الأدب أو بالأحرى وظيفة الرائع منه، تصوير هذا الصراع القائم بين الشر وبين الإنسان» (٣٠).

وقوله هذا يدلُّ على وظيفة الصُّورة عنده من أنَّها تصوِّر أو تحمل مضمون الصِّراع القائم بين الشَّرِّ وبين الإنسان، ومن هذا الصِّراع تُشتقُّ فكرة الصِّراع بين الموت والإنسان التي أرهقت السَّيَاب إلى أن فارق الحياة ضحيةً لمرضه، ولهذا الفكرة التي آمن بها وتيقَّنَ.

وما يؤكِّد فكرة الموت أو صورة الموت لدى السَّيَاب بصراعها مع الإنسان هو تأثيره بجون كيتس في «جعل القصيدة - كما يقول بدر - سلسلة من الصُّور المتلاحقة، بحيث يعطيك كلُّ بيتٍ صورة ... إغراقه في الاكتئاب والتوجُّع وتوقُّع الموت. فأعانه ذلك على صياغة مضامين الرومانتيَّة الشائعة في سبيل أداء أحدث وأجمل» (٣١).

ويطرح في قول آخر له مفهومه عن الصُّورة الشُّعرية مع وظيفة تلك الصُّورة، فضلاً عمَّا يكون من تلاؤم الكلام، وقوله هذا يطرحه من خلال رأيه في تقديمه لديوان الشَّاعر (ناصر محمود القاسم)، فيقول: «هذا الشاعر ناصر محمود القاسم، الذي أفدَّم ديوانه الأوَّل إليكم يختلف نهجه في الشُّعر عن نهجي. لن

تجد في شعره صوراً تكاد تلمس ريف العراق من خلالها، ولن تطبق بك ذكريات من الماضي والحاضر وحدة حبيبة كالزهرة، وهي ورقات ملوّنة لَوّنت عاطفته الزاخرة، يدها لشبابه وهواه تفنيه عن كل ما عداها من صُور وأفكار^(٣٢).

وهنا يظهر تعلق السياب بالريف (جيكور)، وتمثله له الريف إنّما يبعث فيه الحياة والأمل، ويأتي بعد ذلك يتحدث عن الرموز التي يضمنها صورَه الشعريّة، فيقول: «وقد جاء العلم الحديث ليثبت عمق هذه الرموز، مثلاً، لقد اتخذ أوديب الذي قتل أباه، ثم تزوّج أمّه رمزا لحالة لطفل في سنينه الأولى حين يتعلّق بأمّه تعلقاً أشبه ما يكون بالغرام، ويكره أباه، ويغار منه، كما كانت حالة أوديب. بينما الرموز الأخرى، مثلاً، بالظلام للاستبداد السياسيّ، وبالشمس، وبالصباح، وكذلك الحرّيّة فهذه رموز ساذجة على ما اعتقد»^(٣٣).

وهو لا يجبّد تكرار الصور نفسها والأخيلة، وهذا نلاحظه في قوله عن شعر الشاعر عليّ الحليّ: - «أخشى عليه من أمرين: تكرار نفس الصور والأخيلة في جميع قصائده تقريباً: ومفهومه للشعر ليس الجدّة بما يتفق مع إمكانيّاته الضخمة»^(٣٤).

إنّ دلالة الصُورة عند السياب تغلب عليها معاني الحبّ المفقود، والأمل الضائع، والألم المميت، واليأس القاتل، والموت الحقيقيّ والحتميّ.

ثانياً: الزمان ودلالته في شعر السياب

الزمان هو الميدان الوقيّ لحركة النفس فيه على مرّ العصور والأزمان. لكنّ الزمان المراد معرفته هنا هو الزمان في الشعر وموقف الشعراء منه، ومن أجل

ذلك، لا بُدَّ من معرفة مواقف الشعراء من الزمن، وذلك من خلال ما سيأتي :
ونتلمَّس موقف شعراء العصر الحديث من الزمان من خلال معرفة بعض هؤلاء الشعراء، ومنهم جميل صدقي الزهاوي، الذي «بدا كحارس لبوابة العهود الجديدة، يزحم الكواكب المرتدة إلى الأزمنة الضائعة، ويفتح كوى صغيرة للمستقبل القريب، فيُسهم قدر في توطئة الطريق نحو اسان الغد الآتي برؤياه الواضحة وزمانيته الصائبة»^(٣٥).

ومن الشعراء الآخرين في العصر الحديث، (الرصافي) صاحب (الزمان والإصلاح)، الذي اصطلحه عليه الدكتور جلال الخياط، الذي يقول فيه: «وجد الرصافي معاصريه غارقين بعد في الأزمة الضائعة والخرافة السائدة، فرفض سطوة التاريخ على الأذهان، وتشابك الماضي والمستقبل في الحاضر، ضد طبيعة الزمن ومنطق الأشياء»^(٣٦).

وهذا يجعل ما اصطلح على الرصافي في شأن الزمان سيراً في طريق صحيح؛ إذ إن ما يرفضه الرصافي من مسائل تخص انغماس الناس وضياعهم في الأزمة التي ولَّت، وسيرهم في طريق الخرافة يمثل دعوة للإصلاح برفضه ما تقدّم من ضياع الزمان الغابر بخرافاته.

ومن شعراء النصف الأول من القرن العشرين، نجد الشاعر محمد مهدي الجواهري، الذي يقول الدكتور جلال الخياط في موقفه من الزمن: «فالشاعر لا يهّمه الدهر - أحياناً -، ويدعو إلى تجاوزه، ويرى الشكوى من الزمن تهرباً من المسؤولية، وبراءة للإنسان من تبعية الأحداث على عواتق الدهر»^(٣٧).

وهو في هذا الموقف يقف في الحقيقة موقفين: موقفاً لا يهّمه الدهر فيه،

وموقفاً يظهر فيه الجواهرى ليس بالخائف من الدهر، وإنما يقف موقف الحذر واليقظة من الدهر ونوائبه.

أمّا موقف الشعراء الذين أتوا بعد شعراء النصف الأول من القرن العشرين، فإنهم «بدأوا يبحثون عن زمن جديد، وعن قوالب في التعبير تستطيع أن تحتويه. وحدث الانفصال بين واقع مثقل بتركة العصور الذاهبة. يكاد يرتد عنه أشد المتفائلين يائساً، وبين مستقبل أفضل يُوحى لأكثر المتشائمين تطرفاً بأنّ الأمل ما زال يُراود الأفئدة والعقول، وبدا الحاضر متأرجحاً لا يعرف كيف يستقرّ بين البعدين السّابق واللاحق»^(٣٨).

وهولاء الشعراء في بحثهم هذا إنّما يحملون معالم التجديد في الموقف من الزمن، وذلك من خلال دعوتهم إلى البحث عن زمن جديد يسود فيه نفوسهم التفاؤل لا التشاؤم منه، ومن أجزاء الزمان الواقعيّ هو (اللّيل)، الذي يرمز غالباً للموت، وأغلب الشعراء في العصور الماضية يقف موقف الخائف والحذر من اللّيل المطبق عليهم بالموت، وذلك راجع إلى أنّه «وجد أنّ اللّيل يتعلّق دائماً بالجانب المظلم، جانب الفناء، ومن أجل هذا يجعل مركز تفكيره الموت»^(٣٩).

يشكّل السّياب صراعاً قائماً مع الزمن، فهو يمثّل في شعره ذلك الزمان القاهر له، والماضي به إلى القبر، وهذا الزمان ضيّع وأبعد من أحبهم السّياب.

ف«يبدأ الإحساس بالزمن في أعماق الشّاعر منبثقاً من اللّحظة الحضاريّة التي يحياها مدركاً وراعياً حينما يبدأ في محاورة الحرف، وعندما يمرّقه الحرف تارة، أو يمرّقه الحرف تارة أخرى، وما الحرف إلّا وسيلة ورمز لكلمة ما، وأكبر من الكلمات، لما هو إحساس يتكوّن عندما يُثير تجارب الواقع مواقف لا بدّ منها بكلّ

أبعادها وأشكالها، فتصبح القضية قضية التزام بمشكلة مصيرية تجد وجوده مع الآخرين الذين هم هنا علاقة يُمكن الاطمئنان إليها مع الصيرورة الشاملة التي تلت الإنسان، وما الشُّعر إلا صراع مع النفس الواعية الحقيقية الوحيدة الثابتة، وهي التغيُّر مع ذاتها، ومع المواضيع من حولها التحقيق في زمن الحرِّيَّة»^(٤٠).

هذا يدلُّ على موقف السياب من الزمن، وموقفه هذا يمثلُّ الصراع بين النفس الواعية للسياب، وبين ذلك الزمان المرید اقتلاع نفس السياب من جذورها وأصولها، وهو بعد ذلك «لم يقل الشعر؛ لأنَّه أحبَّ وخاف وقلق، وإنَّما لأنَّه يسمع دوماً هدر عربة لزمن المجنحة، وحين يلد أول حرفه في جفنة يكون قد بدأ يدرك أهميَّة الأيام، وأهميَّة ثقب جدارها، أو على الأهل التساؤل عن وجود يوم آخر، ويمضي يبعث في ظلِّ هذا التمزق، أو يفكر بجديَّة أكثر صراحة»^(٤١).

ومن ذلك -أيضاً- يظهر السياب متقلِّب الموقف من الزمان من الرجوع إلى الماضي، أو العيش في الحاضر دون النزوع إلى الماضي، وهذا التقلُّب في موقفه من الزمان يؤكِّد فكرة الموت لدى الشاعر، وتقلُّبه في أثناء هذا الزمان المرعب له، الذي أينما يذهب سواء إلى الماضي أو يعيش في الحاضر، فإنَّ الزمان يُلاحقه بهذه الفكرة، التي طالما أرقت، و: «يبدو بدر شاكر السياب متناقضاً في مفهومه للوقت وتحديد الزمنية، فلا هو حاضرٌ بالماضي؛ إحياءً له أو افتخاراً به، أو نبشاً بين أساطيره وحكاياه، أو إيماناً بالجديد في الشمس التي أشرقت بعد، ولا هو شاعر مستقبليّ يوجّه طاقاته لخلق عالم جديد تهيأ لكلَّ المبدعين أن يكونوا بناة له، إلاَّ أنَّه حاول أن يعبر عن تكثيف فكريّ رائع، يدرك معنى المعاصرة، ويسهم في روح التحوُّل والتغيير، وبحث عن زمنيَّة جديدة، أراد أن يضع لها حدوداً

وأبعاداً»^(٤٢).

وفي كثير من قصائده يرجع إلى المراحل الأولى من حياته، هروباً من واقعه، ومن مشكلاته وارتبائه، ويعيش عهداً طفولياً رائعاً بعيداً عن التعقيد^(٤٣)، فهو يهرب من ذلك الواقع المرير بمآسيه وأحزانه الزمنية. إنَّ السَّيَاب يبقى في قلبه هذا مرّةً للماضي ومرّةً للحاضر، وهكذا يصارع الزمن: «ويسكن في منطقة من الزمن ليست بالضرورة تاريخ عصره، قد يزامن عصره، أو يختار نماذجه من الماضي، أو يتصوّر مستقبلاً يتجاوز الحاضر والماضي، وقد يتحوّل فجأة، فيصبح نقيض الوسط، ويحاول أن يخرج منه بحثاً عن عالم آخر»^(٤٤).

وظلّ على ذلك الحال حتّى آخر حياته، ومن ثمّ، فإنّ قصيدته كانت شبكة، فصارت خيطاً، لم يعد الزمان فيها عالياً أو عميقاً، وأخذ يمتدُّ سطحياً كزمن الآخرين، فصار يفلت من قصيدته، و صار يفلت منها، ويجري فوقها، ويجرفها؛ لقدّم (هرم المغني)^(٤٥).

وهكذا بقي السَّيَاب في صراعه مع الزمان حتّى أعلن الزمان انتصاره عليه يوم وفاته، ومثلاً على ما تقدّم هو قصيدة (رحل النَّهار)، التي (جاءت صورة من تجربة الإنسان في الارتجال والانتظار ومصارعة الزمن، والتأرجح بين الشكِّ واليقين، ومعاناته الخاصّة لهذه الأمور جميعاً)^(٤٦).

وكذلك الأمر في قصيدة (نبوءة ورؤيا)، التي «يتفجّع فيها على الحياة، وبصورة هلعة من النّهاية التي تجرف الملايين، وتختال الأطفال دونها سبب، وإنّما يقف مذهولاً حائراً أمام أسرار الموت والحياة والزمن، يُعاني الحيرة واللّبس»^(٤٧). فهذا يؤكّد تلاؤم الزمان مع فكرة الموت عنده، ليصبح هذا التلازم بينهما

مزروعاً في عقل السَّيَاب وقلبه.

إنَّ المتَّبِعَ لحركة الزمان في شعره يجد أنَّ ذكره لأُمَّه لم يظهر واضحاً في قصائده المبكِّرة، بل جاء في شعره اللاحق بعد وضوح أبعاد تجربته الشعريَّة، وازدياد وطأة الألم عليه، وهذا يعني أنَّها كانت تشكُّل لديه مرفأً للخلاص والعودة إلى النقاء.. وإلى الماضي.. إلى جيكور.. وإنَّ استحضاره لصورة الألم جاء جنباً إلى جنب مع ألم حرمان الماضي وبؤس الأمس ومعاناة اليوم^(٤٨).

وهكذا نرى الزمان لديه مملوءاً بالحرمان والبؤس والمعاناة، وهذا بحدِّ ذاته يجعل السَّيَاب في ضيق من الزمان وتشاؤم منه. والسَّيَاب في حياته «أبى أن يكون من الخصوم سوى الدَّهر»^(٤٩). يظهر ذلك واضحاً في قوله: «أفرضى الزمن العاتي... أيرضى القضاء أن تموت جدتي أو آخر هذا الصَّيف، فحُرمتُ بذلك آخر قلب يخفق بحبِّي، ويحنو عليّ.. أنا أشقى مَنْ ضمَّت الأرض»^(٥٠)، وهذه كانت رسالة إلى (خالد الشوَّاف)، بعثها إليه السَّيَاب عند وفاة إحدى جدَّاته في صيف (١٩٤٢)، وهو يقفز عن الحاضر ليصل إلى المستقبل مباشرة، هنا يصبح الأمل مقابل الذكرى، وتأتي كلمة (القدر) لتحمل أملاً في الوصال^(٥١).

وهنا الحياة في علاقتها بالزمان لا تحمل إلاَّ بعداً واحداً هو الماضي، والماضي ليست بالنسبة إلى الحاضر، فهو لا يشكُّل أملاً في مواصلة الحياة، ولا يعبر عن أطلال عفا عليها الزمان^(٥٢).

وهذا حاصل للسَّيَاب في اضطراب الزمن، فهو لم يعد قادراً على التمييز بين الماضي والحاضر والمستقبل، فكان الزمان عنده يحمل بعداً واحداً، ذلك أنَّ الحاضر كالماضي عنده. هذا يطابق في أن «يتلقَّى العربيُّ زمن السَّعادة الذي

يقضيه على أنه زمن قصير جداً، وذلك خلافاً لزمن الألم الذي تطول لحظاته حتى تُصبح كالسجّين»^(٥٣).

أقصر لحظات السعادة عنده، وما أطول أيام المرض عليه وأشدّها، ونجده يقول في رسالة بعثها إلى (سيمون جارمي)، يقول فيها: «بحار المرء وهو يواجه الزمان والمكان، هذين العدوين اللذين يُلاحقانه حيثما ولى»^(٥٤).

لعلّ الزمان يكون واحداً حين يُنظر إليه على أنه (زمن النفس)، أو الزمان النفسي؛ من خلال هذا الزمان يمكن من خلال معاينة ظواهر زمنيّة عديدة في الشعر، كالليل -مثلاً- في إطار الزمان النفسي، فيكون متعدّد الألوان والسّمات، ونجد العرب تميّز بين ليل الراقد وليل المحبّ، ف«ما أقصر الليل على الراقد، أو: ليل المحبّ بلا آخر، وطول الليل وقصره يقدّم لنا وصفاً ضمناً لحالة الشّاعر النفسيّة، فالشّاعر الخالي من المهموم يظنّ الليل قصيراً، والحزين يظنّه طويلاً»^(٥٥).

هذا الزمان بالمعنى العامّ (أي: زمن النفس)، يكاد يكون واحداً لدى شعراء العصور الماضية الذّكر، سواء عصر ما قبل الإسلام، أم عصر صدر الإسلام، أم العصر الأمويّ، أم العصر العبّاسيّ، وصولاً إلى العصر الحديث.

نجد هذا الزمان (أي: زمن النفس) عند السيّاب الذي مات وهو يُصارع الزمان الذي صارعه بألم الغربة، والتفكير الطويل بالموت بعد اليأس.

المحور الثاني

المعاني التأويلية للدلالة النفسية لصورة الليل في شعر السياب

إنَّ الدَّلالة النفسية لصورة الليل في شعر السياب تبقى قاصرة؛ إذ إنَّ شاعراً كالسياب من أجل دراسة شعره، فإنَّك تحتاجه يجلس معك في كثير من ذلك، وهذا يعني أنَّ شعره يحمل الكثير من المعاني التي تتدفَّق من نفسه التي غرقت بالحُزن والألم واليأس، وتصورُ حصول الموت له في آية لحظة. إنَّ عمق المعنى ودلالة كلمات السياب الشعريَّة متأَّت غالباً من ثقافته الواسعة، سواء المستقاة من التُّراث العربيِّ، أم من التُّراث العالميِّ، ومن القرآن الكريم، والكتاب المقدَّس^(٥٦). وأيضاً، فإنَّ ذلك كلُّه يضيف على شعره معنى ينسجم معه، ويُضاف على ما تقدَّم ما حصل للسياب، وما واجهه في حياته من أحداثٍ مُحزنة ومؤلمة أنهكته وأعبته، حتَّى أسلمته إلى المرض، الذي أسلمه بدوره إلى الموت. فتأتي بذلك عميقة المعنى والدَّلالة.

الدَّلالة النفسية أو الاتجاه النفسي يُعدُّ «أحد أهمَّ الاتجاهات الحديثة في دراسة الصُّورة»^(٥٧). فضلاً عن أنَّ التوتر والانفعال النفسيَّ المصاحب لعملية كتابة أو قول الشعر، له دوره الكبير في عملية الإبداع الفكريِّ، ما يجعل الشعر عملاً يطفق بالمشاعر والأحاسيس والانفعالات والتوترات النفسية.

إنَّ عدداً من النقاد والبلاغيين القدماء، قد وعوا ذلك، فربطوا بين عملية النظم والحالة النفسية التي يمرُّ بها الشاعِر^(٥٨). فضلاً عمَّا تقدَّم، فإنَّ الفهم الحديث للفنِّ يؤكِّد «أنَّ أعظم عناصر العمل الفنيِّ قيمة هي نتاج شطحات

الخيال وتحليقاته، أي: إمّا بالاختصار هبات لإلهام غامض^(٥٩).
وإذا أتيت للسِّيَاب تريد الدخول في هذا الموضوع، فأنت هنا أمام رجل عاش ومات وهو محبُّ للحبِّ، حتّى أحبَّته الحياة، وقضى وفي نفسه حسرة من كليهما. فكانت الحياة، وكيف ينعم بها؟ والحبُّ، وكيف يكون من نصيبه؟ والموت، وكيف ينجو منه؟ موضوعات حياته وشعره^(٦٠).

إنَّ في هذا المبحث سيكون التناول لبعض القصائد التي جاء فيها ذكر اللَّيْلِ - وهو ذو تعبير نفسيٍّ - توحى به هذه القصائد، مع ما تحمله من آهات وأحزان؛ من هذه القصائد قصيدة (رثاء جدّتي)، وهذه القصيدة تمثّل - وكما هو واضح من عنوانها - أسى ولوعة خاصّة إذا عرفنا أنّ جدّة السِّيَاب هذه هي التي تولّت تربيته بعد وفاة أمّه في صيف (١٩٣٢)، وهذه الجدّة هي أمُّ أبيه، وبعد أن كان يجد فيها تعويضاً عن أمّه الراحلة في حنانها وعطفها، فإنّه فقدتها هي الأخرى، فتركت في نفسه بالغ الأثر، وبيّن السِّيَاب حزنه العميق لرحيل جدّته، فيقول في رسالة بعثها إلى زميله (خالد الشوّاف) في (٢٣ / ١١ / ١٩٤٢): «حُرمتُ عاطفة الأمومة وأنا ابن أربع.. ولكنّي لم أُحرم من صدر يضمّني، ويحنو عليّ، ولكنّي لم أُحرم جدّتي.. ومرّت السنون، وأنا أهفو إلى الحبِّ، ولكنّي لم أنل منه شيئاً، ولم أعرفه.. وما حاجتي إلى الحبِّ مادام هناك قلب لجدّتي يخفق بحبيّ... أفيرضى الزمان العاتي؟ أيرضى القضاء أن تموت جدّتي - أو آخر هذا الصّيف -؟ فحُرمت بذلك آخر قلب يخفق بحبيّ ويحنو عليّ... أنا أشقى من ضمّت الأرض...»^(٦١).
ويصور السِّيَاب هذا الألم النفسيّ في البيت الآتي:

يا لها ليلةٌ وقدّ عادت الرُّو حُ إلى ربّها ودنيا اليقين^(٦٢)

فهذا البيت الشعري الذي يضم مفردة (ليلة)، وقد جاء ذكر الليل في تلك القصيدة مرّة واحدة، ولكن ذلك الليل حمل من دلالة الحزن والضيق والغربة الذاتية الشيء الكثير، ما حمل النفس ألماً ويأساً نفسياً، فجاء الليل هنا مصوراً تلك الحادثة المؤلمة للسياب، التي تركت أثرها في قصائد أخرى له، مثل قصيدة (ذكريات الرّيف) للسياب من ناحية حبّ المرأة الحقيقي أو النقي، كنقاوة وصفاء الرّيف، هو ذكرى أيامه الجميلة في ذلك الرّيف العزيز على قلبه هو (جيكور)، فالسياب في هذا الرّيف الجميل تعلّق به براعية قطع من الأغنام وهي (هالة)، أو كما يناديها هو (هويل)، عندما رعى (بدر) قطع جدّه من الأغنام، الذي يأتي إليه عندما تأتي العطلة الصيفية، راجعاً إلى جيكور من البصرة التي كان يدرس في أحد ثانوياتها. وبعد (هويل) هذه -وكما يبدو- هي أول من تعلّق بها كحبيبة يخفق قلبه لها بالحبّ، وهذا الحبّ لا ينفي حبّ أمّه وجدّته، وإنّما هو لفتاة ربّما فكّر هو بالزواج منها، ومع هذا الحبّ يشتبك مع حبّ الأمّ والجدّة -المعوّضة لحنان وعطف الأمّ، فيأتي الليل مذكوراً في هذه القصيدة لسبب مرّات، فهو في المرّة الأولى يصوّر لنا كيف كان يطوي ذلك الليل مطارداً ل(هويل) في ذلك الرّيف الجميل، غير آبه بما سيكون، فيقول:

(إليها) طويتُ الليلَ بالليلِ صابياً وطاردتها مستهوناً بالمخاطر^(٦٣)

ثمّ تأتي الأبيات الأخرى فتصوّر بعض تفاصيل حياته مع (هالة) التي يظهر فيها الليل ذا سكون وهدوء، يحمل ذكريات جميلة له معها في تلك الليالي التي سها نجمها، ثمّ ذهب تلك الليالي ذات النجوم الزواهر المعطرّة بالذكريات الجميلة في وقتها، والمؤلمة بعد ذهابها، والسياب مع ما يشوب أبياته الشعريّة هنا

من بعض الفرح والابتهاج بذلك الليل الغابر، إلا أن ذلك هو نفسه يؤكّد لنا عمق حزنه من خلال غوصه في دياجير تلك الذكريات الريفية الأليمة من خلال قوله:

ولكنّها إن يُقبلِ الليلُ هادئاً

- على مدّ أحلامي - تُعدّ لسرائري

عدتني ليالي الصّيف من ذا يُعيدها

سوى الوهم والذكرى لأسوان حائرٍ

تُروّحُ عنّا بالشرّاعِ نسائمٌ

ويرتادها ضوءُ النّجومِ الزّواهرِ

سها النّجمُ أفلاكاً له حينَ شاقها

فتابعها في أفقهِ كلُّ دائرٍ

وكالزمنِ الماضي تلاشى ولم يُعدّ

إلى ذاكرٍ أنسَ الليالي الغوابيرِ^(٦٤)

وقصيدة (ياليل) لا تتعد عن معاني القصائد السابقة، فالليل فيما مضى من قصيدة (ذكريات الريف) كان قد حمل ذكريات الماضي، وهو وإن حمل معنى الليل الجميل المرتبط بالماضي، إلا أن ذلك الجمال الذي بدأ بوشاح الجمال ما هو إلا إطار لذكريات الماضي التي تحمل في مضمونها وبين طياتها أسى وحزناً يتشبّث بهما؛ هرباً من جور الزمان عليه في أن جعل الذكرى المعطرة بالأيام الجميلة ما هي إلا ماضٍ ذهب بأيام السياب العزيزة على قلبه، فبقي هكذا معلّقاً بحبال الزمن، حتّى إذا ما جاء الليل، فإنّه بدا له رقيقاً يشكو له آلامه

ساهرًا خلال ساعاته الطويلة، - فالليل يطول على من يجيا بالألم، وعلى عكسه يقصر الليل -، وما سهر السَّيَاب إِلَّا ألم، تسدُّ ما كان من فراغ في خلجات نفسه المتعبة من البحث عن الحبيبة، وهو على هذا يتمنى من الليل أن يُنسيه ذلك - ألم الحرمان العاطفي - أو تصل ثقته بالليل أن يبوح له بسرِّ كتمه عن الناس، وهو على حالته هذه يبقى ساهرًا حتى تظهر نجوم الليل آثاراً لأقدام حبيبته وصولاً بها إلى هذه المنزلة من الحبِّ الذي لم يبادل بالمشعر نفسه، وما هو إلا أُمْنِيَات يتمنَّاهَا، وبقيِّ باحثاً عنها طول حياته، فراح بذلك يستبكي الليل؛ في الحقيقة هو يبكي من الليل الذي طال سهره وسُهاده فيه، ومن الطبيعي أن يطول سهره فيه مادام يعيش آهات الغربة الذاتية، ومرارة البحث عن الحبيبة المرتحاة. وبذلك يكون الليل - وإن بدا رفيقاً للسَّيَاب يحمل مآسيه الطويلة العمر حتى طال معها وتشبَّع بها، فظهر ليلاً محملاً بأحزان السَّيَاب وأمانيه وغربته. والليل هنا يذكره بذلك كله؛ لكثرة ما ارتوى من تلك الأحزان القاتلة، وهذا واضح من أبياته:

(أموت، امتصاص السَّيَاب للمساء، امتصاص الخرائب لـ (أورفيوس) دميم العظام، افتراس الذئب للمرء في الظلام، اختطاف المارد للمرء، الشعر الأبيض والعصي والذقون، القمر الناعس، ذبول النجوم، نضوب الحياة، إحساس السَّيَاب بالذوبان والتَّعب والموت كالشَّجر). والليل هنا يحمل كثيراً ممَّا مضى من ألفاظ جامعة للدلالة النفسية الكبرى عند السَّيَاب، وهي (فكرة الموت). والأبيات التي يأتي الليل فيها حاملاً تلك الدلالة النفسية الكبرى المفعمة بالموت، هي:

مطفأةٌ هي الشَّمْسُ فيه والنُّجُومُ (٦٥)

لا أعصرُ النَّهارَ أو يمضي المساء
والشَّمْسُ، إذا تغيب، تستريحُ كالصَّغِيرِ في رقاده
وفي ليالي الصَّيفِ حيثُ ينعسُ القَمَرُ
وتذبلُ النُّجُومُ في أوائلِ السَّحَرِ، ...
وفي المساءِ كنتُ أستحمُّ بالنُّجُومِ
عيناى تلتقطانهُنَّ نجمةً فنجمةً، وراكب الهلال
وهبتك الحياة والحنان. والنُّجُومِ^(٦٦)

ومن القصائد الأخر، قصيدة (نداء الموت)، هذه القصيدة يظهر فيها الموت على حقيقته، ويتمثل أمام السَّيَاب، وتأتي مسألة الموت هنا حقيقة، واختلافاً عن كلِّ مرّة يظهر فيها الموت، مع وجود قصائد - أيضاً - تحمل نفساً قوياً للموت، ولكن ليس بقوته هنا؛ إذ إنّ الموتى هذه المرّة يستذكّروهم السَّيَاب ممثّلين بأجداده وآبائه الأوّلين، وأوضح صورة للموت وأعمقها في نفس السَّيَاب هي صورة أمّه الراحلة إلى العالم الآخر، والمنادية له بأن يأتيها فيمنحها الدَّفء بديلاً من برد القبر؛ وبذا، فإنَّ حياة السَّيَاب تظهر مسلمة وملبّية لذلك النداء، وتكفي هنا صورة الأمِّ لاستحضار فكرة الموت بأعمق جذورها في نفسه؛ إذ هي أعزُّ مَنْ فُجع بموته، وهو من تعداده لهؤلاء الموتى، فهو يعدُّ نفسه واحداً منهم، وأنَّ مصيره كمصيرهم، وهذا يقين أنّ الموت يأتي للجميع، ولكنَّ أسبابه تختلف، فأسابه عند السَّيَاب عميقة الألم، سواء حزنه من رحيل أمّه، أم جدّته، أم زواج أبيه وتركه لعائلته، أم عدم إيجاد الحبيبة المفقودة، أم ظروفه الاقتصاديّة والسَّياسيّة الصَّعبة، أم مرضه الذي ألمَّ به، أسلمه لأفكار الموت ونداءاته.

ومن الألفاظ التي تحمل أسى السَّياب وحزنه النفسي، هي: (ألوف القبور، انشقاق العروق، اهتزاز المشاعل، قلبه المبعثر رماداً، استحضار وجوده وآبائه الأولين، وهم كلَّهم موتى، تذكُّره لأُمَّه وهي تناديه من قبرها، الجراح، دعوة وصراخ الموت، بقاء اللَّيل)، واللَّيل هنا هو ليل الموت، والذِّكريات مع الموتى، وهذا متجسِّد في قوله:

أصيل هنا مشعل في الظلال

خريفٌ، شتاءٌ، أصيلٌ، أُفول

وباقٍ هو اللَّيلُ بعدَ انطفاءِ البروقِ (٦٧)

ومن القصائد الخالدة في هذا المضمار، وهي على مقاطع، وكُتبت في لندن بتاريخ متعاقبة، فالمقطع الأوَّل كتب في (١٩٦٢/١٢/٢٦)، والمقطع الثاني في (١٩٦٢/١٢/٢٧)، والمقطع الثالث في (١٩٦٢/١٢/٢٨)، والمقطع الرابع في (١٩٦٢/١٢/٢٩)، والمقطع الخامس في (١٩٦٢/١٢/١)، والمقطع السادس في (١٩٦٢/١٢/٣١)، والمقطع السَّابع في (١٩٦٣/٢/١)، والمقطع الثامن في (١٩٦٣/١/٢)، والمقطع التاسع في (١٩٦٣/١/٢)، والمقطع العاشر في (١٩٦٣/١/٢).

السَّياب في هذه القصيدة الرائعة المعنى يُظهر في القصيدة طلبه للصَّبر والحمد لله سبحانه على جراحه التي حتمت عليه بالموت، فإنَّه يُظهر فداحة وجَلَل مصيبتِه المتمثِّلة بذلك المرض الذي أصابه، ومقارنه صبره بصبر أيوب عليه السلام إنَّما بيِّن لنا كم كان يقاسي من المرض، بحيث يصعب الصَّبر عليه، فإنَّه يقارن نفسه بأيوب عليه السلام من حيث المصيبة التي وقعت على كليهما، فالسَّياب هو أيوب عصره

من حيث مرضه، ومن حيث صبره على ذلك المرض، ومن حيث ما كان يعانيه من آلام نفسية مصاحبة لمرضه الجسدي، وكما أن أيوب أصابه المرض وعاش من غير نقود ولا أملاك ولا أولاد ولا زوجة، ولا من يُعينه على مصيبته إلا صبره، فإن السَّيَاب كذلك كان مريضاً، ولا يملك إلا قليلاً من النقود، ولا يُذكر أنه كان يملك أملاكاً وقت كان مريضاً، وهو وحيد في لندن، تأكل الغربة منه لحمه، وأولاده، وأهله في بُعدٍ عنه، ولا يملك بعد ذلك إلا صبره. وهو في الوقت الذي كان هناك في لندن يطلب العلاج، ويقول في هدايا الله سبحانه لأيوب، وله الجراح، هي الهدايا عند السَّيَاب، فإنَّ النَّاس كانوا قد انشغلوا بأعياد الميلاد التي تكثر فيها الهدايا والعطايا، وأمَّا هو فيستقبل أعياد الميلاد بالأرق والسَّهَر، ومع ما يسمعه من ضجَّة وأبواق السَّيَّارة، وأنين المرضى الموجودين معه، وأصداء بوم - هي رمز لليل، فهي لا تخرج إلا في الليل، فذلك يجعل الليل عنده جميلاً، وربَّما يجعله يرى في ذلك جمالاً، وهو عنصر الحركة الذي يراه أو يسمعه من حوله، لا الجمود الذي يعانيه هو في داخله، ويُمكن أن تكون تلك اللَّحظة من الليل هي لحظة أمل لديه في الشِّفاء من مرضه، والمشي رجوعاً إلى جيكور، وهو في غربته وألمه يذكر شوقه إلى جيكور، وإلى إقبال زوجته أمَّ غيلان، ويطلب الصَّبْر من زوجته، كما هو صابر على مرضه.

وبعد هذا، فإنَّ السَّيَاب ومرضه هذا ليختم الموت على نفسه ليأسه من الشِّفاء، فإنَّه لم يجد ما يُسغفه من دائه، وأراد بصيصاً من الأمل يهتدي به إلى الحياة، فراح يردِّد الصَّبْر الذي هو في قرارة نفسه لا ينفع مع مرضه، وهذا الصَّبْر يرمز - أيضاً - إلى تشبُّث السَّيَاب بالحياة، وجيكور - مصدر الحياة له بريفيها

وذكرياتها الجميلة، والمؤلة أحياناً كثيرة.

والسَّيَاب في سهره وأرقه في تلك اللَّيالي المؤلمت إنَّما يشهد العذاب والغربة والمرض، فما يكون هذا اللَّيْل إلا ليل الموت، ومهما يُنادي من أحد لا يسمعه، فيعيش في وحدة وألم، وهذه الغربة لأكثر ما تكون في ذلك اللَّيْل الموحش، فيُخبر ما يُملي وحشته عليه في ذلك اللَّيْل هو والحبيبة وجيكور - التي كانت تعيش الفقر والجوع، وفي جيكور ذلك المنزل الذي عاش فيه السَّيَاب، وبغرفته الدَّاجية، إنَّه (منزل الأقتان)، وهكذا تبقى الذِّكريات معينة في مرضه، وهو في غربته أعزل، ليس لديه سلاح غير شعره الذي يُصارع به الموت الذي يبقى مخيماً على أجواء نفسه في قصيدته هذه وغيرها، وحتى وإن تأتي بصورة من الأمل من مثل تصوّره أنَّه سيعود إلى وطنه، ويلقى (إقبال) وأولاده، فإنَّ ذلك ما يلبث إلا قليلاً بسبب صور الموت الطاغية في نفسه، والمنبعثة من ألمه الجسدي والنفسي، فيظهر ليل الموت في قصيدته هذه واضحاً، وهو بموته ينقطع عن العالم كلّه، وعمَّن أحبَّ، وعمَّن يُريد أن يتعلَّق بها، فيأتي الموت مانعاً له من الحبِّ، ومن العودة إلى وطنه، وإلى منزله وأهله، ومن المفردات لمعنى الكآبة النفسية للسَّيَاب، هي: (المصيبات، الظلام، الرّدى، غابات ليل الشُّهاد المظلمة، الغيوم، الدَّمع، الارتعاش، سكون اللَّيْل التمزيق، صارعت، الداء ومفارقة الدار، المقابر، الشُّجون، الصُّراخ، ظلموت الموت، اللَّيْل موت نزع السَّهر، الوهم، الوحدة، أصداء المقابر، نواظره الذليلة، ستنتف الرياح ريشه مع الغروب... إلخ)، وبعد هذا، فاللَّيْل ليل المرض والغربة والحزن واليأس والذِّكريات، ومن ذلك كلّه، فهو ليل الموت.. والأبيات التي تتجسّد فيها صورة اللَّيْل ذات الدلالة النفسية.

وأعطيتني أنتَ هذا السَّحَرُ؟! ...
ولا يمسحُ اللَّيْلُ أوجاعَه بالرَّدى ...
وغاباتُ ليلِ السُّهادِ، الغيوم
تجَبُّبُ وجهَ السَّاءِ
وتجلوه تحتَ القَمَرِ ...
شعاعُ كوكبٍ يغيبُ ساعةَ السَّحَرِ (٦٨) ...

يُندنن: (ياسكونَ اللَّيْلِ، يا أنشودةَ المطرِ) ...
نجومي في دجى صارعتُ بين وحوشه بَرْدَه، (٦٩) ...
تمرُّ عليه طولَ اللَّيْلِ آلافُ من القُطْرِ؟ (٧٠)

في لندنَ اللَّيْلُ موتٌ نزعُه السَّهَرُ
قلبي، وعرى عظامي، فهي راعشةٌ واللَّيْلُ مقرر (٧١)
بحارٌ بيننا: ليلان من مُدنٍ وأمطارٍ (٧٢) ...

في مقبرةٍ تهبُّ اللَّيلا
ياليلُ، لكم طالَ الدَّرْبُ
أنا وحدي يأكلني اللَّيْلُ! (٧٣)

ولندنُ ماتَ فيها اللَّيْلُ، ماتَ تنفُّسُ النُّورِ
بأصداءِ المقابرِ. والدَّجى ثلجٌ وأمطار (٧٤)

لعلها تعناد من دجاها

على دُجى غطاؤها الضريح^(٧٥)

ستنتف الرّيح ريشه مع الغروب،

وآخر العُمُر ردى. ويطلع القَمَرُ

وودّع القَمَر! ^(٧٦)

وتُتِمُّ المعاني السَّابِقة ما جاء في قصيدة (وصية محتضر)؛ إذ وصل اليأس والمرض حدّه، والموت المحقّق نتيجة المرض، وما تبعه من غربة وحزن موشّح بالذِّكريات، وبحبّ جيکور، إلى أن يكتب السَّياب وصيَّته، وعلى شكل شعر، فجاءت تلك الوصية التي تحمل أمنيّاته في أن يكون قبره بين قبور أهله، فهذا يدلُّ على عمق اليأس وعدم الأمل في الشِّفاء، وهو بهذه الوصية قد تيقن من حقيقة الموت الحاصل له لا محالة، ذلك الموت الذي يطفى على الحياة من اللّيل إلى النّهار، والمرض مع هذه الوصية يأخذ بالتأزّم، ويعظم فكرة الموت لديه، حتّى تجرّه أحاسيسه بالموت إلى الرجوع بشوقه وحنينه وذكرياته إلى وطنه وأهله وشعب العراق.

وبعد الذي مضى، نجد بعض الألفاظ التي تبيّن التأزّم النفسيّ لديه، ومنها: (صمت المقابر، الشوارع الحزينة، الظلماء، لا حياة من المساء إلى النهار، مقابر الوطن الكئيبة، الداء يقترض، حطام جسم، أفعى تدبّ على ثراها، أنا ميت). فالليل هنا مقرّر من عنوان القصيدة، ومن المفردات السَّابِقة، فهو ليل الموت الذي بات يطبق على أنفاس السَّياب، وهذا اللّيل أو أحد رموزه موجود في قوله:

ما تنثرُ الظلماءُ من ثلجٍ وقارٍ

سَفَّ الحِياة، فلا حِياةً مِنَ المِساءِ إلى النِّهارِ^(٧٧)

وتأتي قصيدة (أسمعه يبكي) مجسّدة مع بقيّة القصائد حالة السّياب، وهو يحيا مع مرضه ويموت غريباً بعيداً عن أهله الذين نأى عنهم لغرض العلاج، وفي (درم) هذه نجد السّياب مع ما يحيا من حزن وسقم وتأزّم نفسيّ، فإنّه يعيش وحيداً، حتّى فعلت الغربة مع المرض فعلها، فجعلت الموت يضيق الخناق عليه، وبدر كلّما اشتدّ به الأمر حضرته الذّكريات والتصورات في ذهنه لحال وطنه وأهله، فجاءت هذه القصيدة تصوّراً منه أنّ ابنه غيلان يبكي من شدّة شوقه لأبيه، وهنا يعبر عن حنينه هو - أيضاً - لولده (غيلان)، وهو امتداد لأبيه مكمل لحياته، وهو تصوّر لابنه ولنا حالته، وما يمنعنا من الرجوع إلى العراق، وهو العلاج وقلة النقود لديه؛ وبعد ذلك، فالسّياب يتأرجح بين الحياة والموت، فمرّة نراه مرتخياً للموت؛ إذ هو بذلك يستسلم له، ومرّة نراه يسمع صوتاً يناديه فيجيب السّياب، فعند ذلك ينهزم الموت لسماع صوت السّياب، وهذا الانهزام للموت إنّما هو شفاء السّياب، فقدره السّياب على إجابة المنادي له، يعني وجود قدرة لديه، وإن كانت قليلة، لكنّها تعني السّير في طريق الشفاء، وهذا الصّوت النابع من القدرة على الإجابة يجعل الموت ينهزم مع أنّ السّياب يأتي بالحرف (قد) معبراً عن الاحتماليّة القليلة لذلك، ونراه يختم قصيدته بأنّه ربما يستسلم للموت؛ لذلك أوصى وصيّته، ولذلك تصوّر غيلان يبكي شوقاً لأبيه الذي قد يخطفه الموت منه.

وتوجد بعض الألفاظ المعبرة عن عمق الألم النفسيّ عند السّياب هنا في

قصيدته، منها: (الليل المستوحش القارس، يسمع ابنه يبكي، يستثير الليل أحزانه، ليل من البرد، الظلماء والصمت، الدُّجى والخواء، الأموات، روح من جامدات الدماء، الاستسلام للموت)، ولا ننسى أن السياب يقول لابنه يبكي لفراقه وفراق أهله، وهو يذكر أمه الراحلة إلى العالم الآخر. وهو بهذا كله يجسّد غربته النابعة والموت، ويجسّد المرض النابع من الغربة والإحساس بالموت، ويجسّد الموت النابع من الغربة والمرض، فهو سيلقى مصير أمه نفسه، وسيموت بعيداً عن وطنه وأهله وغيلان. وعلى هذا، فالليل هنا ليل الغربة القارس، ويأتي ذكر الليل أو أحد رموزه فيما يأتي:

في ليلي المستوحش القارس،

ويستثير الليل أحزاني

ليل من البرد،

فلا أرى إلا الدُّجى والخواء^(٧٨)

ومن القصائد التي تحفل بمعاني الليل المعتم بالألم المادي والمعنوي قصيدة (ليلة في لندن)، إن هذه القصيدة تحمل السياب بين أبياتها صريحاً أتعبه وأعياه الداء، فضاقت أنفاسه في صدره، وأبت إلا أن تُخرج شعراً يتضمّن جزءاً من سيرة حياة الشاعر، التي منها ذكرياته أيام هرب إلى إيران والكويت، وقف غريباً على الخليج، يُلهب قلبه ذكر العراق، وأيامه بيروت، فتلك «الذكريات تأتينا من خلال أبيات قليلة، واصطبغ في خياله بلون الأسى في «ليالٍ من عذاب من سقام» غالباً قضاها الشاعر ساهراً متيقظاً، يطرق سمعه صوت ديك الفجر في إيران، أو نداء المؤذّن في صباح ما في الكويت، أيام كان يبحث عن عمل، وها

هو يستقبل نهراً جديداً في لندن - رحل المرض - فيتذكّر أنّ الصُّبح لا بدّ من أن يكون قد أشرق في العراق، وتمتدُّ به الرؤيا لتعبر بحاراً وتطوي دروباً، لقد تراجع عالم لندن رمزاً لعالمين متصارعين في رأس السِّياب المريض المتعب، لندن المال والحديد والصَّخر، كما يسمِّيها: وجيكور التي لا تعرف المصارف والرؤوس والأموال والاحتكارات، وهي التي تستبدل صفات دنيا الحضارة هذه بالبراءة والبساطة والفقر أيضاً^(٧٩).

ومما سبق، يوجد بعض الألفاظ الدالّة على انكسار نفسيّة السِّياب، هي: «طور خائف، هتافة المجروح، اللّيل المٌطلُّ بلونه الكأبي، بعثرة الظلام، ليلي الأوّاه، ليال من عذاب، من سقام، غريباً كنت، صحاري قلبي المسعور، ليل من العطش». والأبيات التي نلمس فيها ما سبق من مفردات ذات دلالة نفسيّة مؤلمة، الممتزجة بليل الغربة والعذاب، هي:

ليرفع سماوة لندن اللّيل المٌطلُّ بلونه الكأبي
نداءً راح ينثره المؤذّن...: أطفئ الفانوس، رفّ ضياؤه رفّه
وبعثره الظلام

وليلي الأوّاه في بيروت يُحيني
لأبصر فيه وجه الموت، راح يُذيبه نبع من اللّهفة
ليالٍ من عذابٍ، من سقامٍ، لست أنساها،
فلا تروى، أأقضي العُمُر في صحراءٍ في ليلٍ من العطش؟ ...
بحاراً بي وتطوي ألف درٍ في الدُّجى تاها
على الأقيار تولد، ثمّ تكمل، ثمّ تندثر^(٨٠)

يرجع السياب مرّة أخرى فيذكر جيكور في قصيدة (جيكور أمّي) فلله ذرّها من أمّ عطوف، فما فارقت ابنها في حياته الماضية وحياته في الحاضر الذي كان، فهي الأمّ التي تنبت السياب بعد موت والدته وجدّته، وهي الوطن الآمن له، وهي دفتر ذكرياته وأشعاره وصباه.

السياب في بداية القصيدة يُفصح عن حالته لأُمّه - جيكور - بأنّه إن أتاهها، فسيأتيها كسيحاً ألمّ به الداء والموت، لاثماً أزهارها والماء والتراب فيها، فهي الحياة بالنسبة إليه، ولا ينسى في جنّة الحياة هذه (بويب) ذاك النهر الخالد الذي فتح السياب له آفاق الدنيا وروافدها لتستقي منه الحياة، ولا ينسى - أيضاً - من عاش من حياته يطلبها ألا وهي (المرأة) التي أرادها حبيبة، سواء أكانت (هالة) أم (وفيقة) أم (إقبال)، وهو من بعد هذه الأسماء يصرّح بأنّه لم يبق له سوى أسماء، حتّى إقبال - وهي زوجته - يجعلها مجرد اسم بقي له، وهذا ربّما يدلّ على اضطراب حياته معها، أو يُمكن القول بأنّه من شدّة يأسه وغربته، وبعد ما وصل إليه في غربته ومرضه من تفكير بالموت، بأنّه سيرحل، وستبقى هذه الأسماء، ومنها اسم (إقبال)، وهو - أيضاً - يجعل هذه الأسماء أملاً له في أن يشفى ويعود إلى ملاعب الصّبا والذكريات، يعود إلى جيكور، وهو بعد هذا يشبّه نفسه بعمود ملح يسير، وهذا العمود يرتبط به «زوجة لوط، حين بدرت منها التفاتة إلى حرق المدينة، فصارت عمود ملح»^(١)، وهذا العمود يسير دلالةً من ذلك على بغداد التي أتشحت بثوب عمورة الغويّة التي حلّ داؤها بالسياب، وجعله شبيهاً بما كانت عليه زوجة لوط، التي قادها تطفّلها إلى تحمّل العذاب عقاباً، وهو يستعمل جيكور في الرّمز إلى بغداد، وله - بعد ذلك - أن يتعلّق

بجيكور، وتمنّي الرجوع إليها وإلى أهله، وما ذكره لجيكور إلا لأنه حُرْم من رؤيتها والعيش في أحضانها، فهي أمُّه، وما ذكره لأسماء (هالة، ووفيقة، وإقبال) إلا لأنه عاش حياة الحرمان، ومن ثمَّ فهو محروم من الشفاء من المرض، ومحروم من الحياة، فهو بين يدي الموت، فلا باقي له سوى الاشتياق إلى الدار والوطن والأطفال.

ومن الألفاظ والعبارات المعبرة عن تأزم السياب النفسي بعداً وفراقاً وحينئذٍ، هي: (كسيحاً، هالة، ووفيقة، إقبال، هوى، مرَّ كرعدي سمني، خطاي مزقها الداء، كأني عمود ملح يسير، ضاعت حين ضاعا، الستون السود، ليلة رعد، قعقة الرعد، ما أقسى الوداع، فقري يا ذكريات ونامي...)، الليل معتم بظلام الموت المفرق بين الأحبة من وطن وأمٍّ وحببية وزوجة، وكل شيء، وهذا واضح في قوله:

ولا وصلتك يا (إقبال) في ليلة رعدٍ ورياحٍ وقمام،
حاملاً فانوسي الخفاف تمتدُّ الظلال
وحفيف الرّيح في ثوبك، أو وهوّه الليل مشى بين
الغصون^(٨٢)

وهو في رحاب ذكرياته في جيكور، ويتذكّر الشناشيل في قصيدة (شناشيل الجلبّي).

وهذه القصيدة هي فصل من كتاب الذكريات في ذهن السياب، فهي تنبض بصور الحياة المنتزعة من ذلك الرّيف الجميل بأيّامه التي كان بها جدُّ الشّاعر الضاحك في ظلال الجوسق، أيّام كان أخوة الشاعر يلعبون ويمرحون. وفي

الوقت نفسه كان هناك الفلاحون المنتظرون لسقوط المطر - رمز الحياة -، فترى السياب هنا يأتي بصور الحياة من مطر، وجدُّ ضاحك، وأطفال يلعبون، والشمس التي تظهر بين الحين والآخر، ويصوّر صيحات الأطفال بهطول المطر، ويصوّر مجيء أو لقاء الحبيبة. وإن لم تكن لتلتفت إلى حبّه، وهي - فيما تبدو - من بيئة إقطاعيّة، وهذه هي (آسية) وهي ابنة الجلبيّ، وهي إن لم تكن حبيبة، فإنّها رمز للحبّ، أو لمن أحبّها السياب، والسياب مع الأطفال ينشد المطر والنخيل والماء والذكريات الجميلة مع جدّه وأخوته، لكن هذه الأنشودة لم تستمرّ بمقاطعها الملحنّة بألحان الحياة والعيش الجميل؛ إذ إنّ السياب يجد نفسه في حلم رجع به إلى ماضي عهده الجميل، فإذا به يُسلم نفسه إلى أنشودة الموت والغربة والمرض، بعد ما حاول التشبث بالحياة من خلال الذكريات التي طرحها في قصيدته.

تأتي بعض الألفاظ المعبرة عن معنى المعنى، أو المعاني الثواني والثوالت؛ إذ تعبّر عن يأس وحزن السياب النفسيّ، وهو يحيا مع المرض ونزعات الموت. ومن هذه الألفاظ والعبارات: «ارتعشت له الظلم، السهر، أرعدت السماء يدا الركن هواء كلّ أشواق، أباطيل، نبتٌ دونما ثمر ولا ورد!...»، والليل وإن بدا هو أو أحد رموزه ليلاً جميلاً وعمراً بصور الحياة، إلاّ أنّه باستفاقة السياب من ألم الذكريات، يُصبح الليل مؤلماً، في أثناء مرضه وغربته، فتبدو الصورة موحية بالموت وانتهاء الحياة التي كانت تحفل بما مضى من صور، وما غدت تلك الصور إلاّ لتكون مرآة الذكريات التي أصبحت بعيدة المنال من السياب الذي شارف على الموت، فكما ذهب الماضي بصوره الجميلة المفعمّة بالحياة، فإنّه سيذهب بحاضره الممتلئ بالغربة والألم وصور الموت. والأبيات المتضمّنة لصورة الليل

الدَّالُّ نفسياً على ذلك، هي:

ليلي أو نهاري أثقلت أغصانه النشوى عُيونُ الحور^(٨٣)

وآسية الجميلة كحلّ الأحداق منها الوجدُ والسَّهرُ^(٨٤)

تنهض غربة الروح صارخة في قصيدة (يا غربة الروح)، هذه القصيدة مع ما مضى من قصائد هي قصيدة رثاء، يندب فيها السَّياب نفسه، ويتأوه ويبيكي غربته، ولكنَّه هذه المرَّة لا يندب غربته على (الخليج)، بل في لندن، وهو يريزح تحت وطأة المرض والغربة والموت، ومَنْ يُنجدُه من غربته غير جيكور التي ينجحها في أغلب الأحيان، والتي يجد بها نبض الحياة ومسكنه الآمن، ويجدها أمَّه، ويجدها عنوان كتاب الذكريات لديه، ولكنَّ المرض وقيود الغربة في حضن الموت لا تدع للسَّياب منفذاً إلاَّ وأغلقته بوجهه، فيبقى سارحاً في خيالات السنين الماضية، عسى أن يشفى من دائه، فيعود إلى مَنْ اغترب عنهم من أرضٍ وأهلٍ وأحبَّةٍ، وهو في حزنه العميق هذا ليأتي بألفاظ وعبارات مؤثِّرة بمعناها العميق، مثل: (ياغربة الروح في دنياً من الحجر، فالحجر هنا هو قسوة الحياة عليه، الضجر، لا الشَّمس، مسدودة كلِّ آفاقي، السَّاق الخادرة، غربة المنفى، السَّهر...). واللَّيل بعد هذا ليل غربة مركَّبة من المرض والموت، والأبيات التي تضمُّ صورة ليل الغربة والمرض والموت، هي:

يطيرُ فيه خيالي ساعة السَّحرِ

ولا عشاءً وخرماً من مُحمَّيَّها

في خيمةِ القمرِ

إن عدتُ من غربةِ المنفى: هو السَّحرُ

في عَيْنها من نَعاس، فهي تزدهر^(٨٥)

هذه الغربة كانت بلياليها في قصيدة (ليلة في باريس)، وهذه المرّة يتشبّث السيّاب بامرأة جميلة وعطوفة عليه، وهي الكاتبة البلجيكية (لوك نوران)، فالسيّاب الذي ظلّ باحثاً عن المرأة، فقد أتته المرأة، وهي ليست من كتاب الذكريات، وإنما هي من صميم الواقع. ولكنّها تتعلّق بذكريات السيّاب من حيث عطفها ومودّتها له؛ بسبب فقدته من يعطيه ذلك، فوجد في (لوك نوران) مبتغاه. وهذه الكاتبة التي كان السيّاب يقرأ لها بعضاً من قصائده لم تبق طويلاً معه، فقد تركت الزهور، ومضت، وهو لشدّة ما تعلّق بها كتب لها قصيدة (أحبييني)، وفيها (يعترف لها صراحة أنّه أحبّ سبع فتيات، ولم تبادله واحدة منهنّ قبلها، ويُنهي هذه القصيدة بنغمة شيقة، وهو يتوسّل إليها أن تحبّه، لأنّ من أحبّ قبلها لم يحبّنه، بما في ذلك زوجته التي يتّهمها بأنّها سبب دائه، وقد سمحت (لوك نوران) لبدر بشيء من القرب والأنفة، لكنّها أفهمته أنّ رجلاً آخر موضع حبّها، فانزعج بدر كثيراً، ولكن ذلك لم يقلّل من إعجابها بها)^(٨٦). لقد أراد السيّاب أن يعوّض بها ما كان من إخفاق في الحبّ، والحبّ بالنسبة إليه هو حياة، أو دافع أكبر مع جيكور إلى الحياة، ولكن لم يكمل بعد الذي جرى، فعاد إلى محبس اليأس الذي لا توجد فيه نافذة إلا نافذة واحدة مطلّة على المرض والغربة والموت. يُلاحظ هنا بعض التعابير الموحية بيأس السيّاب وفشله في الحبّ، وأثر ذلك في نفسه، مثل: (الليل الشتائيّ الحزين، وبالبيكاء، كالشلال من أفق تحطّمه الغيوم، وخز الليل في باريس، اختنق الهواء، ترتعش النجوم، صدى الوداع، ذهبت فانسحب الضياء، تنظفيء النجوم...)، والأبيات التي يحمل فيها

اللَّيْلُ غربة السَّيَابِ المميّته، هي:

أحسستُ بالليلِ الشتائيِّ الحزين، وبالبعاءِ
أحسستُ وخزَ الليل، في باريسَ واختنقَ الهواءَ
وتركت لي شفقاً من الزّهراتِ جمّعها إناء
كالأنجم الزرقاء والحمرء في أفقٍ به حلم الصّغيرِ
عند الغروب، هو الخريف ونحن نسمر حول نار
ذهب التُّراب... ورنَّ في الليلِ النَّبَاحُ أو العواءُ
وهو الأصيل وتلك دجلة
وهو الأصيل، وأنتِ في جيكورَ تجتذبُ الرِّيحَ
يتماوج البلمُّ النحيلُ بنا، فننشرُ النجومَ
إليه تنظفيء النجوم ونحن نحن العاشقان^(٨٧)

وليلة أُخرى في العراق في قصيدة (ليلة في العراق)، فما زال السَّيفُ يئنُّ من وطأة المرض المؤلم المنتهي بموته، وقد عاش حياته قهراً وعذاباً ومطاردة، فهنا في قصيدته نلاحظ أنه يرجع بذكرياته إلى ما عاناه من الحكومة -آنذاك- من مطاردة وملاحقة أدت في النهاية إلى إبعاده وإرهاقه وإعيائه حدَّ المرض مع ما كان يعانيه من ظروف اجتماعية صعبة، وهو هنا يُظهر في رفضه وثورته على الشيوعية، ويُظهر إيمانه بالله تعالى، وهو في كلِّ ما مضى يتذكَّر أيام طفولته المعذبة والسَّقِيَّة، وكيف يشكو لأُمِّه ما كان يعانيه من جوع ورعب، وهذا الفقر والجوع تغطُّ به جيكور وأهلها، فهو يثار لهذه الوضعية المؤلمة التي بات ليلها الشتائية الباردة يطلب الأكل فلا يجده. أخذ يعيش حالة المرض الذي جاب به المستشفيات،

وكيف ذهب دمه موزعاً بين القناني، ويبقى هو على ألمه، وإن دخرت معاقل الطاغوت، فيعود للبلاد، لكن المرض ما زال يطرحه على نقالات الإسعاف، وكيف يئنُّ من المرض يرى (غيلان) يحدِّق النظر فيه، وتمتدُّ الأحزان به، ويأتي ما ينذر من أن أعواماً من الحرمان والفاقة تعود عليه السيَّاب وترصدّه.

وهكذا يأتي السيَّاب بصور بيِّن فيها أوضاع العراق وحالته السيِّئة، وهذا يشمل - أيضاً - مع ما كان يُعانيه من سكرات الموت نتيجة مرضه الذي أغرقه بالغرابة والابتعاد عن أهله، وهو يستحضر صورة أمّه رمزاً للشكوى إليها، رمزاً للحياة من حيث حبه لها. ورمزاً للموت من حيث حرمانه منها - ومن كلِّ حبيبة -، ومع هذا الحرمان يشكو لأُمّه حالات الجوع والرُّعب والفقر الذي كان يعانيه وشعبه.

وهو بعد هذا يرى أن شبح الموت ما زال يُطارده حتّى ينتهي به إليه. عند ذلك الريح المارّة بسوق النخيل التي ترمز إلى الريف - جيكور التي هي أمُّ الشَّاعر - وبما أنَّ النخيل يرمز لجيكور - فإنَّها تضمُّ الكثير الكثير من الذكريات، منها ذكريات الحبيبة، فحتّى الذكريات وقصائده التي كانت تتعنى بتلك الذكريات، وبمرضه، ستبكيه. وهذه حالة من اليأس القاتل والألم النفسي الصَّاحب بأصدائه في نفسه.

ومن التعابير الموجبة ما تقدّم: (نثار من حطام الرِّعد، الارتعاش، الدُّجى، أصيحُ من أرقى، ومن مرضي، تخنق صوتي الظمان وهوهة الدُّجى، ويُعولُ من بعيد بوق سيّارة، يسوطني العطش، أرتجف العطش، صداي، يُحيلني شجرة، طفولتي الشَّقِيَّة، شبابي المفجوع، تضطرم مشاعري البريئة، تعربد الريح الشتائيَّة،

البنادق ما تزال عيونها الفضى، آه يا أمِّي عرفتُ الجوع والآلام والرُّعبا، ثورة تتأكلُّ القلب، فأصرخ، النذير، نقالات الإسعاف، غريق في عباب الموج، تننُّ الريح، قصائده الحزينة...)، ومن الأبيات الحاملة لدلالة الألم والغربة والموت، وأثر ذلك في نفسه وضمن صورة الليل هي:

وحف، على الدجى، غاب من الأمطار والأزهار والورق

وتنخق صوتي الظمان وهوهة الدجى والماء

بها وأظل أحلمُ بالهوى، والشطِّ والقمرِ؟

وحين تنفست عند انحسار الليل عشتارُ

لأطعم منه زُعباً يطلبون الزاد في قرِّ العشيَّات الشتائيَّة

فقلتُ: سأوقد القمرَ (٨٨)

تأتي محطةُ أخرى في الكويت للانتظار المؤلم في قصيدة (ليلة انتظار)، هذه القصيدة على ما فيها من صور قد تُظهر للقارئ أنّ السَّياب سعيداً بأنَّه سيلتقي أولاده - غيداء وآلاء وغيلان - وزوجته، إلاَّ أنَّه في انتظاره هذا قلق كبير بشأن عائلته، وما سيكونون عليه بعد موته الذي أصبح متيقناً منه، ومن مجيئه إليه في كلِّ لحظة، وهو في المستشفى، والعامل المساعد على ذلك القلق والانتظار الممتزج بمشاعر السَّياب الحائرة والمضطربة هو الغربة والألم، وفي نفسه شوقٌ لرؤية أولاده وزوجته قبل أن ياتيه الموت بغتة. فإنَّ يقينه بمجيء الموت وقلقه الكبير عليهم يجعله يطرح وصيَّته، وهي (وصيَّة من محتضر)، مخاطباً زوجته بأنَّها موته ولا موته، وذلك أنَّه يجد في (إقبال) أخيراً حَبَّه وراحته، وأنَّه يريد أن يفنى في هذه الراحة والحبِّ، لكنَّ المرض يذكرُّ السَّياب بأنَّه ما زال حيّاً^(٨٩)، وهو

يأسه من العودة يجعل نفسه كسفينة لن تعود لمرساها، وإن عادت، فإنها ستكون ألواحاً محطّمة، وهو كذلك سيكون ميتاً إن كان له عودة، وهو بموته يُريد منها أن تبكيه وترثيه، يرمز بعض الشيء إلى أن ذلك يُريجه في قبره؛ وبعد، فإن مصيره في القبر للديدان - هذه هي نهاية حياته بأن مصيره للديدان - ونهاية ما يطلب هو أنه كتب قصائد من أجلها - مثل ليلة الوداع - يطلب منها أن تحب تلك القصائد، فحبها لهذه القصائد هو لحظة لقاء واجتماع روح السياب بروحها.

ومن موحيات ذلك: (ليلة انتظار، جرحي، ذلك المدى، النائي، بعيد بعد يوم فيه أمشي دون عكازٍ على قدمي، يئستُ من الشفاء، وهديّني التعب، حلّ الليل، الموت، البكاء، الرثاء، يبلى كل وجهي، كل أضلاعي، تأكل قلبي الديدان، تشربه إلى القاع...)، وهو وإن مرّت عليه يد القمر النديّة، فإن هذا حلم مبعثه الألم، والليل هو ليل قلق واضطراب نفسيّ يعيشه بأنفاس الكآبة والانحسار النفسيّ في غياهب الغربة والمرض والموت، والأبيات المجسّدة لقلق السياب هنا، هي:

يدُ القمر النديّةُ بالشذا مرّت على جرحي

يدُ القمر النديّةُ مثل أعشاب الربيع لها إلى الصُبح

وحلّ الليلُ ما أطويه من سَهَرٍ إلى سَهَرٍ ومن ظلم إلى ظلم^(٩٠)

ثمّ تطالعنا قصيدة (إقبال والليل)، التي قد تكون آخر ما كتب (بدر)، وربما كتبت في (١٩٦٤م) حسبما جاء في أحد الكتب التي تحدّثت عن حياة السياب المؤلمة^(٩١)، السياب هنا ما زالت روحه مشدودة إلى إقبال في ليل الانتظار الذي طال عليه، فهنا يبثُّ شكواه إليها. وإلى الليل ومنه، فشكواه إلى إقبال التي رافقتها بمشاعرها وأحاسيسها تساعد في محتته المرصية والنفسية، مع أنه مضطرب

العاطفة معها أحياناً - كما في قصيدة (القرنّ والمجرّة)، إلاّ أنّه في أيامه الأخيرة اهتدى إلى عمق مشاعرها وأحاسيسها مُجاهه، فهي حبيبته التي حبّبت له الحياة وحبّ الرجوع إلى الدّيار والأهل والأقارب. وهو أوّل ما يبدأ قصيدته يطرح همومه المتأّتية من مرضه وغربته وموته الذي بات قريباً، وهذا كلّه يجعله مسهّداً في دجى اللّيل الكئيب، وهو يحنُّ إلى دار له في العراق، إنّها دار أهله وأولاده الجيع -، وربما حنينه لمنزل الأقتان قلب جيكور وملعب صباه ومرقد ذكرياته، وهو في قلق وخوف ويأس من أنّه سيعود إلى وطنه؛ ذلك أنّه يحيا في ليله الطويل عليه - لهمومه ومآسيه ومرضه - الذي لا يفرق النهار عنه في وقته؛ إذ إنّ النهار ليس بأفضل من اللّيل، فكلاهما يحملان أسى السّياب وحزنه ومرضه وغربته، فيذكر ليل العشاق - ليل الحبّ والذّكريات -، ويظهر بعد ذلك في العراق - جيكور - الذي كان يسمع اسمه في (غريب على الخليج) في دورة أسطوانة، فتنوح الحمّامة، وبنواحها تذكّره بالفراق والبعد عن الوطن والأهل، وقلبه يخفق للنواح؛ لأنّه سيُنّاح عليه بعد موته، ومن ثمّ يصوّر حاله على سرير المرض في غرفةٍ هي كالقبر قد باتت معتمة بالدمّ الذي يُراق على السّرير، والذّكريات التي تُراق من فكر السّياب وبالتفكير بالموت، وبعدها يسأل اللّيل عن العراق والأحبة، وعن أطفاله وزوجته ورفاقه وهو يسأل اللّيل بالذات؛ لأنّه يبقى ساهراً ومسهّداً فيه، ذلك اللّيل الطويل، فما يبقى من أحدٍ إلّا وهو نائم، إلّا هو، واللّيل يطالعه ويتشبّع بهمومه ومرضه، ومن هذا اللّيل يُطلق النّداء إلى بعثه من العدم إلى (إقبال)، أو ولده غيلان، فيطلب منها أن تتظّره في ذاك اللّيل، وهذا أمل وحلم يتمنّى السّياب حصوله، وهذا إيحاء الغربة والحنين، وهو يتشبّث

بزوجته التي يُرجع بها إرادته للحياة وحنينه للديار وإليها هي؛ هي التي حُببت له الحياة، ومسحتها بسنا النهار، وذلك كلُّه لأثما زوجته، بعض ما أَراده في أن تكون له حبيبة مرتبطة به - ولأثما أمُّ لابنه، امتداد أبيه من بعده ولأثما بعد ذلك أمله في العودة إلى الوطن، لكنَّ اليأس والموت يقفان في طريق عودته، فيسلبانه ذلك الحلم الجميل، فهو تائه في الدُّجى الخارجي، وتائه في دجى نفسه وأعماقها، لكن حنينه يبقى يشدُّه إلى جيكور والفلاحين الجوعى، وصغارهم التي تصبَّروهم عذراء وتحنو عليهم، والسياب يقبل بهذه الحال التي عليها جيكور.

والمهمَّ عند الرجوع إلى وطنه - مهما يكن فيه من شيء - لكنَّ الموت يشدُّه إلى جيكور، وأولئك الفلاحين والصَّغار، يشدُّه من وطنه - جيور - مرقد الذي يتمنَّاه، والموت يشدُّ السياب إلى الخوف من الغد المهَّد لأهله وأطفاله ووطنه بالمجاعة، وبفراقه هو لهم، وبفراقهم هم له، فيطلب النجدة من (إقبال) علَّها تسمح أوجاعه بالمحبَّة والحنان، ومن ثمَّ، فهو يُريد هذا الحبَّ والحنان لغيلان وأختيه؛ لأنَّ جراحه تزداد ببقاء أولاده من غير حبٍّ ولا عطف بعد أبيهم الراحل عنهم لا محالة؛ فلذلك يطلب مسحتها بالحبِّ والحنان عليه - مجسِّداً بذلك ما يُريد منها لأولاده أيضاً - وهو بعد ذلك جدير بأن يتحرَّس على شبابها الذي ولَّى بجور الزمان، بأداة المرض والموت عليه، ومن ثمَّ عليها.

وهناك بعض التعابير التي تبين حزن وتأوهات السياب النفسية، ومنها: (وجد ثكلى، الدُّجى تهاوين كالأمطار، بالهمَّ والسَّهْد، أحنَّ، رُغب، جيع، يصر خون على بُعد، أشفق، اليأس، الليل طال، النهار غير القصير، نوح المطوقة الأقدار، التابوت، دميراق، غرفة كالقبر، أطباق الدُّجى، الباب أغلق، آهات

تحدّرَن في المدّ، بكاء، فلاحون جوعى صغارهم، ضاق النجم بالأسى، طفل
يجوع، يئنُّ، ميت، يشناق لغد، المهذّب بالمجاعة والفراق، مات حبّك، طوى
الزمان بساط عرسك والصّبي في العنقوان)؛ بعد هذا، فإنّ اللّيل سيُعذّب
(إقبال) كما عذّب السّياب، وهذا ما يتصوّره هو... وهذا واضح في قوله:

وما وجدُ ثكلى مثل وجدي إذا الدُّجى تهاوينَ كالأمطارِ بالهمِّ والسَّهْدِ
اللّيلُ طال وما نهاري حين يُقبَلُ بالقصيرِ
اللّيلُ طال: نُبأُ آلاف الكِلابِ من الغيومِ
ينهلُّ، ترفعه الرّياح، يرنُّ في اللّيلِ الضّريِرِ
وهتافُ حراسِ سهارى يجلسون على الغيومِ
اللّيلُ والعُشاق ينتظرون فيه على سنا النّجمِ الأخيرِ
ياليلُ، ضمّخك العراق..
أغصانك الكسلى و (ياليلُ) طويل
يا ليلُ، أين هو العراق؟
وصل المدينة حين أطبقت الدُّجى ومضى النّهار
والبابُ أُغلق، فهو يسعى في الظلامِ بدونِ قصدِ
يغني أساها خافقُ النجمِ بالأسى وتروي هواها نسمةُ اللّيلِ بالوردِ
ياليتني طفل يجوع، يئنُّ في ليلِ العراقِ (٩٢) !

الخاتمة

من الواضح أنّ الصُّورة «تقوم... في القصيدة التقليدية تبعاً لارتباطها بالفكرة بوظيفتين أساسيتين، فهي إمّا أن تقدِّرها بالشرح والتوكيد، أو تزيّنها بالتدويق والتحلية والزرَكشة، وتتفق الوظيفتان معاً في أنّهما لا تنشران على المعنى ظلّ دلالة فائضة..»^(٩٣)؛ ومن ثمّ فإنّ «... مهمّة الصُّورة ووظيفتها بالنسبة للشاعر وللمتلقي على السواء، إنّها تقدّم إليهما نفسيهما، أو المعرفة بنفسيهما، والوعي بالعالم المحيط بهما. الأوّل يسقط فيها ذاته، والآخر يحسُّ أنّها نفسه التي يبحث عنها..»^(٩٤).

وهذا الكلام يعبرٌ عن طبيعة الصُّورة في الشعر الحرّ؛ إذ «... أصبحت في الشعر الحرّ تستخدم بطريقة بنائية عضوية تدرج أصلاً في صميم العمل الفنيّ، فتتولّد خبرة أوسع وأكمل، تعمق إدراكنا وإحساسنا. وفي هذا الاندراج أو الاندماج تحمل الصُّورة الفكرة، أو التجربة، أو الرؤية بتعقيداتها كلّها»^(٩٥). إنّ الصُّورة الشعريّة تحمل الفكرة أو التجربة أو الرؤية الشعريّة للشاعر في إطار أو مجال زمنيّ يتحرّك فيه الشاعر مجسّداً إيّاه في شعره.

هذا ما بات واضحاً في قصائد السياب التي أخذ الزمان يظهر فيها واضحاً؛ إذ نلاحظ الزمان في قصائده وهو في موقف واضح ضده - لا سيّما في موقفه

من اللَّيْلِ -، وكما هو معروف أنَّ من أجزاء الزمان اللَّيْل والنَّهار. فبدأ موقف السَّيَّاب من الزمان من خلال موقفه من اللَّيْلِ، وما يحمل من دلالة نفسيَّة عميقة المعنى والإيجاء في قصائده.

ظهر اللَّيْل طويلاً على السَّيَّاب، وبات النَّهار -أيضاً- لا يَخْتَلِف عن اللَّيْلِ؛ وذلك لأنَّه يعاني المعاناة نفسها من الألم والغربة والضَّياع. وكان ممَّا يعرف عند العرب أنَّ اللَّيْل يكون طويلاً على مَنْ يحيا حياة مؤلمة كالسَّيَّاب، وبخلاف ذلك يكون اللَّيْل قصيراً على مَنْ يحيا حياة جميلة ومفرحة، والسَّيَّاب قد عاش لحظات جميلة في ذلك اللَّيْل لكنَّها قليلة، وكان اللَّيْل بمنزلة شبح يطارده دائماً بالغربة والمرض والذِّكريات التي كان يُعلِّق عليه أمله في الحياة - لكنَّها لم تنفعه «وهنا تلتقي الفلسفة النفسيَّة للصُّورة الشعريَّة، والتفسير النفسي للمكان، فنحن نقول: إنَّ الشاعر يشكِّل (الصُّورة)، وإنَّه يستمدُّ في تشكيله لها عناصره من (عينات) ماثلة في المكان»^(٩٦). وهنا ينبغي أن ننظر إلى الصُّورة الشعريَّة لا على أنَّها تمثِّل المكان المقيس، بل المكان النفسي^(٩٧).

الهوامش

- ١- يُنظر: بدر شاكر السيّاب: إيليا الحاوي: ص ٥.
- ٢- يُنظر: المصدر نفسه: ص ٦.
- ٣- يُنظر: بدر شاكر السيّاب حياته وشعره: عيسى بلاطة: ص ٢١.
- ٤- يُنظر: شعر بدر شاكر السيّاب دراسة فنيّة وفكرية: حسن توفيق: ص ٥٤.
- ٥- يُنظر: بدر شاكر السيّاب: ريتا عوض: ١٢.
- ٦- المصدر نفسه: ص ١٢-١٣.
- ٧- الأسطورة في شعر السيّاب: د. عبد الرضا عليّ: ص ١٨٣.
- ٨- يُنظر: فنّ الوصف وتطوّره في الشّعر العربيّ: إيليا الحاوي: ص ٢٤٥.
- ٩- بناء الصّورة الفنّية في البيان العربيّ: د. كامل حسن البصير: ص ٤٩٤.
- ١٠- المصدر السابق: ص ١٦٨.
- ١١- الصّورة في الشّعر العربيّ الحديث: د. سمير عليّ سمير الدليمي: ص ١٣٧.
- ١٢- فنّ الوصف وتطوّره في الشّعر العربيّ: إيليا الحاوي: ص ٢٥٥.
- ١٣- دير الملاك: د. محسن اطميش: ص ٢٣٣.
- ١٤- يُنظر: الدّيوان: ١/ ٤٥١-٤٦٣.
- ١٥- الأسطورة في شعر السيّاب: د. عبد الرضا عليّ: ص ٤٩.
- ١٦- مواقف في شعر السيّاب: قيس كاظم الجنابي: ص ٨٢.
- ١٧- يُنظر: المصدر نفسه: ص ٦٩.
- ١٨- بدر شاكر السيّاب دراسة في حياته وشعره: د. إحسان عبّاس: ص ٣٥.
- ١٩- المصدر السابق: ص ٣٩.
- ٢٠- يُنظر: بدر شاكر السيّاب حياته وشعره: عيسى بلاطه: ص ٢٨٢.
- ٢١- المصدر نفسه: ص ١٨٢-١٨٣.

- ٢٢- يُنظر: بدر شاكر السياب حياته وشعره: عيسى بلاطه: ص ١٨٥.
- ٢٣- يُنظر: الموضوعية البنوية دراسة في شعر السياب: د. عبدالكريم حسن: ص ٣٠٧.
- ٢٤- السياب: عبدالجبار عباس: ص ٢٠١.
- ٢٥- يُنظر: التركيب اللغوي في شعر السياب: د. خليل إبراهيم العطية: ص ٧.
- ٢٦- مجلة الأقالام، الأعداد (٨/٧/٦) السنة ١٩٩٤م، د. عبدالكريم راضي جعفر: ص ٦٢.
- ٢٧- المصدر نفسه: ص ٦٣.
- ٢٨- لقاء مع بدر شاكر السياب، أجراه ناظم خليفة، ج، صوت الجماهير، ع ٢٢، ٢٦ - ١٠-١٩٦٣م: ص ٢ نقلاً عن المصدر السابق: ص ٦٤.
- ٢٩- آراء في الشعر والقصة، خضر الولي: ص ١٩، نقلاً عن المصدر السابق: ص ٦٣.
- ٣٠- وسائل تعريف العرب بتناجهم الأدبي الحديث: بدر شاكر السياب، م. الآداب، ع ١٠، تشرين الاول ١٩٥٦م، نقلاً عن المصدر السابق: ص ٦٣.
- ٣١- السياب: عبدالجبار عباس: ص ٤٠.
- ٣٢- كتاب السياب الثري: حسن الغريفي: ص ٧١-٧٢.
- ٣٣- المصدر نفسه: ص ١١٥.
- ٣٤- المصدر نفسه: ص ١٩٥.
- ٣٥- الشعر والزمن: د. جلال الحياط: ص ٨٧.
- ٣٦- المصدر نفسه: ص ٦٧.
- ٣٧- المصدر نفسه: ص ٧٣.
- ٣٨- المصدر نفسه: ص ٨٥.
- ٣٩- الموت والعبقريّة: د. عبد الرحمن بدوي: ص ٣٠.
- ٤٠- مجلة الأقالام، السنة (٢)، تشرين الأول ١٩٦٥، جمادى الآخرة ١٣٨٥هـ: محمد إسماعيل الأسعد: ص ٦٥.
- ٤١- المصدر نفسه: ص ٦٦.
- ٤٢- الشعر والزمن: د. جلال الحياط: ص ٨٨.
- ٤٣- يُنظر: المصدر نفسه: ص ٩٠.

- ٤٤- قصائد بدر شاكر السياب: اختارها وقدم لها: ادونيس: ص ٨.
- ٤٥- يُنظر: المصدر السابق: ص ١٥.
- ٤٦- بدر شاكر السياب: ريتا عوض: ص ٦٣.
- ٤٧- السياب: عبد الجبار عباس: ص ٢٢٢.
- ٤٨- يُنظر: مواقف في شعر السياب: قيس كاظم الجنابي: ص ١٠٣.
- ٤٩- بدر شاكر السياب حياته وشعره: عيسى بلاطة: ص ١٤.
- ٥٠- رسائل السياب: جمع وتقديم: ماجد السامرائي: ص ١١.
- ٥١- يُنظر: الموضوعية البنوية دراسة في شعر السياب: د. عبد الكريم حسن: ص ٧٢.
- ٥٢- يُنظر: المصدر السابق: ص ٢٤٩.
- ٥٣- المصدر نفسه: ص ٢٥٠.
- ٥٤- رسائل السياب - جمع وتقديم: ماجد السامرائي: ص ١٥٨.
- ٥٥- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: عبد الله الصائغ: ص ٢٧٤.
- ٥٦- يُنظر -مثلاً-: الأسطورة في شعر السياب: د. عبد الرضا علي: ص ٤٩.
- ٥٧- جدلية الخفاء والتجلي: كمال أبو ديب: ص ٢٠.
- ٥٨- يُنظر: الصورة الاستعارية في شعر السياب: إياد عبد الودود عثمان الحمداني: ص ١٠٧.
- ٥٩- الفن والمجتمع عبر التاريخ: أرنولد هاوزر: ٢/ ١٩٨٢، نقلاً عن المصدر السابق.
- ٦٠- يُنظر: مواقف في شعر السياب: قيس كاظم الجنابي: ص ١٠٨.
- ٦١- رسائل السياب: جمع وتقديم: ماجد السامرائي: ص ١١.
- ٦٢- الديوان: ١٠٣.
- ٦٣- المصدر نفسه: ص ١٢٠.
- ٦٤- المصدر السابق: ص ١٢٢-١٢٥.
- ٦٥- الديوان: ١/ ١٤٣.
- ٦٦- المصدر نفسه: ص ١٤٥-١٤٧؛ وللمزيد، تُنظر صفحات القصائد: (١/ ٣٢١، ١/ ٤٩١-٤٩٦، ٢/ ٥٠٣، ١/ ٩٣، ١/ ٩٥، ١/ ٦٥-٦٨، ١/ ٢١، ٢٦، ٢٨، ١/ ٣٢٠، ٣٢٣، ١/ ٤٢٠-٤٢٣، ٤٢٦، ٣/ ٤٧٤-٤٧٨، ١/ ٢١٢، ٢١٤-٢١٦).

- ٦٧- المصدر نفسه: ٢٣٦-٢٣٧.
- ٦٨- الدِّيوان: ١/٢٤٨-٢٥١.
- ٦٩- المصدر نفسه: ص ٢٥٤.
- ٧٠- المصدر نفسه: ص ٢٥٦.
- ٧١- المصدر نفسه: ص ٢٥٨-٢٦٠.
- ٧٢- المصدر نفسه: ص ٢٦٤.
- ٧٣- المصدر نفسه: ص ٢٦٦-٢٦٧.
- ٧٤- المصدر نفسه: ص ٢٦٩-٢٧٠.
- ٧٥- المصدر نفسه: ص ٢٧٢.
- ٧٦- المصدر نفسه: ص ٢٧٤-٢٧٦.
- ٧٧- المصدر نفسه: ص ٢٨١.
- ٧٨- المصدر نفسه: ص ٢٨٧-٢٨٨.
- ٧٩- دير الملاك: د. محسن اطميش: ص ٦٠-٦١.
- ٨٠- الدِّيوان: ١/٦١٨-٦٢٠.
- ٨١- الأسطورة في شعر السِّياب: د. عبد الرُّضا عليّ: ص ٦٢-٦٣.
- ٨٢- الدِّيوان: ١/٦٥٨.
- ٨٣- المصدر نفسه: ص ٥٩٧.
- ٨٤- المصدر نفسه: ص ٥٩٩.
- ٨٥- المصدر نفسه: ص ٦٦٠-٦٦٣.
- ٨٦- بدر شاكر السِّياب حياته وشعره: عيسى بلاطه: ص ١٥٠.
- ٨٧- الدِّيوان: ١/٦٢١-٦٢٤.
- ٨٨- المصدر نفسه: ص ٦٢٥-٦٢٩.
- ٨٩- الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السِّياب: د. عبد الكريم حسن: ص ٣٠٤.
- ٩٠- الدِّيوان: ١/٧١٠.
- ٩١- بدر شاكر السِّياب حياته وشعره: عيسى بلاطه: ص ١٦٣.
- ٩٢- الدِّيوان: ١/٧١٦-٧١٩؛ لمعرفة المزيد ممّا دلَّ على الدلالة النفسية لصورة اللَّيل

- في شعر السياب، تُنظر: صفحات الديوان الآتية: ٢٩-١٠٦-٣٦٨-٤٥٣-١٢٥-١٥٣-
١٧٦-٢٤٢-٢٧٧-٢٩٩-٦٠٢-٦٥٢-٦١١-٦٣٩-٦٧٢-٧٠٤-٧٢٠.
٩٣- تطوّر الصورة الفنّية في الشّعْر العربيّ الحديث: د. نعيم اليافي: ص ١٦.
٩٤- المصدر نفسه: ص ١٠١.
٩٥- المصدر نفسه: ص ٢٦٢.
٩٦- التفسير النفسي للأدب: د. عزّ الدين إسماعيل: ص ٦٦.
٩٧- يُنظر: المصدر نفسه: ص ٦٧.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
١- الأسطورة في شعر السياب: د. عبد الرضا عليّ، (د. ط)، دار الرائد العربي - بيروت، (د. ت).
- ٢- بدر شاكر السياب، ج ١: إيليا الحاوي، ط ٢، دار الكتاب اللبناني - بيروت، ١٩٨٠ م.
٣- بدر شاكر السياب: ريتا عوض، (د. ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بغداد (د. ت).
- ٤- بدر شاكر السياب حياته وشعره: عيسى بلاطة، (د. ط)، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٧٨ م.
- ٥- بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره: د. إحسان عباس، (د. ط)، مطبعة الغريب، ١٩٦٩ م.
- ٦- بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق: د. كامل حسن البصير، (د. ط)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧ م.
- ٧- التركيب اللغوي في شعر السياب: د. خليل إبراهيم العطية، دار الشؤون الثقافية العامة (الموسوعة الصغيرة: ١٩٨٣ م) - بغداد، ١٩٨٦ م.
- ٨- تطبيق على النظر النقدي في الشعر عند السياب ونازك: د. عبد الكريم راضي جعفر، مجلة الأقلام، الأعداد (٦-٧-٨)، السنة ١٩٩٤ م.
- ٩- تطوّر الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: د. نعيم اليافي، (د. ط)، مطبعة اتحاد الكتاب العربي - دمشق، ١٩٨٣ م.
- ١٠- التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين إسماعيل، (د. ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣ م.
- ١١- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: د. محسن اطميش،

- (د. ط)، دار الرشيد للنشر (سلسلة دراسات ١-٣) بغداد، ١٩٨٢ م.
- ١٢- الديوان (مجلدان): جمع ناجي علوش، (د. ط) دار العودة - بيروت، ١٩٨٩ م.
- ١٣- رسائل السياب: جمع وتقديم ماجد السامرائي، ط ١، الطليعة للطباعة والنشر - بيروت، ١٩٧٥ م.
- ١٤- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: د. عبد الإله الصائغ، (د. ط)، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ١٩٨٦ م.
- ١٥- السياب: عبد الجبار عباس، (د. ط) دار الحرية للطباعة - بغداد، ١٩٧٢ م.
- ١٦- شعر بدر شاكر السياب دراسة فنية وفكرية: حسن توفيق، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ١٩٧٩ م.
- ١٧- الشعر والزمن: د. جلال الخياط، (د. ط) دار الحرية للطباعة (سلسلة الكتب الحديثة ٨٨) - بغداد، ١٩٧٥ م.
- ١٨- الصورة الاستعارية في شعر السياب: رسالة تقدّم بها إياد عبد الودود عثمان الحمداني إلى مجلس كلية الآداب في جامعة البصرة، وهي جزء من متطلّبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ١٩٩٥ م.
- ١٩- الصورة في الشعر العراقي الحديث: د. سمير عليّ سمير الدليمي، (د. ط) جامعة القاهرة - القاهرة، ١٩٧٧ م.
- ٢٠- فنّ الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا الحاوي، ط ٣، دار الكتب اللبناني - بيروت، ١٩٨٠ م.
- ٢١- قصائد بدر شاكر السياب: اختارها وقدم لها أدونيس، ط ١، منشورات دار الآداب - بيروت، ١٩٦٧ م.
- ٢٢- كتاب السياب النثري: جمع وتقديم حسن الغرني، (د. ط) دار الثورة - بغداد، ١٩٨٦ م.
- ٢٣- مواقف في شعر السياب: قيس كاظم الجنابي، (د. ط) مطبعة العاني - بغداد (د. ت).
- ٢٤- الموت والعبقريّة: د. عبد الرحمن بدوي، (د. ط) دار القلم - بيروت (د. ت).
- ٢٥- الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب: د. عبد الكريم حسن، ط ١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٣ م.