التجربة الوجدانية في شعر السياب (المعاناة والغربة انموذجا)

م د. كيلاس محمد عزيز

كلية القانون- جامعة السليمانية

Gelas.muhamed@gmail.com

07702257708

الخلاصة:

العاطفة والأنفعال شيئان متلازمان في خلق العمل الأدبي، يرتبط بهما رصيد ذلك العمل من الفن، وقد صارا من أول الملاحظ التي يسلط الناقد الضوء عليها، في أثناء دراسته للنص الأدبي. ولا يدرس هذان العنصران في العادة منفردين، إنما يتم تداولهما في إطار ما أصطلح النقد الأدبي الحديث عليه ب (التجربة الوجدانية). ولقد حدث تحول ملحوظ في مسارات النقد الأدبي في العالم العربي، عقب أهتمامه بدراسة هذه التجربة، لأن دراسته إياها فتحت الآفاق على عوالم غنية بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية المتباينة، وسلطت الأضواء على ما في هذه العوالم من تفردٍ وتميزٍ في مراتب الأنسانية. والشاعر العراقي بدر شاكر السياب واحد من أصحاب هذه العوالم المميزة، المليئة فناً راقياً وإنسانية فذة. **الكلمات المفتاحية:**-الغربة، المعاناة ، التجربة الوجدانية

Conclusion:

Emotion and agitation are two things that are necessary in creating a literary work, and the balance of that work of art is linked to them, and they became one of the first notices that the critic sheds light on, during his study of the literary text.

These two elements are not usually studied individually, but are circulated within the framework of what modern literary criticism has termed (emotional experience).

There has been a remarkable shift in the paths of literary criticism in the Arab world, following his interest in studying this experience, because his study of it opened horizons to worlds rich in different human feelings and feelings, and shed light on the uniqueness and distinction in these worlds in the ranks of humanity.And the Iraqi poet Badr Shaker Al-Sayyab is one of the owners of these distinguished worlds, which are full of refined art and exceptional humanity.

Key words:-Alienation, suffering, emotional experience

المقدمة

لقد احدث الاهتمام في النقد الادبي العربي الحديث بالتجربة الوجدانية ومعاناتها إلى الابداع الادبي تحولاً ملحوظاً في مسارات هذا النقد وادى الى تسليط الضوء على عالم ثرٍ غني بالاحاسيس والشعر التي ترتقي بالعمل الادبي مراتب عالية في عالم الفن، ويعد قول الشاعر عبد الرحمن شكري وهو احد اقطاب جماعة الديوان **الا يا طائر الفردو س ان الشعر وجدان(شكري، ٢٠٠٠،ص٣)**يعد هذا القول منطلقا لهذا التوجه النقدي الذي اثمر نتاجا مباركا في عالم النقد الادبي.ولقد اثار شعر الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب في نفس الباحثة رغبة قوية في تقصي مسارات تجربته الوجدانية الزاخرة بفيوض المواجد الروحية، والمعاناة التي ظل غير قليل منها، بالرغم من البوح الموجوع الذي أطرها، وصار زورقاً يحملها إلى العالم الخارجي، دفيناً توحي به مفردات السياقات التي احتوتها، فجاء عنوان هذا البحث الذي ستقف فيه الباحثة عند محطتين من محطات تجربة الشاعر الوجدانية، هما:- المعاناة: بوصفها مفهوماً عاماً يشير إلى الاحاسيس الملتاعة و التجارب الروحية الوقادة والفيوض العاطفية المتأججة، والغربة: بوسفها احساساً روحياً قد يعتري الانسان وهو داخل حدود وطنه، وقد يكون أغتراباً مكانياً يتحقق بانتقال الانسان بعيداً عن موطنهِ، فيكون عرضةً لتيار من المشاعر الملتاعة في الغالب، وهذا بحسب رهافة حسهِ و وقدة وجدانهِ.إن التجربة مهارة أو خبرة، تكتسب من المشاركة في أحداثاً أو ملاحظتها ويكون لها مصدران هما:- المعانية والتقصي، ويؤدي تراكم التجارب إلى مهارة خاصة في الحقل الأدبي، وهي انعكاس الحياة على وجدان الفرد، أي انعكاس يمس الروح ويحرك العاطفة ، إذ (ليس في الحياة كلها أمر يمكن أن تعده تجربة لها قيمتها الذاتية التي تعلو بها على سواها، بل كل ما تقع عليه الحواس، وكل ما يمس العاطفة، وكل ما ينفعل به الاديب هو مادة فنية)(عفيفي،١٩٧٨،ص٥٩).انها صورة الانسان في لحظة انفعال وجداني يملؤها التوتر (لأن الانسان يعبر في تجربته عن ما في نفسه من صراع داخلي سواءاً كان تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو، أو عن موقف انساني عام تمثله) (هلال،١٩٥٤،ص٣٦٣). وتمتد حدود التجربة إلى آفاق أكثر بعداً من عوالم الصراع الداخلي لتشمل عالماً آخر له بالنفس صلة، على الرغم من إنفلاته من قيود الواقع والمنطق والأعراف، فحتى الوهم يمكن أن يعد تجربة، مادام الأنسان مؤمناً بضرورته، ف (التجربة الشعورية هي إفضاء بذات النفس، يشبه الحقيقة، كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، في أخلاصاً يشبه أخلاص الصوفي لعقيدته)(هلال، ١٩٥٤، ص٣٦٤).والتجربة هي (العنصر الذي يدفع إلى التعبير ولكنها ليست هي العمل الأدبي، لأنها ما دامت مضمرة في النفس لم تظهر في صورة لفظية معينة، فهي أحساس أو انفعال لا يتحقق به وجود العمل الأدبي) (سيد قطب، ١٩٥٤، ص١).ومن النقاد من جعلها أساساً للعمل الادبي، فكان يراها (معايشة كاملة الاحساس معين، من بدء ملاحظته إلى تخلقه فنياً، إلى تشكله النهائي عالماً له، وهجة واقتداره على الحلول فينا بشكل معين، يدفعنا دفعاً إلى خلقه في أطار فني، كما خلقنا على مستوى عاطفي وفكري)(العزب، ١٩٨٠، ص٣٦٧).ولو

تأملنا ما تقدم من تعريفات نجد إن التجربة حر، يصل بين المبدع ونتاجه الفني، أو بين الشاعر ونتاجه الشعري.لذا سنقسم هذا البحث إلى مبحثين سنتطرق إلى المعاناة في الشعر السياب في المبحث الأول والغربة في شعر السياب في المبحث الثاني.

المبحث الأول المعاناة في شعر السياب

عانى السياب عدة معاناة في حياته وقد نلتمس هذا بشواهد كثيرة في شعره تنبأ بشفافية روحهِ و رقتها، هذه الروح التي تستحق بجدارة أن تكون شكلاً من أشكال الروح الأنسانية المثالية.أما معاناته فيمكن القول أن لها أوجه عدة، عبر في أشعاره عن قسم منها، وظل قسم آخر منها كامناً في داخله، يؤجج عاطفتهِ، ويغذي سمة الأبداع في نتاجه الشعري، وأما المعاناة التي ألقت ظلالها الثقيلة على اشعارهِ، وعرفت طريقها إلى العالم الخارجي، فإن لها أكثر من شكل أو أولها المعاناة الذاتية، التي فجرها الألم والحرمان.أعطت الباحثة هذا النمط من المعاناة الأولوية ووضعته في الصدارة عل الرغم من أن الواقع يفرض تأخيره وتقديم النمط الآخر الذي هو المعاناة الجماعية، لأن الألم الناتج عن اعتلال صحة السياب تكاثف في سنين عمره الاخيرة، أما سنوات شبابه فكانت حافلة بالبحث عن معاناة الأخرين (الجماهير) والحديث عنها. صوّر السياب معاناته الذاتية في صورٍ شتى، وبلورها في قصائد كثيرة، ففي قصيدته (رئة تتمزق) عبر عن احساسه بدنو أجله، فبدت نهايته المبكرة المحتومة شاخصة أمام الأبصار، فمنذ المقطع الأول من القصيدة، متمثلة في صورة القبر، إذ يقول:-

الموت يثلج راحتي، ويطفئ الغد في خيالي

ويشلُ أنفاسي ويطبقها كأنفاس الذبال

تهتز في رئتين يرقص فيهما شبح الزوالِ

مشدودتين إلى ظلام القبر بالدم والسعالِ (السياب، ١٩٧١، ص٤٢)

شاعته في هذا المقطع جمل فعلية تزخر بالدلالات المتناظرة التي يجمعها رباط محكم، يساعد على تناسق الصورة ونماءها ووضوحها وإن (من أهم عناصر الصورة الشعرية) مواءمة الصياغة لموضوع القصيدة، وهناك عناصر آخرى لها هي الخيال والوحدة والموسيقى والتوازن والتناسب، وتخير الألفاظ تخيراً فنياً، ثم بعد ذلك التأثير والأنفعال)(حمدي، ١٩٨٣،ص ٢٦٨-٢٦٩).إن أغلب أفعال المقطع ناتج عن فاعل واحد، فالداء هنا يمثل بؤرة النص، وهو الذي يثلج الراحة، ويطفئ غد الشاعر، ويشل أنفاسه ويطلقها، وحيث تتضح دلالات هذه الافعال في الوجدان، تستقر معبرة عن معنى السياق الكاتم الحزين، وتؤدي الصور اللاحقة بشكل سلس واقعي النتيجة المنتظرة بعد اطلاق لفظة (الداء) وهي ظلام القبر.يطلق السياب حسرة موجوعة، في سياق يكثفها إذ يقول:-

وا حسرتاه! أكذا أموتُ؟ كما يجفُ ندى الصباح

ما كاد يلمع بين أفواقي الزنابق والأقاحي

فتضوع أنفاس الربيع تهزو أفياء الدوالي

حتى تلاشى في الهواءِ كأنه خفق الجناحِ(السياب، ١٩٧١، ص٤٢).

أختار الشاعر ألفاظ هذا المقطع بعناية فللفظتي (الصباح) و (الأقاحي) صلة بأجواء هذا المقطع، ودور في أذكاء الجو الوجداني المهيمن عليه، وقد كان تكرار حرف (الحاء) وحركة (الكسرة) التي أقترن بها أثر واضح في تعزيز دلالة السياق، ولقد أبدى النقاد المحدثون أهتماماً بتأثير جرس الحروف في تعزيز دلالات الألفاظ التي تحتويها، فذهب عدداً منهم إلى أن حرف (الحاء) يوحي بالاستبشار من خلال حدسه، وقال آخرون إلى اقترانه بمشاعر الحزن والألم(حلاوي والزوبعي، ١٩٩١، ص١٣٢).ويمكن القول أن جرس هذا الحرف في المقطع السابق بتلاءم والرأي الثاني وأنه مناسب للسياق الذي يتداخل فيه الأسماء والرقة والحزن الشفاف.ولنا أن نتصور حجم المعاناة التي تثقل روح الأنسان حين يجهر بأمنية ملتاعة في أن يفارق الحياة فراراً من آلآمه، وهذا ما نقرأه في القصيدة التي نطالعها إذ يرتفع صوت السياب منادياً الموت، لإحتضانه والسير به إلى شواطئ الخلاص إذ يقول:-

كم ليلة ناديت بأسمك أيها الموت الرهيب

وودتُ ليطلع الشروق عليَّ أن مال الغروبُ

بالأمس كنت دجاك أحب من خفقات آل

راقصنَ آمال الضماء .. قبّلها الدمُ واللهيب(حلاوي والزوبعي، ١٩٩١، ص٤٣).

أنه يدرك أنما يتمناه (موت رهيب) وبالرغم من هذا فإن لقاءهُ أياه ينطوي على أمالاً تشبه آمال الضامئين التي يثيرها التماع السراب، غير أن الأقدار لا تغير مسارها، فليس لتلك الآمال الا مسارٌ واحد، هو أن يكون الأرتواء المنشود بالدم واللهيب بدل الماء.

ويواصل السياب نداءه الموجوع إلى الموت إذ يقول:-

بالأمس كنتُ أصيح .. خذني في الظلام إلى ذراعك

وأعبر بي الاحقابُ يطويهن ظلّ من شراعك

خذني إلى كهفاً تهومُ حوله ريح الشمال

نام الزمانُ على الزمانِ به وذابا في شعائك (حلاوي والزوبعي، ١٩٩١، ص٤٣).

تتكرر المناداة ويتكرر الأمل بلقاء الموت في أجواءً يجيد السياب وصفها ، فريح الشمالِ ببرودتها توحي ببرودة الموت ورهبته وفي المقطع مفردة تثير التساؤل والاستغراب، الذي هو يقول لماذا (بالأمس)؟ ، ولماذا صارت مناداة الموت حدثا من الماضي؟

هل حدث في يومهِ الحاضر شيء جديد، جعله يلتفت إلى (الأمس) ويتطلع إلى (الغد) باحثاً عما يمكن أن يحدث فيه! وتأتي الأجابة:-

واليومُ حببتُ الحياة إلي، وأبتسم الزمانُ

في ثغرها، وطنا على أهدابها الغدو والحنان

سمراء .. تلتفت النخيلُ الساهماتُ إلى الرمالِ

في لونها: وتفرُ ورقاءً وبإريج الأقحوانِ (السياب، ١٩٧١،ص٤٤)

إنها خفقة قلب.. خفق قلب ، خفقت أتت بعد سكونً طويلاً، يشبه الموت، خفقةً جعلت الزمان يبتسم بعد عبوساً، لتبشر أبتسامته يصحو السماء بإمل لغدً سعيد.أنها فتاة غيرت طعوم الحياة وألوانها، وأشاعت في حياة الشاعر الدفئ بعد برودة الكون، وأنارت ظلمة الوجود في داخله ومن حوله ويقول:-

شع الهوى في ناظريها .. فأحتواني وأحتواها

وأرتاح صدري، وهو يخفقُ باللحون على شذاها

فغفوت استرق الرؤى والشاعرية من رؤاها

وأغيب في الدفِ المعطر .. كالغمامة في نداها(السياب، ١٩٧١، ص٤٤)

لقد أزهر في حياته حبّ، وأينعت في وجدانه أحاسيسُ مشرقةُ (ويعطي النقاد لهذا النوع من العواطف أهمية بالغة في العملية الشعرية، ويرون فيه "ضربة الفأس" التي تنجسُ عنها ينابيع الفرائح، و " الأساس" الذي ينهض عليه بناء الشعر)(العاكوب، ٢٠٠٢، ص ٧١).ويبدو أن عمر الفرح في حياة السياب قصيرٌ، قصر عمرِ زهور الربيعِ، فها هو ذا شبح المعاناة يهدد الفرح ويقيد البسمة ويقتل الأمل، ليعود الظلام مهيمناً على عالمهِ، وللشكوى على لسانه وكأن ثوب الفرح فضفاض لا يستقر على جسده النحيل. لذا تراه يقول:-

سمراء يا نجما تألق في سمائي.. أبغضيني

وأقسي علية .. ولا ترقي لسكاتي وعذبيني

خل أحتقارا في العيون، وقطبي تلك الشفاها

فالداءُ في صدري تحفزُ لا فتراسل في عيوني(السياب، ١٩٧١، ص٤٥)

إن معاناة السياب و آلامه ينضيان مقولة العرب القدامى في شياطين الشعر، الذين ينفثون الشعر وسحره في أفواه الشعراء، وبهما يحَركون ألسنتهم، ففي هذا المقطع من القصيدة يتبين لنا بوضوح أنَ معاناة السياب الذاتية صارت القلمُ الذي به يخطٌ حروفه، مثلما صارت الامةُ مِدادُ هذا العلم.وإن في هذا المقطع كثيراً مما يلفتُ أنظار علماء النفس والمهتمين بقضايا الشعر وبواعثه.. إنّ فيه تأييداً لرأي القائلين إن إبداع الفنان مرتبط بحالة عصابٍ يعاني منها، وهذا ما قاله العالم النفساني (فرويد) :- " إن هذه النظرة في مفهوم فرويد لعملية الإبداع التي تربط بين الأثر ومبدعه، هي نتيجة للحتمية التي توصّل إليها مِن أن هذا الأثر هو مظهر من مظاهر الهذيان الناتج عن لعصابيين الخلاقين المبدعين، وهي النظرة التي ساقته إلى الاهتمام بها، لأنها نابعة أساساً من العصاب، الذي يشكل مجموعة من الأعراض المرضية، والذي يتجلى بشكل واضح في أعمال الفنانين"(فيدوح، ١٩٩٢، ص٦٥).كشف هذا المقطع كثيراً عن رواسب الحياة ومن العالم الداخلي للشاعر، الذي راح يرتد سريعاً إلى دهاليز معاناته المُرة، التي تمر به على غير أنتظار، أما المقاطع الأخرى من قصيدة (رئة تتمزق) فهي أجترار

للمعاناة ومرارتها وأنعكاساتها على ذات الشاعر، سواء في لغتها أو رؤاها.أشرنا سابقاً إلى أن الألم والحرمان هما المغذيان الرئيسيان لمعاناة السياب، وفي قصيدته (في القرية الظلماء) يفصح السياب عن وجه من وجوه حرمانه، وهو يحيا في فضاء وفراغ نفسيين موحشين، أختار لهما صورة من صور البيئة التي درج فيها ونشأ، وهي (قرية ظلماء)..قرية لم تعرف الحضارة، بترفها ونعيمها وبهرجها طريقاً إليها.. قرية كأنها صورة لقرى بدائية وجدت في أزمنة موغلة في القدم.. قرية يجاور فيها الواقع الخيال .. الواقع متمثلاً في انسان يعاني الحرمان والحنين ومرارة الفشل والخيال متمثلاً في نشور الموتى واعتلائهم تلال تلك القرية متطلعين إلى الهلال متسائلين عن موعد النشور الأبدي.الظلام يلف القرية في مقاطع القصيدة كلها وكأن الاقدار قد أصدرت حكمها على القرية ومن فيها بالحياة في ظلام أبدي ولعل عنوان القصيدة أنبثق من هذه الرؤية.احاسيس الشاعر ونجواه وخيالاته وشكواه ودروب معابرها وحقولها والموتى، وهم يغادرون قبورهم ويعودون إليها.. كل هذا يجري في الظلام ، وليس في الزمن في هذه القرية الا وجه واحد هو وقت الظلام.تبدأ القصيدة بمقطع يصف القرية من بعيد...

الكوكب الوسنان يطفئ ناره خلف التلال

والجدول الهدار يسبره الظلام

الا وميظاً لا يزال يطفو ويرسب مثل عين لا تنام

القى به النجم البعيدِ (السياب، ١٩٧١، ص٩٣)

الرؤية التي يشير اليها هذا المقطع ويفصح عنها والتي ستسودها طبع القصيدة كلها هي المعاناة وهيمنته وخيبة الأمل.تترشح من ألفاظ المقطع ظلال المعاناة.. كوكب وسنان تحيط به هالة من النار .. من نار وليس من نور .. نار تحرق ولا تضيء.. وجدول هدار يغطي ظلام ملامحه، فلا يبقى ما يشير إلى وجوده ألا صوت الهدير ووميض يطفو ويرسب منبعثاً من نجم بعيد.. الوميض.. أشارة الضوء الوحيدة في هذه الصورة القاتمة، ليس دائم السطوع أنه يطفو ويرسب، والنجم مصدر الوميض البعيد، وكأن الأمل في أشراقة الحياة البهيجة في القرية ضعيف لا يتحقق.وفي سوط هذا الظلام يصدح خطاب موجوع صادراً في حوار داخلي من وجدان انسان ملتاع يسائل قلبه:-

يا قلب .. مالك لست تهدأ ساعة؟

ماذا تريد؟

النجم غاب وسوف يسرق من جديد

بعد حين والجدول الهدار هيمن ثم نام

أما الغرام .. دع التشوق والغرام يا فؤادي والحنين (السياب، ١٩٧١، ص٩٣)

يتقمص الشاعر هنا وفي مقاطع القصيدة الاخرى دور الراوي في عالم السرد الروائي.. وأنه راوٍ عليم يعرف مسارات الاحداث وخطوط سبرها ويعلم إلى أين تقود الأقدار شخوص الحكاية ،ورؤيته شاملة لا تفلت من سيطرتها شاردة أو واردة، ف خطاب الشاعر قلبه نبرة فيها رصانة وعمق وتجربة حياتية حكيمة .. فيها صوت يشبه صوت الحكمة الواعية، أنه يضع أمام قلبه صورة الواقع المحيط به، الواقع الذي سكنت حركة كل موجوداته، فالنجم البعيد الذي كان يبعث الضوء غاب والأمل في اشراقته الجديدة محاط بالشكوك، وأمل هذه الشكوك أثرا واحباطاً كونه سيشرق (بعد حين) بعد حين قد يطول!أما الجدول الذي كان صوت هديره عاليا يبدد وحشة الظلام المهيمن الكئيب فقد نام وسكن هديره، فساد الظلام والصمت أجواء القرية فزادت وحشتها لذا فليس للقلب الذي ينبض بالشوق والحنين الا أن يطفأ لهيب أشواقه مثلما أنطفأت نار الكوكب الوسنان ويخلد إلى السكون مثل كل الاشياء في (القرية الظلماء).وفي المقطع الثاني من القصيدة يتكرر الحوار الداخلي صادراً عن ذات الراوي العليم (الشاعر) موجها الخطاب إلى وجدانه هذه المرة ليس إل قلبه مفصحا عن حقيقة العقدة في هذه الحكاية الحزينة التي جرت أحداثها في (القرية الظلماء) الغافية في حقبة من حقب الزمن البعيد إذ يقول..

أأظلُ أذكرها .. وتنساني؟

وأبيت في شبه أحتضار، وهي تنعم بالرقاد؟

شعت عيون حبيبها الثاني

في ناظريها المسبلين على الرؤى.. أما فؤادي

فيظلُ يهمس في ضلوعي

باسم التي خانت هواي.. يظل يهمس في خشوع (السياب، ١٩٧١، ص٩٤)

المقطع هنا فتى وفتاة رجل وأمرأة جمعتهما حكاية نسجت فصولها علاقة ظن الفتى انها متينة فصاغ في تضاعيفها وفصولها أشعاراً ، وبنى قلعة أراد لها أن تكون مهداً لحباً وليداً، فأذا بالاشعار تضيعُ، بما فيها من وجدً وأملاً في دروب شائكة ملتوية، واذا بالقلعة تتهاوى أسوارها وحجراتها لأنها قامت على اساسات من رمال.ظل الفتى يردد أسم المحبوبة التي نسيته وعرضت عنه وأنصرفت إلى حب جديد لتتركه يحتضر ، وهي تغفو بإرتياح لا تبالي بعذابه منشغلة بإستحضار صورة حبيبها الجديد، سعيدة بمناجاته، أما الحبيب الأول (الشاعر) فليس أمامه الا أجترار الاحزان وترديد أسم المحبوبة بخشوع يصحبه الانين.. وليس متاحاً له الا الاحلام يغفو في متاهاتها ليستريح من عناء مسيرته المحبطة لاجئا إلى (الخيال الابداعي المولع بالطبيعة التي تساعد على تحريك القرائح، وزيادة المشاعر بما يمليه القلب وأوهام الخيال)(فيدوح، ١٩٩٢، ص٦١).

إني سأغفو بعد حين.. سوف أحلم في البحار

هاتيك أضواء المرافئ ، وهي تلمع من بعيد

تلك المرافئ في أنتظار

تتحرك الاضواء فيها ... مثل أصداءٍ تبيد (السياب،١٩٧١، ص٩٤)

ويمكن القول بثقة إن في قلب السياب فسحةً، تتسع لإسيعاب الآخرين وصقلها ثم البوح بها وكأنها معاناته الذاتية كثيرة، وهي الشواهد على إستيعابه معاناة الآخرون وترصيع نتاجه بها شذرات وجدانية في اشارات تتفاوت امتدادا وعمقا فمنها ما اطلقه في لمحات خاطفة موجزة، مثل قوله في قصيدته (في السوق القديم)، حين وصف معاناة غريب، أتعبته هموم الغربة والوحدة الموحشة وكان يجتاز سوقاً قديماً، صارت الأحزان والآلام فيه هما البضاعة التي تتداولها أيدي المتبضعين وكأن هذا السوق صورة لحياة الشاعر الرازحة تحت وطأة الآسى فيقول:-

الليل والسوق القديم، وغمغمات العابرين

والنور تعصره المصابيح الخزافا في شحوبا

مثل الضباب على الطريقِ

من كل حانوت عتيق

بين الوجوه الشاحبات كأنه نغم يذوب

في ذلك السوق القديم (السياب، ١٩٧١،ص٢١)

شخوص الصورة هم :- رجل غريب، يعتصر الحزن قلبه، وأشخاص عابرون، أرجأ السياب وصف ملامحهم وسيفصح عنها عما قريب ومحسوسات تمثل موجودات في ذلك السوق منها المصابيح الخزافا، والحوانيت العتيقة ثم يفصح السياب عن ملامح الاشخاص العابرين، فإذا بوجوههم يلونها الشحوب، مثلما لون خيوط النور المنبعثة من المصابيح الخزافي، والخيال المتلقي أن يبعث عن سبب ذلك الشحوب الذي لا يمكن أن يلون الا وجوه المسحوقين، ومن الاشارات الأخرى ما ورد في قصيدته (اساطير) وهو يتحدث عن معاناة عصرية فردية فيربطها بمعاناة موغلة في القدم، سطرتها أجيال الرواة في اساطير، تتناقلها الاجيال فيقول:-

أساطير، مثل مدى القاسيات

تلاوينها من دم البائسين

فكم أُمضيت في عيون الطغاة

بما حمُلت من غبار السنين (السياب، ١٩٧١، ص٣٤)

وحين يقلب صفحات تلك الأساطير يقف عند ثنائية ضدية، طرفاها:- البائسون والطغاة، هذان الطرفان اللذان يمثلان كفي ميزان دقيق يزنُ حياة المجتمعات البشرية عبر العصور.حيثما يوجد الطغاة يوجد البائسون وشاعرٌ مرهف مثل السياب يتعاطف مع أنين البائسين فيردد أصداء أنينهم عل مسامع الأنبياء يقول:-

فلو يسمع الأنبياء

لما قهقهت ظلمة الهاوية

بإسطورة بالية

تجر القرون

بمركبة من لظى في جنون (السياب، ١٩٧١، ص٣٤)

فالرؤية في الشاهدين السابقين تنصبُ على معاناة جمهور أو مجتمعات واحد .. أنسان بسيط ولكنه من النماذج التي تنضح آسى ولوعة وقد أختار له السياب أطاراً فنياً جذاباً ومنحه رصيداً عاطفيا ثراً، أثرى الصورة فنياً و (لاشك في إن الشاعر لا يصور لمجرد التصوير، بعبارة أخرى لا يسخر الشاعر قواه الأبداعية لكي يحكي لنا الشيئ كما هو، فالمحاكاة وحدها قد تروقنا.. ولكننا نطلب في الشعر شيئ آخر وهو الشعور) (اسماعيل، ١٩٥٥، ص١١٨).وقف السياب مراراً عند وحدة الغرباء ووحشة حياتهم ومن وقفاته تلك الوقفة في قصيدته (في ليالي الخريف) هذه القصيدة التي يفصح عنوانها عن رؤية الشاعر الملتاعة الآسية، عبر مفردتيه (الليالي) و (الخريف) اللتان ترشحان حزناً ووحشةً وانقباضاً.يتحدث السياب عن احزانه وهو في الغربة، يعاني مرارة الوحدة ووحشتها وفي مقطع من القصيدة يصف شيء من معاناته ولكن يقر بها من وجدان المتلقي يشبهها بمعاناة سجين مرهف الحس مثقل الوجدان بركام من الذكريات السابقة يقول:-

في ليالي الخريف

حين أصغي ولا شيء غير الحفيف

ناحلا كأنتحاب السجين

خاف أن يوقظ النائمين

فأنتحى في الظلام

يرقب الأنجم النائيات

حجبتها بقايا غمام

فأستبدت به الذكريات

الغناء البعيد البعيد

في ليالي الحصاد

أوجه النسوة الجائعات

ثم يعلو رنين الحديد

يسلب البائس الرقاد(السياب، ١٩٧١، ص٦٦-٦٧)

في هذه الصورة شذرات وضاءات من الأبداع الفني، منها انتحاب السجين وأنزواءهُ في ظلام السجن بعيداً عن النزلاء الآخرين النيام خوفاً من ايقاضهم وأزعاجهم، ومنها جوع النسوة، الذي تهيمن عليه ظلال الحزن والقهر.(أن خاصية الأدب في الأجناس المختلفة هي تصوير الأفكار، ذلك أن المرء يستطيع أن يلخص فكرة القصيدة في بضعة أسطر، كما يستطيع أن يشرح فكرة المؤلف في مسرحيته أو قصتهن في بضع صفحات لكن ذلك الشرح أو التلخيص لا تحيا به الأفكار، ولا تجد سبيلها إلى الأقناع ففي صور الشعر كما في شخصيات القصص والمسرحيات تتحرك الأفكار وتنمو، وتنبض بالحياة التي تكفل لها التأثير والخلود)(هلال، ١٩٨٠، ص٤٨).ومن وجوه استيعاب معاناة الآخرين وتبنيها بالدفاع عن قضايا الأنسان الكادح، المسحوق، والمقهور، وهو يواجه مصاعب الحياة اليومية، وحتى البسيطة منها ماورد في قصيدة السياب (أم البروم) وهي المقبرة التي اصبحت جزءاً من المدينة خلال التوسع السكاني الذي شهدته مدينة ((البصرة)) في منتصف القرن الماضي.أنطلق السياب من مشهد القبور التي سويت بالأرضِ وفتح للخيال الخالق باباً على عالم الأموات مصوراً تداعيات ذلك التوسع ووقعته عليهم، منطلقاً إلى رحاب عالم قريب من عالمهم، هو عالم المسحوقين.. العالم الذي أختار السياب لنفسه أن يكون واحداً ممن يتبنون قضايا الدارجين فيه والمكتوين بتلمس للمعاناة السارية في أرجائه فيقول:-

رأيت قوافل الأحياءِ ترحل من مغانيها

تطارها وراء الليل اشباحُ الفوانيسِ

سمعتُ نشيج باكيها

وصرخة طفلها، وثغاء صاد من مواشيها

وفي وهج الظهيرةَ صارخا (يا حاد العيس)

على ألما معنيها (السياب، ١٩٧١، ص١٣٠)

لا بد لهذه القصيدة من قراءات متعددة.. في الاقل قرائتين، إذ أن القراءة الثانية ستكشف للمتلقي عن بؤرة النص في القصيدة، أما القراءة الأولى فليس للمتلقي في أثنائها الا النظر إلى عالم لا يوحي به عنوان القصيدة، ويبدو بعيداً عن اهتمام الشاعر هو عالم الاحياء في النص المذكور صورة ، تبين رحلة لجموع من الاحياء، تغادر موطنها في موكبٍ تبدو عليه ملامح المعاناة وآثارها، الرحلة طويلة يتعاقب في أثناءها ليل ونهار وفي كليهما في الليل والنهار تتوالى ملامح المعاناة وآثارها.في الليل وفي ضوء الفوانيس الشاحب تتصاعد أصوات بكاء، وصراخ طفل وثغاء مواشي عطشى. وفي النهار في وهج الظهيرة، والقافلة ما تزال في مسيرها يتصاعد صوت مغنٍ، يتهدج وهو يترنم والألم يتخلل ترنيمته ب (يا حاد العيس) !!.ولم يكن أختيار الشاعر لإسم الاغنية مصادفة، أو أختيارا عشوائياً، وأنما جاء لغاية هي دلالة هذه الاغنية وما تنطوي عليه من وجع يكابده الراحلون المفارقون لديارٍ يحبونها ولهم فيها ذكريات أنيسة.ولا يطيل السياب الوقوف عند قوافل الاحياء النازحين عن ديارهم، أنما ينتقل إلى مشهد مآساوي لافت، أسترعى انتباهه وأثار زوبعة من الأسى في وجدانه.. مشهد تنتهل خلاله سكينة الموتى و يتبدد هدوء المقابر.

ولكن لم أرَ الأموات يطردهن حفاراً
من الحفر العتاف وينزع الاكفان عنها أو يغطيها
ولكن لم أرَ الاموات قبل ثراك يجليها
مجون مدينة، وغناء راقصة وخمارُ
مدينتنا منازلها رحى ودروبها نار
لها من لحمنا المعروك خبز، فهو يكفيها
علامَ تمد للأموات أيديها، وتختارُ (السياب، ١٩٧١، ص١٣٠-١٣١)

لم يطل السياب الوقوف عند قوافل الاحياء ولكنه لم ينسَ رحيلهم الحزين، فأختزنه في ذاكرته شاهداً على سلوك طاغٍ وروح همجية، لا تحترم كرامة الاحياء فتدفعهم إلى الارتحال.. إلى المجهول ولا يقف هذا السلوك الطاغي عند حد، ولا يكتفي من ممارسة القهر، فيتجه بشروره إلى عالم الأموات لينتهل سكينتهم، فيترك شاهداً آخر على الطغيان وهمجية السلوك.الاحياء والاموات.. كلاهما مهددان ضعيفان وعاجزان أمام آلة دمار هي المدينة الشريرة القاسية.. مدينة يشيع فيها المجون والموبقات والشرور هي رحى تطحن اجساد ساكنيها، تقتاد على لحومهم ولا تكتفي فتمد إيديها إلى عالم الاموات لتشيع فيه الخراب، فهل حاول السياب أن يعقد موازنة بين هذه المدينة الشريرة والمدينة الفاضلة التي بشر بها أفلاطون.أن قراءة واعية متأملة لشعر السياب ستكشف ملامح البديل الراقي النبيل لهذه المدينة القاسية، البديل الذي تأنس به الروح، وترقد في ظلاله بأمان وسكينة .. أنه الريف والقرية.. أنه (جيكور) قرية السياب الأنيسة، حيث دار جده وحيث يتهادى (بويب) نهره الحبيب.. هذا الريف الجميل هو مدينة السياب الفاضلة.

المبحث الثاني الغربة في شعر السياب

خاض السياب في شبابهِ المبكر صراعاً محتدماً ضد عوامل التخلف والقهر التي رآها تتسيد العالم حوله، مثقلاً بإحزان طفولته ومدفوعاً إلى الصراع بسبب منها، فضلاً عن الأسباب الآخرى، فصار (الشعور بوطأة الظلم ومرارة الأستلاب محور شعره)(عباس، ١٩٧٢،ص٢١٨). ولم تكن كفتى الصراعِ متعادلتين (فالسياب بسبب ما إندفع إليه، واضطرته إليه البيئة من ألوان الصراع الحاد الذي أرتاح له، فكرين من أجله شعره رغم ما كان يخلفه من آثار نفسية سيئة، فقد ادركه الوهن والنضوب مبكراً.. وهو وهناً ما كان الشاعر ليجزع منه لو أنه ساس حياته بالهدوء واللين... ولكن وهن مفاجأ يناقض ما سبقه من التوتر والحدة وصخب الصراع)(عباس، ١٩٧٢، ص٢١٨-٢١٩).هذا الوهن الذي هيمن على حياة السياب دفعه إلى الغوص في بئر مظلمة، بعيدة القرار، يحاصره الرعب والوحشة والغربة وصار هاجس الموت مرافقاً له لا يفارقه.. صار نديمه وجليسه (وكثيراً ما كان يفيض في الحديث عن الموت متخذاً من ذلك فلسفة عميقة تدنو من فلسفة المعري والخيام في مناقشتهما عن الموت والمآب، وقد غدا في نهاية أمره ذاتياً متشائماً متهالكاً على شرح عذابه)(التونجي، ١٩٦٨، ص١١٤).أتخذ حديث السياب إلى الموت أكثر من شكل، منه خطاب مباشر خارجي، ومنه حوار داخلي، ومنه حديث تجسده الصورة، (والصور توضح نفسية السياب، عندما ألف القصيدة، وكل صورة تبرز واقع الصراع الذي يحياه، واقع صراعه مع الحب ووراقع صراعه مع الألم ، ومع الظلم، ومع المرض، ومع الموت)(التونجي، ١٩٦٨، ص١٧٠)ويمكن القول إن من أكثر صور السياب صدقا فنياً في التعبير عن تداعيات الموت وآثاره وانعكاساته هي صورة الغربة، وما يرافقها من صور الرحيل.وكانت الغربة بوصفها إحساساً وتجربة، يدفعان إل البوح أكثر حضورا في عطاء

السياب، لتصبح المنفذ الرئيس لتجربته الأدبية، ترافقها في عدد غير قليل من نماذجها صور الرحيل، بما ترمز إليه من دلالة قوية على الموت.ألتقط السياب من الغربة والأغتراب احزانها في كليهما كانت الأحزان طاغية تسحقه وتصبغ الكون حوله بالقتام، حتى الأغتراب الذي كان الكثير من المغتربين خلاصا من عالمٍ مضناً وكان السياب يرى الغربة سجناً يقيد الروح والجسد، فقصيدته في السوق القديم واحدة من صفحات ديوان غربته السرمدية، دون فيها ذكريات أيامه ولياليه الحزينة إذ يقول:-

الليل ، والسوق القديم

خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين

وخطى الغريب، وما تبث الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم (السياب، ١٩٧١، ص٢١)

فرضت الغربة قانونها الصارم القاسي على لغة النص وعلى مشاهد الصورة، فالليل صار بهيماً لا لشيئ إلا لأن الشاعر يعاني غربة روحية أو جسدية، وصوت الريح ليس فيه إلا نغم حزين.. ليس صفيراً أو زمجرة أو عصفاً بل نغم حزين.ونمضي في قراءة أسطر صفحة الغربة هذه فترى ملامح أو لمسات متناسقة من البوح، ليس في بعض منها ما يثير الأستغراب أو يوحي بفكرة وضآئة تضيء شيئاً من فضاء الصورة:-

كم طاف قبلي من غريب

في ذلك السوق الكئيب

ثم..

والريح تعبث بالدخان

الريح تعبث في فتور واكتئاب بالدخان (السياب، ١٩٧١، ص٢٢)

إن الفتور بالدخان مرتبط بقوة حركتها، أما الأكتئاب فلا صلة له إلا بتجربة الشاعر التي فرضت الكآبة على السوق كله بكل مافيه وكذلك فرضتها على حركة الريح، ثم يطالعنا ونحن نمضي في القراءة ما يكشف عتمة ملامح الصورة وينير فضائها، لنعرف حقيقة غربة الشاعر ..أي الغربتين هي:-

وصدى غناء

ناءٍ يذكر بالليالي المقمرات وبالنخيل

وأنا الغريب.. أظل أسمعه وأحلم بالرحيل

في ذلك السوق القديم (السياب، ١٩٧١، ص٢٢)

غربة الشاعر غربة مركبة، انها غربتان، روحية وجسدية، الحنين إلى موطنه يثير في داخله ذكريات أنيسه، غابات النخيل والليل المقمر، المقمر وليس الكئيب، وكأن هذه اللمحة بشارة بولادة صورة رائعة خالدة سيبدعها السياب لاحقاً هي (أنشودة المطر):-عيناكِ غابتا نخيل ساعة السحر مما قرئنا يترشح عالمان متضادان:- عالم قاتم كئيب، وآخر أنيساً حبيب، والحد الفاصل بينهما هو الغربة والرحيل في النص السابق كان منجاة من عالم الغربة الحزين.. كان عودة إلى ملاعب الصبا الحالم الوديع، ولكنه يأتي في كثير من قصائد السياب صدى غربة أو مدخلاً إلى دنيا الأغتراب الممض، ففي قصيدته (اساطير) أستلهم معاناة عاشق في الاساطير اليونانية القديمة وراح يتأسى بها، ليخفف ثار معاناته الشبيهة لمعاناة العاشق اليوناني، إذ صار الفراق نهاية لحكاية السياب ومحبوبته فقال:-

وهمس الهواء الثقيل

بدفئ الشذا واكتئاب الغروب

يذكرني بالرحيل

شراعاً خلال الدحايا يذوب

وكف تلوح.. يا للعذاب! (السياب، ١٩٧١، ص٣٥-٣٦)

ويظل الرحيل هاجساً يقترب بالحزن والعذاب ويلح على وجدان السياب بعنف يدفعه إلى أبداع لمحة فنية، جعلها مرتكزاً بنائياً الصورة يكررها في احاديث الرحيل هي صورة الشراع الذي يغادر المرافئ في رحلة إلى المجهول دائمة تكرر فيقول:-

تعالي فما زال لون السحاب

حزيناً.. يذكرني بالرحيل

رحيل؟؟!

تعالي.. تعالي نذيب الزمان

ونصبغ بالأرجوان

شراعا وراء المدى

وننسى الغدا (السياب، ١٩٧١، ص٣٦)

ويقول:-

وشوق حزين

يريد اعتصار السراب

وتمزيق أسطورة الأولين

فيا للعذاب

جناحات خلف الحجاب

شراع

وغمغمة بالوداع (السياب، ١٩٧١، ص٣٧)

في وجدان السياب خزين هائل من الحزن، حزنه متعدد الوجوه، وكل وجه منه يمثل عالماً له ملامحه وحدوده، حزنه عوالم بينها وشائج وملامح شبه.. عوالم تستمد نسخ وجودها من معاناته ولوعته واشجانه.في قصيدته (في ليالي الخريف) ملامح تشبه إجواء (في السوق القديم) منها بطل الحكاية والأنسان الوحيد الحزين ثم الأجواء الكئيبة الموحشة، ولاء وحشة أكبر من وحشة ليالي الخريف، مُحب يعاني الهجرة ويكابد الشوق، وتوجعه ذكريات الرحيل المر! ويقول:-

أنتهينا وجاء الصباح

يسكبُ النور فوق إرتخاء الشفاه

وإنحلال العناق الطويل

أين الآلآم يوم الرحيل! (السياب، ١٩٧١، ص٦٦)

في هذه القصيدة تظهر قدرة السياب على تطويع سياقات اللغة والتأثير في دلالاتها بأحداث تغييرات بنائية بسيطة، ولكنها عميقة الدلالة وذلك في أطار من التكرار الظاهري، وفي سرد متواصل ومتماسك ومتناسق يصف السياب تأثير رياح الخريف على أوراق الأشجار فيقول:-

ومرت بقايا رياح

بالوريقات في حيرة وتآب

ثم تهوي حيال السراج الحزين (السياب، ١٩٧١، ص٦٦)

وحين تتلاعب الرياح بأوراق الأشجار يتصاعد حفيفها ، الذي يقول فيه السياب:-

في ليالي الخريف

حيث أُصغي ولا شيئ غير الحفيف (السياب، ١٩٧١، ص٦٧)

ويتكرر هذا السياق وقد طرأ عليه تعديل في بنيته زاده دلالة وآسى إذ يقول:-

في ليالي الخريف

حيث أصغي وقد مات حتى الحفيف (السياب، ١٩٧١،ص٦٧)

أنه الموت اذن ، مصير الموجودات كلها حتى صوت أوراق الشجر !وقصيدة (ستار) وجه من وجوه الحزن العميقة في الديوان ولكنه وجه مميز لأنه لا يكتفي بتصوير الآم الغربة أنما يمتد لرصد مكابدات الرحيل، أنه وجهٌ يحكي أحاسيس عاشقين ساعة الرحيل بأسلوب الراوي الحليم الذي هو بطل الحكاية في الوقت نفسه، والذي يعرف كل ما يدور في خلد بطلتها، أنه راوٍ يروي التفاصيل بدقة فائقة دون أن يصدر حكماً أنما يترك الحكم للمتلقي بصدده.بنى السياب القصيدة في مقاطع عدة، في كل مقطع صورة تمثل دلالتها جزءاً من الرؤيا الشاملة للقصيدة فيقول:-

عيناك، والنور الضئيل من الشموع الخابيات

والكأس والليل المطل من النوافذ بالنجوم

يبحثن في عيني عن قلب.. وعن حب قديم

عن حاضر خاو، وماض في ضباب الذكريات

ينأي ويصغر، ثم يفنى .. إنه الصمت العميق

والباب توصده وراءك في الظلام بدا صديق (السياب، ١٩٧١، ص٧٥)

يمتاز هذا المقطع بإن في بنيته الشعورية رصيداً عالياً من العاطفة والحيوية والتناسق الغني في تنظيم المشهد الشعوري، عينا الحبيبة تمثلان ركيزة حسية في الصورة والكأس تمثل ركيزة آخرى.. وفي كلتا الركيزتين، وحولهما فيوض وجدانية وفضاء عاطفي، عينا الحبيبة تثيران المواجد والذكريات ، وتتطلعان إلى ردم هوة الفراق، والكأس توحي بأشياء عدة، منها الأنتشاء أو العبث أو الضياع، ولعل الضياع هو أكثر الدلالات مناسبة لأجواء الصورة.وأما البنية اللفظية للصورة فأن فيها متسعاً لتعدد القراءات، وهذه واحدة من مزايا نصوص السياب فحين نحاول أن نحدد عائدية النون في الفعل (يبحثنَ) نجد احتمالين الأول هو عينا الفتاة والآخر هو النجوم في قول الشاعر (والليل المطل من النوافذ بالنجوم) والاحتمالان واردان والأول أكثر ارجحية ولكن في اللمحة التي تتأتى من الاحتمال الثاني رصيداً من الفن أعلى فما هو كائن في الاحتمال الأول إذ أن تشخيص النجوم وجعلها هي التي تبحث في عيني الشاعر عن ظلال حبه و ألوانه وبقاياه أبداع خيالي رائع.ونرى ضرورة قراءة أخرى للنص هي قراءة تصحيحية هذه المرة تعدل منطق النص وتضبط المسار العقلي للحدث الكائن فيه ونتيجته، فليس من المنطق أن تبحث عينا الفتاة عن شيئ معلوم ظاهر، أن حاضر الشاعر مزرٍ، هو نفسه بإنه (حاضرا خاوٍ)، و الخواء هي صفة يجهل من يبحث عنها أي شيئ بشأنها، صفة لا يمكن التوصل إليها بيسر، لأنها مطمورة تحت ركام المعاناة وأن حاضر الشاعر الخاويَة أصابته من احباط أشياء ليست من متاع عالم الاحلام الذي أفصحت عنه الأسطر الأولى من المقطع، لذا يمكن أن يكون النص القائل:-

يبحثن في عينيَّ عن قلب وعن حب قديم

عن حاضرٍ خاوٍ وماضٍ في ضباب الذكريات

يمكن أن يكون هذا النص بعد القراءة التصحيحية المقترحة:-

يبحثن في عيني عن قلب وعن حب قديم

ليجدن ماذا؟

حاضرا يشكو الخواء

وماضياً زانته تلك الذكريات

ينأى ويصغر، ثم يفنى ، أنه الصمت العميق

والباب توصده وراءك في الظلام يدا الصديق

أن هاتين القرائتين لا تزريان بالنص الأصلي، أنما تؤكدان أصالته وفنه لأن العمل المبدع يثير أعمالاً أخرى كثيرة على شاكلته، ومن الضروري هنا أن نُشير إلى أن الشطر الأخير من هذا المقطع جاء مقحماً على بناء الصورة اللفظية ، دفعت إليه حاجة الشاعر إلى التناسق الموسيقي الذي يسعى إليه ليناسب موسيقى (لفظة عميق) والذي سيكون خاتمة البناء اللفظي لصورته فجاء بهذا الشطر الذي لا يلائم سمة الشاعرية الحالمة المهيمنة على الصورة.والباب توصده وراءك في الظلامِ يدا صديق ولعل في هذه نصوص ما يؤكد عمق التجربة الشعورية التي هيمنت على السياب في غربته وأمتدت أثارها إلى شعره.

الخاتمة

١-تجربة الشاعر بدر شاكر السياب الوجدانية تجربة ثرية ودفاقة، غذت إبداعه الشعري بالرهافة، و أغنته بنفثات من روح الفن، فتجاوز ابداعه قيود المكان وحدود الجغرافيا، ليصبح تراثاً إنسانياً عالمياً.

٢- من محطات تجربته الوجدانية محطتان، نالتا عنايتنا هما : المعاناة والغربة، وللمعاناة إمتداد واسع في نصوص السياب، لأنها تومئ إلى الأحاسيس الملتاعة والتجارب الروحية الوقادة والفيوض العاطفية المتأججة، ويمكن لها أن تستوعب مسيرة حياة كاملة لشاعر مرهف الأحاسيس مثل بدر شاكر السياب. أما الغربة فإن لها وجودا جلياً في حياة السياب وفي إبداعه الشعري، سواء منها حالتاها اللتان عرفت بهما في دنيا الأدب، إذ رأتها أما غربة روحية و أما أغتراب مكاني، ولكليهما في شعر السياب وجود وأثر.

٣- إن لمعاناة السياب أشكالاً عدة، منها المعاناة الذاتية التي أذكاها الألم والحرمان ومنها المعاناة الجماعية ومعاناة الكادحين والمسحوقين، سواء داخل العراق أو خارجه التي أذكاها الفقر والمرض والجهل.

٤- بينَ البحث وسعت آفاق التجربة الوجدانية، وأشار إلى أن الوهم على الرغم من إنفلاته من قيود الواقع والمنطق يمكن أن يعد تجربة.

٥- نجح السياب في تصميم البناء اللفظي لصور معاناته، بإختياره الألفاظ المشحونة بالدلالات المناسبة، ولا سيما الجانب الموسيقي من تلك الدلالات.

٦- أسهمت معاناة السياب ونجاحه في صياغتها شعراً، هي وشواهد مثلها لشعراء آخرين في دحض مقولة العرب القدامى في وجود شياطين الشعر، ونفصهم إياه على ألسنة الشعراء، وكانت تلك الشواهد من المعاناة تأييداً لرأي القائلين إن ابداع الفنان مرتبط بحالة عصابٍ يعاني منها.

٧- في شعر السياب نسخة ومرونة وأجواء تسمح بدراسته في ضوء علم السرد.

٨- في شعر السياب شواهد على توظيف الفنتازيا والعجائبية مجاورتين لمسارات الواقع اليومي في معاناة الشعوب والأفراد.

قائمة المصادر والمراجع

١- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

٢- ديوان عبد الرحمن شكري، تحقيق نقولا يوسف، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٠.

٣- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤.

٤- عبد الجبار عباس، السياب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٢.

٥- د.عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢.

٦- د.عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، الطبعة الأولى، دار النشر المصرية، مصر، ١٩٥٥.

٧- د.عيسى علي العاكوب، العاطفة والابداع الشعري، الطبعة الاولى، دار الفكر، سوريا، دمشق، ٢٠٠٢.

٨- د. محمد أحمد العزب، عن اللغة والأدب والنقد، المركز القومي للثقافة والفنون، بيروت، ١٩٨٠.

٩- د. محمد بركات حمدي أبو علي، فصول في البلاغة، الطبعة الأولى، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣.

١٠- د.محمد التونجي، بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة، دار الأنوار، بيروت، ١٩٦٨.

١١- د. محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مؤسسة الخانجي، مصر ١٩٧٨.

١٢- د.محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٤.

١٣- د.ناصر حلاوي و د.طالب محمد الزوبعي، البلاغة العربية، مطبعة كلية التربية الاولى، جامعة بغداد، ١٩٩١.