السرد الإيضاحي أو السكوني

في شعر السياب

– نماذج مختارة –

الكلمات المفتاحية

(السرد الإيضاحي ، السكوني ، السياب)

م .م علية مسير رسن

الجامعة المستنصرية

كلية التربية الأساسية /قسم اللغة العربية

Domonstration in narraitve porty sayab

- Selected models -

Keywords

(Demonstration narrative ,the static , al-Sayab)

M.M Alia Msear Resan

Mustansiriya University / collage of Basic Education / Department of Arabic Language

الملخص

يتجسد السرد الايضاحي في شعر السياب من خلال الوقوف عند المقاطع الوصفية في تلك القصائد اذ يتوقف السرد الزمني مانحا الفرصة لتلك المقاطع لإيضاح المكان والمعلمات والتمهيدات والعادات بتفصيلات سردية نثرية اشبه بالتقريرات والتعليقات التي يدلي بها الشاعر وهي خالية من التتابع الزمني ٠

وان السياب شانه في ذلك شان الكثير من شعراء جيله الذين وظفوا هذا النمط من السرد فضلا عن شعرية تلك النصوص التي تكمن في موضوعات القصيدة ووحدتها والفكرة الي يقف عندها الشاعر متجاوزا حدود الزمن في توظيفه للأسطورة الدينية والتاريخية .

Abstract

Embodied narrative demonstration in poet Sayab by standing at the descriptive passages in these poems, as the narrative stops time, giving the opportunity to those sections to clarify the place and the parameters and Preliminaries and customs elaborate narrative prose like with Reports and comments made by a poet-free relay time.

And Sayab Like many of the poets of his generation who employed this style of poetic narrative, as well as those texts which lies in the themes and unity of the poem and the idea to hold it against them poet surpassing the limits of time in employment for religious and historical legend

السرد الإيضاحي أو السكوني في شعر

السياب – نماذج مختارة –

شهدت الدراسات السردية تطوراً واسعاً وازدهاراً كبيراً افضت به تلك الاتجاهات المتنوعة التي يُعول عليها النقاد في اثناء تحليلهم للنص الروائي أو النص القصصي حيث أن القصة تجسد أولى النصوص الأدبية التي استطاعت الكشف عن خبايا النفس البشرية واستجلاء همومها.

ان الاعتماد في إيضاح مكونات السرد وأساليبه في أي نص أدبي إنما يتأتى من خلال استقراء ذلك النص واستجلاء خباياه ومرجعياته.

ولهذا فإن الشاعر حينما يعمل فكره وينتج النص تتضافر عليه عوامل عدة ومؤثرات خارجية من بين تلك المؤثرات أو أبرزها:

- البيئة المكانية للشاعر:
- الاتجـــــــاه الفكري:
- العامل السيـــــــاسي:

كل تلك العوامل وغيرها تفضي بالأديب إلى أن يكون نتاجه مجسداً لما هو خارجي إلى ما هو رصد للعالم الداخلي، فعالم الشاعر تجسيد للصورة اللامرئية للنص المسرود من خلال وقوفه عند المعقول واللامعقول في أشعاره.

فالشاعر الذي يلوذ بالصمت أمام الأحداث التي تواجهه ينهض آخر ليكسر الصمت والركود ولكن قوله صمت آخر فهو ينأى عن التصريح تارة وأخرى تبقى روحه في تفاعل واضطراب دائمين.

لا بد لنا من الاشارة إلى ان شعر السياب يُعد بحق وليد تلك المؤثرات وتفاعلها.

وبتتبع الشاعر وبيئته المكانية والفكرية والسياسية من (هزيمة، واحتراب حزبي وفشل لمشاريع قومية) فضلاً عن الاحباط واليأس اللذين أديا إلى تحول ذلك النتاج الشعري إلى رصد العالم الداخلي برمزيته، فالبيئة المكانية للشاعر هي قرية جيكور التي ولد بها الشاعر ولها الأثر الأكبر في تدفق شاعريته فعلاقة الشاعر بمكانه تبلغ حد الخيال حتى أنه ليراه في الظلام فيصبح عندئذ تجربة معاشة.

ولا يفوتنا قول أن بيئة الشاعر ليست مؤثراً مكانياً فحسب إذ يتوحد الزمان والمكان ليشكلا صوراً من الحياة التي يحياها الشاعر فهو ((الزمن الحر الذي ينتقل بين جميع مستويات الزمن، فيبدأ من الوهم وينتهي إليه))[١].

وهكذا يعيد الشاعر الحياة في ذلك النص ولكنها ليست الحياة نفسها فالقارئ يستمتع تخييلياً بتلك الأحداث المعاد خلقها.

الاتجاه الفكري للشاعر: فهو مؤثر آخر لا يقل أهمية عن سابقه من المؤثرات التي تضافرت على النتاج الشعري للسياب فالشاعر لا يقف عند حدود الواقع المتطور ولكنه يتعدى ذلك إلى رصد مظاهر القهر والاستلاب الاجتماعي وقد تتكون لديه رؤية وموقف فلسفي ذي طابع وجودي يرى الإنسان كائناً محاصراً مغلوباً مطارداً من أقدار لا ترحم منكسراً لا يجد فرصة لحياته دائم التفكير بالموت الذي جسده في أكثر من قصيدة لهذا فهو يخلق جواً نفسياً ((نشأ عن تداعي الصور وتشابكها وتقابلها مما يبرز التناقض ويفتح مناقشة شعورية متعددة))[٢].

فضلاً عن ذلك فقد أفاد الشاعر من قراءاته المتنوعة للآداب الأجنبية ودراسة الأساطير في آداب الأمم الأخرى ووظفها خير توظيف في كثير من قصائده حتى باتت لا تفارقه ففي توظيفه للأسطورة ((يعمد إلى الاستخدام المكثف للوسائل

التحويلية (الاستعارة والكناية والتضمين والتهكم) من خلال معطيات محددة كـ (الاطار الزماني والمكاني والشخصيات)))[٣].

ولا يخفى ما للغة والمعجم الشعري عند السياب من أهمية كبيرة إذ إن ((الشعر تجربة وجدانية عميقة، تتصل باللغة بوشائج متينة، ترتبط ارتباطاً عضوياً بأعمق مكونات الأمة ... ويستوي في ذلك الشعر الذاتي والشعر الموضوعي))[٤].

حيث يجسد الرؤية الفكرية للشاعر ومن خلال تلك المؤثرات الخارجية مع مستوى البنى الداخلية للنصوص، حيث يتمخض عن ذلك التداخل نصوص عالية في فنيتها وأدبيتها. فالشاعر كثيراً ما يستمد مادته من ثقافته لتصبح الثقافة وليس الواقع مادته، ومن تلك القراءات الكثيرة للآداب الأجنبية العالمية وتوظيفها في أشعاره مثل الأسطورة والرمز اللذين أشار اليهما الشاعر في كثير من نصوصه فهو قد أدخل النفس الأسطوري على الشعر العربي ((بإيقاظ أساطير بابل واليونان القديمة كما صنع رموزاً خاصة بشعره مثل المطر، تموز، عشتار، جيكور قريته التي خلدها))[٥].

العامل السياسي: شكل العامل السياسي أثراً كبيراً في مسار الشاعر وهو يرسم الواقع المحبط الذي يعاني فيه الفرد من أزمات وقد أستطاع السياب من خلال ((المدخل الأسطوري أن يدلف لتصوير الواقع المعاصر - واقع الحديد والدم والموت))[٦].

وللوقوف عند شاعرية السياب ومدى توظيفه السرد في أشعاره لا بد لنا أن نحدد

الوظائف التي يؤديها السرد فهو ((يعيد التتابع الزمني للأحداث))[٧] وهو فضلاً عن ذلك ((يروي حكاية))[٨].

ان ما يهمنا هنا الوقوف عند نمط من السرد هو السرد الإيضاحي الذي يقوم بتجسيدً المكان بوسيلة الوصف فضلاً عن الحوار الذي يكشف عن مدى العلاقات القائمة بين الأمكنة وتأثيرها في الأحداث فضلاً عن المعلمات والتمهيدات والعادات في النص الشعري ذلك أن ميل الشاعر الحديث إلى أسلوب السرد القصصي سواء أكان إيضاحياً أم تعبيرياً درامياً فهو الأقرب إلى روحه من خلال الحضور الطاغي للحكاية[٩].

مكونات السرد الإيضاحي:

وهنا يجب أن نقف عند ترتيب الأحداث في النص السردي فهي تمر كالآتي:

الراوي ←المروي ←المروي له

وبما ان الحكاية تعتمد على عناصر مهمة في استجلائها وإيضاح بنيتها ومن هذه العناصر:

الزمن: زمن القصة هو المدة التي تستغرقها الأحداث كما حصلت في الواقع أما في السرد فالزمن "عمل جمالي بحت لا يؤثر في الأحداث من حيث الماهية والوجود، وإنما من حيث الصياغة والترتيب"[١٠].

ويقوم التعبير عن الزمن بعدة وسائل أهمها تناوبه بين فعل الحاضر "والعودة إلى الوراء أو ترتيب الأحداث أو التداخل"[١١] ويعد الزمن الرابط الوثيق الصلة بالأحداث فهو ((مدى بين الأفعال))[١٢] فهو يعتمد اعتماداً كبيراً على ثنائية المتن / المبنى الحكائي.

اتجاهات السرد الزمني:

ان دراسة الزمن تقوم على دراسته من حيث الماضي والحاضر والمستقبل ومن حيث السرعة والبطء إذ تتجسد في دراسته المشاهد والوقفات والتلخيصات وغيرها من تقنيات الحركة السردية ويمكن تقسيم الزمن على وفق ما ذكرنا إلى الاسترجاع (الارتداد) وبدوره ينقسم إلى:

١- استرجاع خارجي إذ يعود الراوي فيه إلى ما قبل الحكاية.
٢- استرجاع داخلي إذ يعود فيه الراوي إلى ماضٍ لاحق لبداية الحكاية.

وهنا نقف عند قصيدة السياب (أنشودة المطر) يطالعنا الشاعر وهو يقف عند ألفاظ الزمن المتمثلة في لفظة السحر، المساء، الخريف، الشتاء وهي تتناوب بين زمن سابق للحكاية أو القصة وبين أخرى تلحق لبداية الحكاية وليس أدل على ذلك من البيت الذي يؤكد ذلك الارتداد أو الاسترجاع الذي تمثل بالذكريات القديمة للشاعر:

ومنذ ان كنا صغاراً، كانت السماء

تغيم في الشتاء

ويهطل المطر[١٣]

فذكريات الشاعر تشكل تلك المفارقة الزمنية المسماة بالاسترجاع ففي قصيدة غريب على الخليج يطالعنا الشاعر بذكرياته المتجسدة بمقاطع الاسترجاعات الداخلية إذ يعود فيها الراوي إلى اليوم الذي ليس ببعيد إذ يقول عنه بلفظة الأمس التي توحي تلك اللفظة بدلالة الزمن الحاضر الذي يبدأ من لحظة بدء النطق وينتهي لحظة توقف الشاعر.

أما في قصيدة النهر والموت يقول:

أشد قبضتي تحملان شوق عام

ثم يستمر بالقصيدة حتى يصل إلى

عشرون قد مضين كالدهور كل عام[١٤]

ففي هذين البيتين تتجسد تقنية زمنية متمثلة بالحدث وعدم الوقوف أمام التفصيلات فهو يختصر الزمن بقوله (عشرون من السنين) وقبلها لفظة (شوق عام) وهي من تقنيات الحركة السردية حيث تسهم تلك التقنية بتسريع السرد وعدم إلزام الشاعر بالوقوف أمام التفصيلات التي لا تضفي شيئاً جديداً أو مهماً إلى مضمون السرد في مقاطعه الشعرية.

أما في قصيدة (أنشودة المطر) فإن الشاعر لا يقف عند حدود زمن معين بل يتراوح السرد الزمني بين أزمان ماضية تتمثل بمقاطع الحنين والذكريات الجميلة وأزمان حاضرة إلى زمن الاستقبال وهو يجمع الاضداد في مفارقاته الزمنية فهذا الشتاء فيه دفء وللخريف ارتعاشه والموت والميلاد والظلام والضياء حتى يصل إلى أن يبزغ الفجر بالضياء حتى ينتقل سريعاً إلى حلول الظلام فهو يقول:

كأنما تنبض في غوريهما النجوم ...

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف

كالبحر سرح اليدين فوق المـــــاء

دفء الشتاء فيه و ارتعاشة الخريـــف

والموت والميلاد والظلام والضياء[١٥]

يعود الشاعر بعد تلك التفصيلات الكثيرة يقفز مرة أخرى بأحداثه إلى تقنية الحذف واقفاً عند حدود دلالة عام:

كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام

بأن أمه – التي أفاق منذ عـــام

فلم يجدها ثم حين لج في السؤال

قالوا له ((بعد غدٍ تعود ...))[١٦]

ان الاجابة عن سؤال الطفل الذي لج بالسؤال عن أمه قد جاء على غير ما قلناه إذ حمل زمناً آخر انه زمن الأمل وزمن المستقبل فقد سرد لنا الاجابة بأحدى مفارقات الزمن وهي الاستشراف إذ يوحي لنا السرد بهذه التقنية الزمنية بنافذة الحياة من خلال تلك الثيمة المهمة وهي الطفولة والأمومة والعلاقة الدائمة بينهما لاستمرار الحياة.

ان تقنية الاستشراف تعني ان الشاعر يميل إلى التوقعات التي تتمثل بإيراد حدث آت أو الاشارة إليه مسبقاً.

ثم ينقلنا الشاعر في قصيدة (حفار القبور) إلى تلك التقنية التي ألفناه عليها وهي تقنية الحذف أو تسريع السرد بذكر دلالات الزمن من مثل اسبوع طويل أو عام طويل طاوياً الكثير من تفصيلات القصة إذ يقول:

يا رب ... اسبوع طويل مر كالعام الطويـــــــل

والقبر خاوٍ يفغر الفم في انتظار ... في انتظار[١٧]

ولكنه يعود مرة أخرى ليرينا ايقاف الزمن لديه بالاستراحة أو الوقفة مفصحاً عن ذلك بمقاطع وصفية إذ تبدو وصفاً فتكون مساحة النص غير محددة وهنا يتضح ان زمن السرد أطول من زمن الحكاية.

يطالعنا المقطع الذي يبدو على هيئة الوصف إذ يُعد استراحة للشاعر من احتدام المواقف واختلاف الأزمان لديه إلى:

تتثاءب الظلماء فيه ويرشح القاع البليـــل

مما تعصّر أعين الموتى وتنضجه الجلود

تلك الجلود الشاحبات وذلك اللحم النثيـر؟[١٨]

والذي يهمنا هنا ايضاح السرد من خلال اسلوب الوصف وهو الأسلوب الذي يتبعه السارد لإيضاح أو تجسيد المكان وتنوع ذلك المكان بحسب علاقة المكان بالشخصية والتعبير عنها بلسان الرواة أو تعدد الأصوات التي تنقل لنا مشاعر الشخصية وهي تعبر عن احاسيسها بإزاء الأحداث المحتدمة بين شخوص العمل القصصي أو الأنموذج الشعري المجسد للقصة في احداثه أو القصيدة الغنائية ومن خلال ذلك نرى أن السرد يشكل الخطوط المتآلفة فيما بينها في العمل القصصي وهذا النوع من السرد المسمى

بالسرد الإيضاحي أو السرد السكوني وسبب تسميته أنه يعتمد على ايقاف سيرورة الزمن وانطلاق المقاطع الوصفية من خلال الاستراحة أو الوقفات وهذه المقاطع انما تأتي لإيضاح العادات والتمهيدات والمعلمات فهي أشبه بالتقريرات والتعليقات التي تذكر على لسان الراوي.

فالسرد هنا لا يتجسد بوجود الزمن بل ينقل لنا المقاطع الساكنة من خلال عنصري المكان وأسلوب تجسيده (الوصف).

وبما أن الحديث عن السرد يفضي إلى الحديث عن الراوي فقد تنوعت التسميات واختلفت الآراء في هذا الموضوع فهناك ((الناظم الخارجي وهو الذي يحكي قصة هو براني عنها من جهة ومن الخارج أيضاً ويظهر لنا هذا الناظم في بدايات الحكي كمؤطر للحدث أو مقدم للفضاء العام الذي ستجري فيه القصة والناظم الداخلي انه نظير الخارجي من حيث كونه ناظماً برانياً عن القصة التي هو غير مشارك فيها))[١٩].

بناء المِكان في السرد الإيضاحي:

ان دراسة المكان تعني خلق عالم الشخصية التي تنهض بإقامة العمل القصصي وتجعل الحدث أقرب إلى مخيلة القارئ منه إلى تتابع تفصيلات متخيلة فيحتل المكان أهميته من حيث كونه ((الاطار الذي تقع فيه الأحداث))[٢٠] وهو بذلك يحدد سلوك الشخصيات تبعاً لعلاقتها بذلك المكان وهو كذلك يفضي إلى تشكيل عالم من ((المحسوسات قد تطابق الواقع وقد تخالفه))[٢١] ولكنه ينهض بدور الإيهام بواقعية ما يحدث وهو أداة تعبير عن موقف الشخصية بإزاء الأحداث في العالم.

ففي قصيدة السياب (حفار القبور) نراه مسترسلاً في مقاطع وصفية تنم عن إظهار وظيفة الوصف الجمالية فضلاً عن وظائفه الأخرى وهي التوضيحية أو التفسيرية .

فإنجاب عن ظلٍ طويل

يُلقيه حفار القبور:

كفاه جامدتان، أبرد من جباه الخاملين،

وكأن حولهما هواءاً كان في بعض اللحود

في مقلة جوفاء خاوية يهّوم في ركود

كفاه قاسيتان جائعتان كالذئب السجين،

وفمٌ كشقٍ في جدارِ

مُستوحد بين الصخور الصم من انقاض دار

عند المساء .. ومقلتان تحدقان بلا بريق

وبلا دموعٍ، في الفضاء:

هو ذا المساء

يدنو، وأشباح النجوم تكاد تبدو، والطريق

خالٍ – فلا نعش يلوح على مداه .. ولا عويل

إلا النحيب[٢٢]

ومن خلال هذه المقاطع السردية يتضح لنا ان الوصف المتجسد في صفات حفار القبور إنما هو فعل مكاني جسد حيث توقف الزمن السرد واطلق الأشياء والأمكنة لذا فإن أوصاف حفار القبور إنما جاءت لتزيين اللوحة التي نقلها لنا الشاعر لأنه وقف عند ملامح الشخصية والاسترسال في كشف الوظائف التي قام الوصف في مقاطعه الشعرية.

أما المقطع الوصفي في قصيدة غريب على الخليج فقد نهض بإيضاح صورة ذلك الغريب من خلال مجموعة من الأفعال التي تنهض بدورها مجسدة وظيفة وصفية أخرى وهي الوظيفة التفسيرية فضلاً عن وظائف أخرى يميل إليها الشاعر منها الوظيفة الرمزية معبراً أو رامزاً لمعاناة الغريب وهو ناءٍ عن وطنه بعيد يحن إليه بذكريات طالما جاءت من خلال التقنيات الزمنية التي تناوبت بين الارتداد (الاسترجاع) بأفعال التذكر والحنين وتارةً الاستباق / المستقبل بأفعال تراوحت بين الحاضر الأليم والمستقبل والتطلعات المرتقبة أو الغد المجهول.

نرى الشاعر يصف:

"الريح تلهث بالهجيرة كالجثام، على الأصيل،

وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشر للرحيل

زحم الخليج بهن مكتدحون جوّابو بحارِ

من كل حافٍ نصف عارٍ

وعلى الرمال، على الخليج

جلس الغريب، يسرح البصر المحير في الخليجِ

ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعِّد من نشيجِ

"أعلى من العبَّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيجِ[٢٣]

ولا تقف الأوصاف عند ذكر هيأة الشخصية وأوصافها الخارجية فحسب، بل تتراوح بين ذلك وأوصاف المكان من حيث نوعه فقد قسم إلى أنواع مختلفة منها المكان الأليف وهو المكان الذي يجسد الشعور بالطمأنينة والحماية وأكثر ما تتمثل هذه الأمكنة بالبيت مصدر ذكريات الشخصية حيث تعود إلى "ملامح الأمومة"[٢٤].

أما النوع الآخر من الأمكنة فهي المكان المعادي وهو المكان الذي يشعر الشخصية بالقلق والخوف والاضطهاد بما ينطوي عليه من العدائية والمكان الثالث هو المكان المجازي الذي هو محض تخيل غير مؤكد الوجود لا يعدو كونه ميداناً للأحداث الجارية أما المكان الأخير فهو المكان العتبة والمجاز[٢٥]، وهو مكان لا ينم عن الاستقرار ولا يعبر عن حالة الثبات والهدوء وإنما يشكل محطة عابرة للشخصية وتتجسد في الممرات والمقاهي والأزقة والفنادق وهنا يقف الشاعر على مكان تتجسد فيه الذكريات والحنين وهو منزل الشاعر أو الشخصية التي تتحدث وتصف فهذا المقطع الشعري يجسد ذكرى ابنه غيلان فيحول في قصيدة (مرحى غيلان):

ينساب صوتك في الظلام، إلي كالمطر الغضير

ينساب من خلل النعاس وأنت ترقد في السرير

من أي رؤيا جاء؟ أي سماوةٍ؟ أي انطلاق؟

... وأظل أسبح في رشاشٍ منه، أسبح في عبير.

فكأن أودية العراق

فتحت نوافذ من رؤاك على سهادِ: كلُّ واد

وهبته عشتار الأزاهر والثمار. كأن روحي

في تربة الظلماء حبة حنطةٍ وصداك ماءُ[٢٦].

وينتقل الشاعر بأمكنته من مكان الذكريات الجميلة والحنين إلى المنزل والولد إلى المكان الغريب حيث يقول الشاعر واصفاً المكان على لسان (حفار القبور) :

"فتردد الصحراء، في يأسٍ وإعوالٍ رتيب،

أصداءه المتلاشيات،

والريح تذروهن، في سأم. على التل البعيد!

وكأن بعض الساحرات

مدت أصابعها العجاف الشاحبات إلى السماء:

تومي إلى سربٍ من الغربان تلويه الرياح

في أخر الأفق المضاء –

حتى تعالى ثم فاض على مراقيه الفساح

فكأن ديدان القبور

فارت لتلتهم الفضاء وتشرب الضوء الغريق

وكأنما أزف النشور

فاستيقظ الموتى عطاشى يلهثون على الطريق!(٢٧)

أما الوصف المكاني الآخر في (حفار القبور) إذ يقول:

النور ينضح من نوافذ حانة عبر الطريق،

وتكاد رائحة الخمور

تلقي على الضوء المشبع بالدخان وبالفتور

ظلاً كألوان حيارى واهيات من حريق

ناء. تهّوم في الدجى الضافي، على وجهٍ حزين

وتلوح أشباحٌ عجاف

خلف الزجاج .. تهيم في الضوء السرابي الغريق

ويشد حفار القبور على الزجاجة باليمين،

وكمن يحاذر أو يخاف –

يرنو إلى الدرب المنقط بالمصابيح الضئال(٢٨).

وتتنوع الأمكنة بتنوع علاقة الشخصية بها ومدى تأثيرها على الحدث في تلك القصائد ما بين مكان يبعث على الطمأنينة وهو المنزل والمدينة والوطن الكبير الذي عبر عنه الشاعر واصفاً تلك الأمكنة من خلال أفعال التّذكر والحنين والشوق بعد الاغتراب والبعد والمعاناة الكبيرة التي عاناها وهو يكابد الوحدة والفقر والمرض على حد سواء إلى أماكن تنم عن الاغتراب الروحي ونفي الطمأنينة بانتفاء المكان

وبُعد الشاعر عن تلك الأماكن التي يحن إليها في أغلب قصائده.

من هذا يتضح أن المكان يساعدنا في استرجاع الماضي وأحداثه هذا إن انتفى المكان في الواقع لكن حضوره قائم في الذاكرة فمن الشعراء من أعاد خلق المكان في مخيلته بلغة

وأوصاف وتصورات ومنهم من مال إلى الرموز أي أن المكان لديه يفسر برمزيته لا بواقعيته لذا فقد تنوعت الأمكنة بتنوع انفعالات الشاعر وأحاسيسه بإزاء تلك الأمكنة فمنها الضيقة والطبيعية ومكان الألفة والطمأنينة الذي يتجسد بالبيت والمدينة.

يطالعنا الشاعر وهو ينفي الزمان والمكان على حد سواء واصفاً حاله في قصيدة "ارم ذات العماد"

من خلل الدخان من سيكاره

من خلل الدخان

من قدح الشاي وقد نشّر وهو يلتوي إزاءه

ليحجب الزمان والمكان."[٢٩]

وقد يقف الشاعر عند المكان واصفاً إياه بتفصيلاته الدقيقة وتارةً لا يفعل فهو يشير إلى مكان آخر إشارة دالة أو رمزية فقط من هذا ما يقوله الشاعر في وصفه في قصيدة المسيح بعد الصلب:

حينما يزهر التوت والبرتقال

حين تمتد جيكور حتى حدود الخيال

حين تخضر عشباً يغني شذاها

والشموس التي أرضعتها سناها

حين يخضر حتى دجاها[٣٠].

أما في المقطع الذي يقف فيه الشاعر على نفي المكان فيشير فيه إلى حالة اللاطمأنينة وعدم الثبات والاستقرار ويرمز إلى غربته وبعده عن الوطن فيقول في قصيدة "غريب عن الخليج":

"بالأمس حين مررت بالمقهى، سمعتك يا عراق

وكنت دورة أسطوانة

هي دورة الأفلاك تكور لي زمانه

في لحظتين من الزمان، وإن تكن فقدت مكانه"[٣١].

وقد تناوب الشاعر في وصفه فتارة يصف الشخصية وأخرى يصف الحدث وقد عقد امتزاجاً وتداخلاً بين علاقة الشخصية بالمكان وإيراد تفصيلات الوصف بإزاء ذلك

التّزاوج والتداخل ومن ثم يقوم بخلق مداخلة أخرى بين تأثير الحدث على الشخصية ومدى إيضاح ذلك التداخل من خلال وصف الحدث القصصي.

ففي قصيدة " المومس العمياء ":

"وكأن ألحاظ البغايا

أبر تنسج، بينهن وبين حشد العابرين

شيئاً كبيت العنكبوت يخضه الحقد الدفين:

حقد سيعصف بالرجال"[٣٢].

أما من حيث وصف الحدث وإبداء تعليقات الشاعر حول الحال الذي وصلت إليه تلك العمياء وحالة البؤس والشقاء التي تعيشها فهو يجسد تلك المشاعر المكبوتة والمعاناة والألم فضلاً عن ذكره إلاماكن التي تسبب لها تلك الآلام والضياع وبسخرية الأقدار يقول فمن خلال لفظة صباح الذي تدل على الظلام الذي أطبق على حياتها فيقول:

"أين الصباح من الظلام تعيش فيه بلا نهار

وبلا كواكب أو شموع أو كوى وبدون نار؟

أو بعد ذلك ترهبين لقاء ربك أو سعيره؟

القبر أهون من دجاك دجى وأرفق يا ضريرة

يا مستباحة كالفريسة في عراء يا أسيره

تتلفتين إلى الدروب ولا سبيل إلى الفرار؟[٣٣]

وبهذا يقدم الشاعر موقفه الفلسفي من خلال تلك الرحلة التي تقطعها تلك المرأة فهي رحلة يومية مثقلة بالهموم واصفاً إيّاها وكل شيء في الواقع معادلاً حسياً لتلك التّجربة.

ولا يغفل الشاعر عن ذكر الأماكن الطبيعة واصفاً إياه مجسداً من ذلك الوصف العلاقة القائمة بين الشخصية وبين تلك الأماكن بما يظهر مدى تأثير تلك الأماكن على الافعال والأحداث التي تجري في القصة المضمنة في تلك المقاطع الشعرية ففي قصيدة "سفر أيوب": يقول:

"من خلل الثلج الذي تنثّه السماء

من خلل الضباب والمطر

المح عينيك تشعان بلا انتهاء

شعاع كوكب يغيب ساعة السحر"[٣٤].

وفي مقطع آخر من القصيدة نفسها يقول الشاعر:

"نازلاً نازلاً من صحارى السماء،

من عصور جليدية، من قبور

نام فيها الهواء

أيها الثلج، يا حشرجات الدهور

وانتحاب المساكين في كل كهف يغور

في جبال السنين"[٣٥].

ومن خلال تحقيق التواصل بين الشاعر وبين القارئ تتضح خصوصية المكان الطبيعي وجعله أكثر ألفة حتى كأن الطبيعة في حالة حوار مع المتلقي فهو يأنس بها ويتذكرها

دائما ويحاورها فيشكوا إليها أحيانا وذلك بعكس ما يترك المكان الألم والضيق المجسد في أماكن المقهى والسوق والمكان الغريب وانه يشير إلى تلك الأماكن إشارات ودلالات رمزية تحتوي على مأساة الشاعر وهو بعيد عن وطنه وأمنه.

ففي قصية ليلة وداع يقول الشاعر مخاطبا زوجته:

" أوصدي الباب، فدنيا لست فيها

ليس تستاهل من عيني نظرة

سوف تمضين وأبقى ... أي حسرة؟

اتمنى لك ألا تعرفيها؟

آه لو تدرين ما معنى ثوانٍ في سرير من دم

ميت الساقين محموم الجبين

تأكل الظلماء عيناي ويحسوها فمي"

تائها في واحة خلف جدار من سنين

وأنين

مستطار اللب بين الأنجم

في غدٍ تمضين صفراء اليد

لا هوى أو مغنم نحو العراق

وتحسين بأسلاك الفراق

شائكات حول سهل أجرد"[٣٦].

ولا يغفل الشاعر عن ذكر المدينة او القرية ولا سيما قريته التي يحن إليها وهي جيكور. ففي قصيدة تموز جيكور فيقول:

"جيكور ... ستولد جيكور:

النور سيورق والنور

جيكور ستولد من جرحي

من غصة موتي من ناري

سيفيض البيدر بالقمح

والحرث سيضحك للصبح

والقرية داراً بعد دار"[٣٧].

فقد سرد لنا الشاعر هذا المقطع بالآلية أو تقنية زمنية وهي الاستباق وكعادة الشاعر فهو استشراف المستقبل وأمل نحو ذلك المكان الذي يعج بأريج الذكريات الجميلة في قريته.

أما توظيف الشاعر للطبيعة فقد يجيء في شكل تضاد مع ذات الشخصية وذلك للكشف ((عن عمق إحساسها بالتناقض فيما بين ذاتها المحبطة والعالم الخارجي المحيط بها أو إشاعة روح المأساة أو السخرية من الظروف المحيطة بالشخصية))[٣٨].

يطالعنا الشاعر في قصيدته "جيكور والمدينة" واصفاً إياها بصورة تداعيات مكثفة من أجل إبراز الحالة التي يحياها الشاعر:

"وتلتف حولي دروب المدينة:

حبالا من الطين يمضغن قلبي

ويعطين، عن جمرة فيه، طينة

حبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينة

ويحرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيها رماد الضغينة"[٣٩].

أما في قصيدة "المومس العمياء" فنرى الشاعر يقف واصفاً ليل تلك البغي وما يدور حولها موظفاً الرمز الأسطوري وباعثاً على ربط التجارب الإنسانية بعضها ببعض من خلال ذلك التوظيف في أغلب قصائده ولعل ميله لذلك التوظيف "إتكاء الشاعر الحديث على الأسطورة جملة أسباب منها ما تحمله من خصب وحيوية وعوالم طافحة بالشاعرية والخيال الإنساني تغري الشاعر بالاندفاع إلى آفاقها"[٤٠].

"الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة

والعابرون إلى القرارة ... مثل أغنية حزينة

وتفتحت كأزاهر الدفلى، مصابيح الطريق

كعيون ميدوزا، تحجر كل قلب بالضغينة

وكأنها نذر تبشّر أهل بابل بالحريق"[٤١].

فقد جعل الشاعر تلك المدينة وشوارعها التي تطبق في القصيدة السابقة وكأنها حبال تلتف حوله وهذه القصيدة التي جعلها معادلا موضوعيا لتلك المومس العمياء، فالشوارع لا تلتقي حتى تفترق وبهذا ينقل القارئ إلى دلالة وجدانية مباغته وهي أن يتجاوز السطوع ليؤكد المصير المؤلم والفاجع الذي تعيشه تلك البغي فهؤلاء الأشخاص إنما هم عابرون لا يأبه بها أحد فهو مشهد حي يؤكد ضياع الإنسان وإحساسه باللاجدوى.

وبهذا يوصل القارئ إلى ((كشف المؤثرات السردية التي خلقت نوعا من العلامات تلمس من ورائها الدلالات الخفية التي تكثفت في مخيلة القارئ الآنية نتيجة الوصف الدقيق الذي أشاعه منتج النص في بنياته التي شكل بها نصه"))[٤٢].

فالشاعر هنا يرى في المدينة "خفايا وأسراراً وجداراً بعد جدار"[٤٣]. ليست كالطبيعة في قريته التي يراها كاشفة عن نفسها مترامية مع الأفق البعيد حتى لتأخذ مقاطعه الشعرية رصداً لجوانب النفس الإنسانية وضيق خياراتها وتعلقها بالزائف في كثير من الأحيان.

بما أن الحديث عن السرد يعني الوقوف عند زاوية النظر أو بناء المنظور إذ يشكل إحدى أساليب السرد فهو الزاوية التي ينظر من خلالها الشاعر أو الراوي الذي ينقل الأحداث

مجسداً موقعه منها وقد يتخذ الشاعر من شخصياته قناعاً يروي أحداثه من خلال ذلك القناع فيظهر السرد بلسان تلك الشخصية، وقد ينقل لنا الشاعر أو الراوي مقاطع وصفية هو خارجي عنها تفضي بالوصف إلى وظيفة تزيينية حينما يتكلم بصيغة الغائب واصفاً ما تراه عينه مهيمنا على التفصيلات الدقيقة للأشياء.

اما إذا نهض السارد بوصف او تحليل أفكار الشخصية ومشاعرها وأحاسيسها وما يختلج في خاطرها فإن السرد يأتي عن رؤية داخلية أي أن الراوي يشترك مع

الشخصية فيؤديان السرد من خلال الوعي أو المنولوج الذاتي الذي يكون بعيدا عن الراوي وتدخلاته كما في قول الشاعر في قصيدة " المومس العمياء":

" وتحس بالأسف الكظيم لنفسها: لِمَ تستباح؟

الهر نام على الأريكة قربها ... لِمَ تستباح؟

شبعان أغفى، وهي جائعة تلم من الرياح

أصداء قهقهه السكارى في الأزقة، والنباح

وتعد وقع خطى هنا وهناك: ها هو ذا زبون

هو ذا يجيء - وتشرئب، وكاد تلمس .. ثم راح

وتدق في أحد المنازل ساعة .. لِمَ تستباح؟ "[٤٤].

من خلال تلك التداعيات لتيار الوعي أو المنولوج الداخلي يتحدد "الواقع ويكشف الربط بين الشخص والطبيعة"[٢] للأشياء المحيطة به من خلال الوظيفة التفسيرية حتى ينهض بها الراوي الذي يروي بصيغة المفرد المتكلم بزمن الفعل المضارع.

يعد الحوار هنا من الوسائل التي تعتمد في رسم الشخصيات ذلك أن الراوي يترك الشخصية تتكلم، حتى يقوم في "إيهام المتلقي بالواقع"[٤٥].

وقد يأخذ الحوار شكلين من أشكاله فيتنوع بين الحوار السطحي والحوار العميق، إذ أن الحوار السطحي يتجه "لتعيين الأشياء باعتبارها تدخل في علاقات مع الشخصيات"[٤٦]، أما الحوار العميق فإنه "يجسد فعالية الخطاب الروائي"[٤٧].

وفي قصائده الأخرى يتابع الشاعر من خلال وصف الحالة اللاشعورية للشخصية وربطها بالمنظور النفسي من خلال تيار الوعي أو المنولوجات التي يكثف فيها من تداعيات الرؤى والأفكار والحالة اللاشعورية التي يحاول إيضاحها من مقاطع القصيدة فهو في قصيدة في الليل يروي لنا بفعل القص المضارع ناقلا لنا ذلك المنولوج:

" الغرفة موصدة الباب

والصمت عميق

وستائر شباكي مرخاة..

ربَّ طريق

يتنصت لي، يترصد لي خلف الشباك، وأثوابي

كمفزع بستان أسود

أعطاها الباب المرصود

نفساً، ذرّها حساً، فتكاد تفيق

من ذاك الموت، وتهمس بي، والصمت عميق:

"لم يبق صديق

ليزورك في الليل الكابي

والغرفة موصدة الباب"[٤٨].

وبما ان لكل شاعر معجمه الشعري الذي يتضح لنا من خلال قصائده فالسياب واحد من هؤلاء المبدعين الذين جعلوا ثيمة الغربة والحنين من الثيمات الأساسية في كتاباته وأكد

عليها بإصرار حتى باتت لا تخلو قصيدة من قصائده من ذكر الحنين إلى الوطن ومعاناة الغربة والشوق إلى الأهل والأحبة والزوجة وها هو يطالعنا في منولوج مؤكدا ذلك الشوق وقسوة الاغتراب والبعد من خلال الشعر الذي يمتص الألم ويشكل وعاءً لغوياً لإبداعه.

" يا ليل أين هو العراق؟

أين الأحبة؟ أين أطفالي؟ وزوجتي والرفاق؟

يا أم غيلان الحبيبة صوبي في الليل نظرة

نحو الخليج. تصوريني أقطع الظلماء وحدي

لولاك فارقت الحياة ولا حننت إلى الديار[٤٩]

ومن خلال تأكيد الشاعر على وصف حالته وهو يعاني الغربة والحنين يجسد لحظات الوداع واصفا إياها بتداعيات تنثال إنثيالاً لا شعوريا واصفا معاناته وما ألم به من ذلك البعد وأكثر ما يؤكد في أشعار الحنين على بقائه على وعوده وعهوده مع أهله وأحبته من خلال تلك المقاطع الشعرية فهو يصف نفسه:

" واهي الكيان كأن خطبا هده

ذاوي الشفاه لطول ما يتنهد

وهو المعطل من قوامٍ فارغ

يسبي العيون ووجنة تتورد"[٥٠]

إذ جعل الراوي المراقب الذي يتكلم في القصيدة باستعمال ضمير الغائب ولا يصرح بوجوده أي أنه أشبه بكاميرا مراقبة تنقل الأحداث وإن عدم التصريح بوجود الراوي المراقب يدلل على حيادية الشاعر.

وفي قصيدة المخبر نراه ينقل الراوي حكاياته بضمير المتكلم فوصف نفسه بالحقير والغراب الذي يقتات على جثث الفراخ. وهنا لم يأت الوصف لإيضاح معالم الشخصية فقط بل يعطي بعداً اجتماعيا وفلسفيا للشخص الموصوف.

أنا ما تشاء: أنا الحقير

صباغ أحذية الغزاة، وبائع الدم والضمير

للظالمين أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ. أنا الدمار أنا الخراب"(٥١).

أما في قصيدة المسيح بعد الصلب فقد جعل الشاعر السرد يروى بضمير المتكلم متخذاً من القناع وسيلة للبوح بما يختلج في صدره ، فقد تقنع بشخصية المسيح وروى الحكاية على أنها في الزمن الماضي ولكن هذا الزمن لا يثبت أمام طاقة الشاعر الإبداعية محولا إلى السرد بأفعال الزمن الحاضر فهو يقول:

"بعدما أنزلوني، سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل

والخطى وهي تنأى، اذن و الجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تمتني وأنصت: كان العويل

يعبر السهل بيني وبين المدينة"(٥٢).

ومن تلك المقاطع الشعرية يتضح لنا أن الشاعر حينما جعل صوته صوت المسيح وهو يصلب واصفا حالته وما مر به من معاناة أثناء صلبه وتحولات اللغة الشعرية من خلال الأفعال وأزمانها فقد تناوبت بين الفعل الماضي والانتقال إلى زمن الفعل المضارع ومن

الغريب أن السياب لم يشر إلى المسيح المذكور في القرآن الكريم الذي لم يقتل ولم يصلب وكعادته يضمن أبياته من الموروث القرآني والأسطوري والتاريخي والشعبي في حين أنه هنا لم يقصد المسيح بسبب القصة الواردة في القرآن ولكن هذه الشخصية إنما جعلها قناعا له فهو المعذب المصلوب ذاكراً حالته النفسية موظفا معجمه اللغوي مجسداً الألفاظ الدالة على الألم مثل (النواح، الجراح، العويل) في حين أنها لم تمت ولكنها مثل حبل يشد السفينة وهي تهوي إلى القاع.

وفي المقطع الأخير من القصيدة يعود إلى حالته أثناء الصلب راوياً لنا منولوجاً آخر فها هو يقول:

"بعد أن سمروني والقيت عينيَّ نحو المدينة

كدت لا أعرف السهل والسور والمقبرة

كان شيء مدى ما ترى العين،

كالغابة المزهرة

كان في كل مرمى، صليب وأم حزينة

قدس الرب؟

هذا مخاض المدينة"(٥٣).

وقد يتخذ المنولوج طابع التجريد كأن الخطاب إلى النفس موجه إلى شخص ثانٍ وقد استفاد السياب في قصيدته المومس العمياء حيث قامت مقاطعها الشعرية على الإسترجاعات والحوارات الداخلية حيث التداعيات الكثيرة التي تدور في أعماق شخصياته وكذلك فعل في قصيدته المخبر فمهمة المخبر التجسس على المناضلين فينقل لنا الحوار الداخلي لتلك الشخصية مستبطناً وعيها وكاشفا عما يدور في داخلها بتلك الكلمات:

"أنا ما تشاء، أنا الحقير

صباغ أحذية الغزاة وبائع الدم والضمير

للظالمين أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ. أنا الدمار أنا الخراب

شفة البغي أعف من قلبي، وأجنحة الذباب

انقى وأدفأ من يديَّ كما تشاء ... انا الحقير!(٥٤).

ويستمر الشاعر راوياً صفات ذلك المخبر وما يدور في خاطره من خلال الحوار والاستبطان يقول في مقطع آخر.

"أنا ما تشاء: أنا اللئيم أنا الغبي، أنا الحقود

لكنما أنا ما أريد: أنا القوي، أنا القدير

انا حامل الأغلال في نفسي، أقيد من أشاء"(٥٥).

في هذا المقطع نجد أن الراوي يتراوح بين الاوصاف التي تدل على ذمه لنفسه وأخرى تدل على الجبروت والقوة الغاشمة من خلال المفردات (اللئيم، الغبي، الحقود) وأخرى (القوي القدير، حامل الأغلال) نجد أن هذه الصفات توحي بالصراع النفسي الذي يعيشه ذلك المخبر وبهذا نصل إلى أن تكثيف تلك الاوصاف
قد خلق نوعا من العلامات تلمس من ورائها "الدلالات الخفية"(٥٦) للشخصية القصصية التي أراد الشاعر إبرازها إلى مخيلة المتلقي وقد يميل الشاعر إلى الإغراق في الوصف متناسيا الحدث وهو يصف الجو الذي يخيم على حفار القبور:

" ضوء الأصيل يغيم كالحلم الكئيب، على القبور

واهٍ كما ابتسم اليتامى، أو كما بهتت شموع

في غيهب الذكرى يهوم ظلهن على الدموع

والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيور

كالعاصفات السود كالأشباح في بيت قديم"[٥٧].

من هذا يتضح أن القصيدة الغنائية لم تنأ عن السرد فلم يعد ذلك السرد مقتصرا على مقطع شعري واحد بل أصبح مهيمنا على القصيدة كلها.
وفي قصائد السياب يتضح لنا أن استخدامه الرمز والأسطورة والاستعارة يؤدي إلى أن صوت الشاعر يطغى على صوت القناع الذي يختفي خلفه وهو يلبس مسوح شخصية تاريخية.
أما في ميدان الرمز فقد جعل السياب اكثر قصائده رمزية لواقعه المرير وبخاصة في المومس العمياء إذ جعل المأساة الفردية مأساة جماعية يشير إليها بذلك إلى والوضع السياسي في العراق.

وفضلاً عن ذلك فإن ميل السياب إلى الرمز والقناع والأسطورة إنما يتأتى من حالة "الانكسارات وما يجتاح الضمير الإنساني من تناقضات وأزمات حضارية وتعويضا أو بديلا عن فكر أيد لوجي مفقود بالخيبة"[٥٨].

وفي أحيان كثيرة نجد الشاعر يميل إلى ان يتخلل نسيج النص العديد من الأمكنة والشخصيات وبتعدد الأمكنة تتعدد الوظائف الدلالية والنفسية ذلك أن "المكان في الشعر إن هو إلا المكان كموضوع تضاف إليه الذات بكل محتوياتها"[٥٩].
فالشاعر حينما يوقف الزمن وسيرورته ينطلق بمقاطع وصفية تنقل لنا الحوادث في مكان أو تصف تلك الأحداث أو تصور الشخصيات الروائية وموضعها من خلال أفعالها وبيان أسلوب سلوكها إذ أن الزمن هو أداة تشكل السرد والوصف أداة تجسيد المكان وإيضاحهإن تلك الأمكنة إنما تشكل إطاراً يواكب الحدث ويجسد حالة الانسحاق والإحساس بالذل وما يترتب على ذلك الإحساس من موقف تجاه المكان وقد يومئ بالمكان إلى وجود المستعمر والطامع وحال الحركات والأحزاب التي تتكالب فيما بينها سياسياً فيتخذ الشاعر مثلاً المدينة ثيمة وصورة محلية تستقطب الحدث وبؤرة مكانية تضم تلك الأحزاب كما حصل في قصيدته التي يصف فيها مدينة بغداد تلك المدينة التي لا يرى فيها إلا سجناً ومذلة له كأنها امرأة غانية يرتادها عابرو السبيل من كل حدب وصوب فيقول:

"ونحن في بغداد؟ من طين

يعجنه الخزاف تمثالاً

دنيا كأحلام المجانين

ونحن ألوان على لجها المُرَّتج أشلاءً وأوصالا"[٦٠].

فالشاعر يذم المدينة التي تأسره بجدرانها وبطرقها الضيقة على عكس جيكور قريته الريفية التي ما أن ذكرها حتى حن إلى العودة إليها إنها مكانه الذي يحلم بالبقاء فيه فالشاعر هنا يعيش في طورين من أطوار حياته النفسية طور جيكور التي أحبها والمدينة التي تخنقه لأنها معادل موضوعي للافتراق واللاجدوى .

الخاتمة

لقد تظافرت العوامل الفكرية والسياسية وبيئة الشاعر على نتاج السياب فكان نتاجه الشعري وليد تلك المؤثرات وخلاصتها ٠

ان السياب على نقيض الكثير من الشعراء ممن عمدوا بقصائدهم الى التأكيد على النص من حيث كونه نصا ادبيا بل كان يميل الى القراءة التأويلية التي يجب ان تلقي بظلالها على المتلقي فهو يكتب النص عالما به وببنائه فكأن القصيدة تكتب نفسها وتشرك آخرون معها في الصياغة وهذا السبب يجعل تدخل السرد في قصيدته واضح وانه نص هجين ولكنه الى السرد اقرب من خلال توظيف عناصر السرد وآلياته

لذا فأن هذا النمط من السرد ونعني به السرد الايضاحي يسهم كثيرا في ايضاح التقريرات والتعليقات التي يدلي بها الشاعر في قصيدته فضلا عن كشفه وتحليله السمات الفنية لتلك النصوص ٠

يقوم السرد الايضاحي بتجسيد المقاطع الوصفية الخالية من التتابع الزمني وهي مقاطع ساكنة تتجسد في المعلمات والتمهيدات والعادات اتي وظفها الشاعر في قصيدته وان الزمن فيها زمنا م لا يعدو ان يكون زمنا مكثفا مختزلا متجسدا بسرعة عالية من خلال تقنيات الحذف ٠

ان حاجة السياب الى القناع التاريخي وتوظيفه بأسلوب السرد التاريخي انما هو متأت من حاجة الشاعر للتعبير عن ذاتية الشاعر وتنصله عن الاقامة في اللحظة الراهنة فضلا عن اضفاء الصفة الكونية على النص ٠

Conclusion

The Creating factors of intellectual, political and environment poet product Sayab was his production poetic Emanation those influences and its conclusion .

The Sayab contrast a lot of poets baptized Poems them to emphasize the text in terms of being a text morally but was tempted to read interpretive which must cast a shadow on the receiver he writes text scientist him and built as though the poem writes itself and involve others with them in drafting and for this reason makes intervention narrative poem and clear and that the text of a hybrid but the narrative closer by employing narrative elements and mechanisms

Therefore, this type of narrative and mean narrative demonstration greatly contribute to clarifyreportsand comments made by the poet in his poem as well as detection and analysis of the technical features of these texts .

The narrative demonstration embody the descriptive passages of free relay time a static clips are embodied in the parameters and Preliminaries and habits employed by the poet came in his poem and the time in which a purely time to be a reductionist intense time incarnated at high speed through the deletion techniques .

Sayab need to mask the historical and employed style but it is a historical narratives come from the poet need for self-expression of the poet Disclaimer stay in the moment as well as giving their cosmic text .

الـهوامش

١- المتخيل السردي / عبد الله إبراهيم / ص ٣٧.
٢- فصول في نقد الشعر الحديث / خالدة سعيد / ص ١١٩.
٣- الهوية والآخر / صالح زامل / ص ١١٤.
٤- التركيب اللغوي لشعر السياب / د. خليل إبراهيم العطية / ص ١٤.
٥- أجمل أشعار بدر شاكر السياب / محمد إبراهيم / مكتبة الكوثر للنشر والتوزيع – بغداد/ ص ٣.
٦- دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر / د. محسن اطيمش / ص ١٢٨.
٧- عالم الرواية / ص ٩٨.
٨- البناء الفني في الرواية العربية في العراق / ص ٨.
٩- ينظر البناء الفني في القصيدة الجديدة / ص ٦٩٠.
١٠-الالفية والنقد الأدبي / ص ٨٥.
١١-علم الرواية / ص ١٢١.
١٢- الأزمنة والأمكنة ١ / ١٤١.
١٣- الديوان م ٢ / ص
١٤- المصدر نفسه / ص ١٠٣
١٥-الديوان م ٢ / ص ١١٩.
١٦-المصدر السابق / ص ١٢٠.
١٧-الديوان م ٢ / ص ١٧٠.
١٨-الديوان م ٢ / ص ١٧٠.
١٩-تحليل الخطاب الروائي / سعيد يقطين / ص ٣١٤-٣١٥
٢٠-بناء الرواية / ص ٧٦.
٢١-المصدر نفسه / ص ٧٧.
٢٢-ديوان بدر شاكر السياب ، م ٢ / ص ١٦٨ – ١٦٩.
٢٣-ديوان السياب / م ٢ / ص ٤.
٢٤-ينظر جماليات المكان / ص ٤٥.
٢٥-قضايا الفن الابداعي عند دستوفسكي / ٢٠٠.
٢٦-ديوان السياب م ٢ / ص ١٠.

٢٧-ديوان السياب مجلد ٢ / ص ١٦٧ – ١٦٨.

٢٨-ديوان السياب م ٢ / ص ١٧٥.

٢٩-ديوان السياب/ م٢، ص ٣٤٩.

٣٠-الديوان/م٢، ص ١٠٦ – ١٠٧ .

٣١-الديوان/ م٢، ص ٤ – ٥.

٣٢-الديوان/ م٢، ص١٤٧.

٣٣-الديوان/ م٢، ص ١٥٣ – ١٥٤.

٣٤-الديوان / م ٢، ص ٢٩٩.

٣٥-الديوان ، ص ٣٠٥.

٣٦-الديوان / م ٢ ، ص ٣٨٦.

٣٧-الديوان / م ٢، ٧١.

٣٨-التوظيف الفني للطبيعة في أ و ب نجيب محفوظ / د. صالح هويدي / ص ٢٠٥ – ٢٠٦.

٣٩-الديوان/ م٢، ص ٧٣.

٤٠-التناص في شعر الرواد/ أحم ناهم/ ص ٨.

٤١-الديوان/ م ٢، ص ١٤٢.

٤٢-الصورة المحلية في الشعر العراقي المعاصر، ص ١٥٠.

٤٣-التفسير النفسي للأدب/ عز الدين إسماعيل، ص ١٠١.

٤٤-الديوان، ص ١٥٤.

٤٥-الألسنية والنفس الأدبي، ص ١٣٣.

٤٦-بناء المشهد الروائي، ص ٧٩.

٤٧-عبد الرحمن الربيعي روائياً، ص ٤٥٦.

٤٨-الديوان، ص ٣٥٤.

٤٩-الديوان، ص ٤٤٠.

٥٠-الديوان/ص ٧.

٥١-الديوان، ص ٢٠.

٥٢- الديوان، ص ١٠٦.

٥٣-الديوان، ص ١١٠.

٥٤-الديوان، ص ٢١.

٥٥-الديوان، ص ١٦٧.

٥٦-الصورة المحلية في الشعر العراقي المعاصر/ د. احمد الفرطوسي، ص ١٥٠.
٥٧-الديوان، ص ١٦٧.
٥٨-الأسطورة في شعر السياب/ أ. د. عبد الرضا علي/ مؤسسة المثقف العربي العدد ٢٢٦ / ٢٠١٢.
٥٩-دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر/ دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للكلمات من منشورات أتحاد الكتاب العربي/ قادة عقاق/ دمشق، ٢٠٠١.
٦٠-الديوان، ص ١٠١

المصادر والمراجع

١- ديوان السياب م٢ /دار العودة بيروت ٢٠٠٥.

٢- اجمل أشعار بدر شاكر السياب / محمد ابراهيم/ مكتبة الكوثر للنشر والتوزيع - بغداد ط١ ٢٠٠٩.

٣- البناء النفسي في الرواية العربية في العراق / شجاع العاني / دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط١ ١٩٩٤.

٤- البناء الفني في القصيدة الجديدة / سلمان علوان العبيدي / عالم الكتب الحديث أربد - الأردن ٢٠١١.

٥- التفسير النفسي للأدب عز الدين اسماعيل / دار العودة - بيروت، ط١ ١٩٧٩.

٦- التناص في شعر الرواد / أحمد ناهم / سلسة رسائل جامعية - بغداد ط١ ٢٠٠٤.

٧- التوظيف الفني للطبيعة في أدب نجيب محفوظ / صالح هويدي / دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٢.

٨- الألسنية والنقد الأدبي، موريس أو ناضر، دار النهار - بيروت، ط١ ١٩٧٩.

٩- الأسطورة في شعر السياب / أ. د. عبد الرضا علي \ مؤسسة المثقف العربي العدد ٢٠١٢.

١٠- الأزمنة والأمكنة / المرزوقي، حيدر أباد، الهند مطبعة المعارف ط١ ١٣٣٢ هـ.

١١- الصورة المحلية في الشعر العراقي المعاصر / أ. د. أحمد الفرطوسي / دار الوثائق للكتب ٢٠١١.

١٢- بناء الرواية / سيزا قاسم / الهيأة المصرية العامة للكتب ط١ ١٩٨٥.

١٣- المتخيل السردي / د. عبد الله ابراهيم / المركز الثقافي العربي بيروت، ط١ ١٩٩٠.

١٤- تحليل الخطاب الروائي / سعيد يقطين / المركز الثقافي العربي بيروت – دمشق ١٩٨٤.

١٥- بناء المشهد الروائي / ليون سيرليان، ت فاضل ثامر / م الثقافة الاجنبية – بغداد ع ٣ س (٧) ١٩٨٧.

١٦- جماليات المكان / غاستون باشلار، ت غالب هلسا، دار الجاحظ / بغداد، ط ١ ١٩٨٠.
١٧- قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي، ميخائيل باختين، ت جميل نصيف التكريتي / دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط ١٩٨٦.
١٨- دراسة نقدية للظواهرالفنية في الشعر العراقي المعاصر / د. محسن اطميش دير الملاك / دار الشؤون الثقافية العامة ط٢ ١٩٨٦.
١٩- دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر / قادة عقاق / منشورات إتحاد كتاب العربي دمشق ٢٠٠١.
٢٠- عالم الرواية / رولان بورنوف، ريال أوئيليه، ت نهاد التكرلي / دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط ١٩٩١.
٢١- عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا دراسات بأقلام عدد من النقاد / الدار العربية للموسوعات - بيروت – لبنان ط١ ١٩٨٤.
٢٢- فصول في نقد الشعر الحديث / خالدة سعيد / دار مجلة شعر بيروت ١٩٦٠.
٢٣- الهوية والأخر / صالح زامل / مكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ط١ ٢٠١٢.
٢٤- التركيب اللغوي لشعر السياب / د. خليل إبراهيم العطية / دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٨٦.