| محورية الزمن في قصيدة (دار جدي) للسياب | د. عبد الباسط مراشدة
أستاذ مساعد، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن. |
| --- | --- |

ملخص :

يقوم هذا البحث بتتبع محورية الزمن في قصيدة (دار جدي) لبدر شاكر السياب، إذ يبدأ بمقدمة حول مفهوم الزمن من الناحية اللغوية، وفي الدراسات الفلسفية والأدبية وغيرها، وذلك بهدف الوصول إلى مفهوم الزمن والموت الذي يشكل محوراً أساسياً في النص (دار جديد)

ومن أجل تجلية إشكالية الزمن والموت في النص فقد قرأ الباحث النص قراءة يزعم أنها متكاملة ملقياً من خلالها الضوء على اللغة والصور والبنية وأنماط توظيف التناص والمعجم الشعري... إلخ. ليصل إلى إظهار أزمة الشاعر النفسية وكيفية صياغة هذه الأزمة وتتبعها على رقعة المكان والزمان.

ولم يقتصر البحث في محورية الزمن على القراءة المضمونة وحركته فحسب، بل إن البحث في الزمن قد ظهر في هذا البحث متماهياً مع حركة النص الفنية المتشكلة في الصور الفنية وتوظيف الأسطورة واللغة الشعرية والبنية الداخلية والخارجية، فلم يهمل البحث هذا الجانب، أولاد –في قراءة تمزج بين الجانب المضموني والجانب الفني– عناية فائقة.

Abstract

The Issue of Time in the Poem "Daar Jade" for Badr Alsayyab

This research traces the idea of time in the above mentioned poem, therefore, the research starts with an introduction about the concept of time in various references, philosophical and literary studies to reach and formulate definite concept of time (death) which is a local idea in poetry.

And for the purpose of clarifying the problem of time and death, the research initiates a reading of poetry, complete and shedding light on language, images, patterns of inter text nullity and poetic terminology, and their use, in order to clarify and expose the poet's Psychological crisis and phrasing it in terms of time and place.

This research didn't only include the question idea of time in the included reading of the poem, but also the hidden implications of time with the artistic pattern of the text represented in the images, employment of myth, poetical language and the external, internal structure. Therefore, the research didn't neglect w such aspects especially, the intermix between the context and the artistic aspects which was given careful treatment.

نص القصيدة

دار جدي

مطفأةٌ هي النوافذ الكثار

وباب جدّي موصدٌ وبيته انتظار

وأطرق الباب، فمن يجيب، يفتحُ؟

تجيبني الطفوله، الشباب منذ صار،

تجيبني الجِرار جف ماؤها، فليس تنضح.

"بويب"، غير أنها تذرذر الغبار.

مطفأة هي الشموس فيه والنجوم.

الحُقب الثلاث منذ أن خفقتُ للحياه

في بيت جديَ، ازدحمن فيه – كالغيوم

تختصر البحار في خدودهن والمياه.

فنحن لا نلم بالردى من القبور

فأوجه العجائز

أفصح في الحديث عن مناجل العصور

من القبور فيه والجنائز.

وحين تقفر البيوت من بُناتها

وساكنيها، من أغانيها ومن شكاتها

نحس كيف يسحق الزمان إذ يدور.

* * *

أأشتهيك يا حجارة الجدار، يا بلاط، يا حديد، يا طلاء؟

أأشتهي النقاءكن مثلما انتهى إلي فيه؟

أم الصّبا، صباي والطفولة اللعوب والهناء؟

وهل بكيت أن تضعضع البناء

وأقفر الفناء لم بكيت سكنيه؟

لم أنني رأيت في خرائب الفناء

محدقاً إليّ منك، من دمى

مكفّراً من الحجار، آه، أيّ برعم

يُدبّ فيك؟ برعم الردى !! غداً أموت

ولن يظل من قواي ما يظل من خرائب البيوت:

لا أنشق الضياء، لا أضعضع الهواء،

لا أعصر النهار أو يمصّني المساء.

* * *

كأنّ مقلتي، بل كأنني انبعثت (أورفيوس)

تمصّه الخرائب الهوى إلى الجحيم

فيلتقي بمقلتيه، يلتقي بها، بيوريديس:

" آد يا عروس

يا توأم الشباب، يا زنبقة النعيم"!

طريقه ابتناه بالحنين والغناء:

براعم الخلود فتّحت له مغالقَ الفناء.

وبالغناء، يا صباي، يا عظام، يا رَمَيم،

كسوتك الرواء والضياء.

* * *

طفولتي، صباي، أين... أين كلُّ ذاك؟

أين حياة لا يحدّ من طريقها الطويل سور

كشر عن بوّابة كأعين الشباك

تفضي إلى القبور؟

والكون بالحياة ينبض: المياه والصخور

وذرة الخباء والنمال والحديد.

وكل لحن، كل موسم، جديد:

الحرث والبذار والزهور.

وكل ضاحك فمن فؤاده، وكل ناطق فمن فؤاده

وكل نائح فمن فؤاده. والأرض لا تدور

والشمس، إذ تغيب، تستريح كالصغير في رقاده.

والمرء لا يموت إن لم يفترسه في الظلام ذيبْ

أو يختطفه مارد، والمرء لا يشيب

(فهكذا الشيوخ منذ يولدون

الشعر الأبيض والعصيّ والنقون.)

* * *

وفي ليالي الصيف حين ينعس القَمَرْ

وتذبل النجوم في أوائل السّحَرْ،

أفيق أجمع الندى من الشجر

في قدح، ليقتل السعال والهُزال.

وفي المساء كنت أستحمّ بالنجوم،

عيناي تلقطانهن نجمةً فنجمةً، وراكب الهلال

سفينةً ... كأنّ سندباد في ارتحال.

شراعيَ الغيوم

ومرفأي المحال،

وأبصر الله على هيئة نخلةٍ، كتاجّ نخلة يبيضُّ

في الظلامْ،

أحسّه يقول: "يا بنيّ، يا غلام،

وهبتُك الحياة والحنان. والنجوم

وهبتها لمقلتيك، والمطر

للقدمين الغضتين. فاشرب الحياة

وعبها، يحبك الإله".

* * *

أهكذا السنون تذهبُ

أهكذا الحياة تنضب؟

أحس أنني أذوب، أتعبُ،

أموت كالشجر.

محورية الزمن في قصيدة (دار جدي) للسياب

الزمن مفهومه وأبعاده:

"الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره.... والزمن والزمان : العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان.... ويأتي بمعنى الدهر: قال أبو الهيثم : الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد...، قال والدهر لا ينقطع.[١]"

ويبدو أن الزمن وفقاً لمفهومه المعجمي محايدٌ، بمعنى أن المعجم يفسر معنى اللفظة ولا يظهر دلالاتها النفسية والاجتماعية، إذ يتباين طرح المعجم عن الطرح الأسطوري الذي يشكل دلالات فكرية وفنية مثلاً إذ "تروي لنا الأساطير اليونانية القديمة أن (كرونوس) إله الزمن، هو ابن السماء، وتذهب الأساطير أيضاً إلى تصويره يلتهم ابناءه، ومعنى هذا استيعاب الزمان لكل الأحداث.[٢]"

فالتفسير الأسطوري للزمان يومئ إلى بعد فلسفي، فهو يستوعب كل الأحداث ويلتهم أبناءه في جانب آخر "وإذا ما وقفنا على مفهوم الرمزية وجدنا أن هناك تماثيل كثيرة تصور لنا فكرة الزمان منها "تمثال إنسان برأس أسد ممسك بيده كرة – مفهوم الشمس– وإذا كانت تجلله حية تعض ذنبها – فإنه مفهوم الأبدية وهي رمز للزمان اللانهائي... ويدل فم (السنور) المفتوح قليلاً المنكمش عن فكين ضخمين على القوة المدمرة للزمن المفترس.[٣]"

فالزمان مرتبط بديمومته المصاحبة للموت، فهو يفترس أبناءه ويمضغ (يقتل) بأسلوب بدائي الإنسان، فالأسطورة مؤطرة بجوانب فلسفية

عميقة تظير مفيوم الزمان وارتباطه ضمن حركة دائرية مستمرة بالموت. "فاليونان قد أحسوا إحساساً غامضاً بالعلاقة بين الزمان والتناهي، فقد نعتوه بأنه محطم للأشياء قاضٍ عليها".(٤)

ويشير القرآن في أكثر من آية إلى مفيوم الزمان ولكن تحت اسم الدهر، يشير إلى مفيومه من وجهة نظر الجاهليين، فمن الآيات التي تأتي بمعنى الزمان قوله تعالى ﴿ :هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً.(٥)﴾

غير أن الزمان (الدهر) في الآية السابقة لا يظهر معالم الفكر الجاهلي،.والمعاناة من جريانه، أو تظهر مفهومه الفلسفي لديهم، وإنما جاء معنى الدهر بمعنى الزمان. لكن الرؤية الجاهلية للزمان ودلالته على الإهلاك تظير في قوله﴿ وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر وما لهم بذلك من علم إن هم إلا يظنون.(٦)﴾

ويعلق فخر الدين الرازي على الآية السابقة بقوله: "وأما شبيتهم في إنكار الإله الفاعل المختار، فهو قولهم (وما يهلكنا إلا الدهر) يعني تولد الأشخاص إنما كان بسبب حركة الأفلاك الموجبة لامتزاجات الطبائع، وإذا وقعت تلك الامتزاجات على وجه خاص حصلت الحياة، وإذا وقعت على وجه آخر حصل الموت، فالموجب للحياة والموت تأثيرات الطبائع وحركات الأفلاك، ... فهذه الطائفة جمعت بين إنكار الإله وبين إنكار البعث والقيامة".(٧)

وتجدر الإشارة إلى أن الجاهلي قد أحس بدوران الزمان وبطشه، فالزمان حركة دائرية متجددة وعلى ذلك فقد سموا " النهار والليل

بالجديدين، تيمناً وتفاؤلاً لكن هذه التسمية لم تمنعهما عن دورهما في تحديد الآجال والأعمار فهما جديدان ابنا الجديد (الدهر) والـذي يبلـى الجديـد فيتركه خلقاً قديماً بحيث تنطفئ فيه جذوة الجدة.[٨]"

ويبدو أن مشكلة البعث هي الأساس الفكري الفارق بيـن الرؤيـة الإسلامية للموت والحياة (الزمان) وبين الرؤى الجاهلية له، وذلك ضمـن الإيمان بالله والبعث عند المسلمين وإنكارهما عنـد الجـاهليين، فـالحل الفلسفي لدوران الزمان هو إلغاؤه، فيما بعد الموت، فقد ذكرت غير آيـة مضمون القلق الوجودي وهذه الحركة المذهلـة لتحـرك الزمـان وقلـق الإنسان منها، ثم وضعت حلاً لهذه الحركة وهذا القلق تكمن فـي إلغـاء الزمن فيما بعد الموت، فقد ذكرت كثير من الآيات فكرة الخلـود﴿ خـالدين فيها.[٩]﴾

لكن فكرة الخلود (البعث) ظلت مجال إنكار للجاهلي إذ إن هـذه الفكرة بحاجة إلى إيمان مطلق ويقين بالغيبيات التي أنكرها الجاهلي أصلاً.

وامتدت البحوث التي تتحدث عن الزمن إلى عصرنـا الحـاضر، وهي بحوث تتخذ طابعاً -فلسفياً ورؤى متنوعة ربما لا تتعـارض فـي فهمها لمشكلة الزمن غير أنها تنظر إليه من جوانب عدة فقـد أورد غـير باحث آراء الفلاسفة في الزمن وحركته"[١٠] فألفينا كل فيلسوف يخضعـه لطبيعة المذهب الفلسفي الذي يروج له، ويتضح عنـه، ويعنـي ذلـك أن الاجتهاد في بلورة هذا المفهوم (الزمن) مفتوح إلى يوم القيامة، وأن كـل من فكر فيه، وتعامل معه بعمق، له الحق ، كل الحق، فـي أن يتصـوره على النحو الذي لـم يسـبق للسـابقين أن تصـوروه، ولا للاحقيـن أن

يتصوره.[١١]"وذلك راجع ربما إلى ما يسمى بالزمن النفسي الذي يؤطـــر كل حالة فردية على حدة.

فالذي يراه الأول ويحس به وفقاً لرؤاه النفسية يتباين مع الثـــاني وإحساسه به، فالزمن "غامض مخيف غموض الكون والحياة، وهو إلـــى هذا نفسي، تلونه الذات بألوانها.[١٢]"

فهو غير ثابت ولا يمكن حدّه، فالزمن "يكتسب معاني متنوعة، بل متشعبة ومتباينة كذلك... فالزمن يأخذ أبعاداً شتى في الفلسفات المختلفـــة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها.[١٣]"...

الزمن وأبعاده في الأدب:

بناء على ما تقدم من كون الزمن غامضاً يتلون بتلون النفس فـــهو قريب وفقاً لذلك من العمل الإبداعي الذي يتلون بدوره بتلون النفس. إذ إن البعد الزماني يعد جزءاً من أجزاء العمل الأدبي، أو يعد مضمونـــاً مـــن مضامينه في بعض المرّات. فقد عمدت غير دراسة لقراءة الزمـــن فـــي الإبداع الشعري والنثري إذ "يتضح أن للزمان والمكان بعـــداً إنســـانياً لا يمكن لدارس الأدب أن يغفله، وآخر ذاتياً يحس به الأديب والمبـــدع. وأن هذه الأبعاد الإنسانية والذاتية تزودنا بمفاتيح لقراءة البعد النفسي الكـــامن خلف إبداع أي عمل أدبي.[١٤]"

وعلى هذا المنوال فقد عُدّ الزمن أساساً فـــي الدراســـات النقديـــة الحديثة، إذ إن العمل الإبداعي يتشكل فيه هو وصنوه المكان، وهذا الزمان يتخذ أبعاداً متنوعة في العمل الأدبي وعلى ذلك فقد تبـــاينت آراء النقـــاد والباحثين فيه وفقاً لمواقعه وحضوره في الأعمال الإبداعية الأدبية، فـــهو

يشكل حضوراً واضحاً في الأطلال مثلاً إذ "يربط الشاعر الجاهلي، عادة، بين الأطلال والزمن، هذا الربط المتواصل يجعلنا ندرس الأطلال واحداً من تحولات الزمن وتجلياته في القصيدة، والشاعر الجاهلي يعد الزمن مسؤولاً عن الأطلال.[١٥]"..

ويصنف عبد الملك مرتاض الزمن وفقا لوجوده في الإبداع الأدبي إلى أزمان متفاوتة المعاني والرؤى، إذ يجعله في قسمين عريضين لهما تفريعات عدة، ويقول عن القسمين: "وذلك من منطلق أن الزمن متسلط على الأشياء والأحياء جميعا، وأنه ليس ضرورة إذ يظل متجسدا في الأدوات التقليدية الدالة عليه مثل القرن، والسنة، والشهر، أو في الأزمنة النحوية.."[١٦]

وأما الصنف الآخر فهو الزمن النفسي وهو زمن يطول ويقصر وفقا للحالة النفسية التي يشعرها الإنسان مصاحبا للزمن. "وقد نبه لبعض ذلك المفسرون المسلمون منذ القدم، وذلك لدى تأويل قوله تعالى، مثلا، وصفا ليوم الحشر ﴿تعرج الملائكة والروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة﴾: حيث قال الزمخشري حول هذا الزمن : إما أن يكون استطالة له لشدته على الكفار وإما لأنه على الحقيقة كذلك.[١٧]"...

وتشير يمنى العيد إلى الزمن في العمل الإبداعي الروائي على أنه زمن يتخذ طابعا غير فلسفي أو نفسي إذ تقول: "للشيء الذي نقص عنه زمنه لكن، لفعل القص نفسه زمنه. لذا يطرح القص مسألة ازدواجية الزمن. فالقص يصرف، كما يقول تودوروف، زمنا في آخر، يصرف زمن الشيء الذي يقص عنه في زمن فعله، أو في زمن قصه.[١٨]"

فيمنى العيد تشير إلى زمنين زمن الشيء وزمن القص، وهـــذان زمنان لا يمتلكان ذلك الحس النفسي أو الفلسفي كالزمن الذي أشـــار إليـــه مرتاض، إذ لا تبدو فاعلية الزمن ووظيفتها في العمل الإبداعي عند يمنـــى العيد بل هو إشارة إلى زمنين متباينين بين زمن الشيء وزمن قصه، ولـــم تشر إلى وظيفته وعلاقته بالعمل الأدبي بشكل عام فقد علّقت على الزمـــن – هنا – تعليقاً ربما يكون خارجياً.

ويتباين رأي عبد الرحيم مراشدة في حديثه عن الزمن عن سـابقيه ، إذ يجعله جزءاً من العمل الإبداعي بل له وظيفة مندغمـــة مـــع العمـــل الإبداعي تجلي ملامحه الفنية والمضمونية، إذ يصبح الزمن وكيفية توظيفه عنصراً فنياً داخل العمل الإبداعي يقيم علاقات خاصة بالعنـــاصر الفنيـــة الأخرى في العمل. وهو يقسمه إلى زمن خـــارج إطـــار العمـــل (زمـــن خارجي) وزمن داخل العمل الإبداعي يأتي وفقاً لمنطق النـــص ويشـــكل عنصراً فنياً فيه "ذلك أن الزمان في النص، غالباً ما يختلـــف عنـــه فـــي الخارج، فيغدو عند دخوله للنص وكأنه يتمتع بخصوصية من نوع مـــا ... وعندما يحطم الروائي الزمن الواقعي، فإنه لا يلغيه، وإنما يعلقـــه ويعيـــد ترتيب معطياته الداخلية، لكنه موجود، والقارئ، تبعاً لذلك، يقوم باستجماع المتناثر ولملمته ليعيد التوازن ويقيم الفهم، فيصبح الزمـــن، وفـــق هـــذه الكيفيات الاستخدامية في النص الأدبي محفزاً ومنشطاً لـــه للبحـــث عـــن الدلالة من خلال التحرك في فضائه.[١٩]"

ولست بصدد إفراد كل الآراء النقدية التي تناولت الزمن وعلاقته بالأعمال الإبداعية الأدبية فهناك أكثر من باحث قد تناول هذه الظاهرة، ولا تكاد تخلو دراسة حديثة إلا وكان للزمن نصيب فيها.

الزمن وقصيدة (دار جدي) :

لعله من اللافت للنظر حضور مضمون الموت في شعر السياب، إذ يشكل هذا المضمون كماً واسعاً في رقعة أعماله وقد تفاوتت القصائد التي تتحدث عن الموت في طرحها لمضامين الموت وكذلك التقنيات والأساليب فيها وكان الزمن بوصفه مضموناً أساسياً من مضامين الموت محوراً مهماً في شعره، وقد ظهر في غير قصيدة" .[٢٠]إن السياب يقف في التجربة – تجربة الزمن والموت– شاعراً متفرداً لأنه كان حالة متفردة إنه لا يتفلسف كثيراً حول المشكلة وإنما كان يعيشها.[٢١]"

وتحمل قصيدة "دار جدي [٢٢]"الزمن (الموت) في طيات مضامينها، إذ يشكل الزمان والمكان فيها حواراً في إظهار مضمون الحياة والموت، يقول السياب :

مطفأة هي النوافذ الكثار
وباب جدي موصدٌ وبيته انتظار
وأطرق الباب، فمن يجيب، يفتح؟
تجيبني الطفولة، الشباب منذ صار،
تجيبني الجرار جف ماؤها، فليس تنضح:
"يوبب"، غير أنها تدرثر الغبار
مطفأة هي الشموس فيه والنجوم

تبدأ الجملة الشعرية الأولى بطريقة لافتة، إذ يخالف السياب فيها سنن العربية، فيبدأ الجملة باسم نكرة، والجملة وفقاً للقاعدة النحوية تبدأ بالمعرفة (النوافذ الكثار مطفأة) غير أن السياب يضع المتلقي مباشرة في الإطفاء وذلك بتقديم الخبر (مطفأة) وكأنه يدخله إلى عالم مظلم دون مقدمات، بل ويعمم فاعلية الظلمة؛ فالنوافذ كلها مطفأة ليست نافذة ولا نافذتين، فلو كانت نافذة مضاءة لكان لوجد حس إيجابي لكنها كلها مطفأة. إن فاعلية الإطفاء تشكل محوراً واضحاً في السطر الأول من القصيدة، وهي تملأ فضاء النص من ناحية ومن ناحية أخرى فإن التقديم والتأخير واضطراب الجملة (نحوياً) له وظيفة نفسية ربما تنبئ عن القلق وعدم الاتساق، وتشي للمتلقي بفاعلية نفسية الشاعر المضطربة.

وتجدر الإشارة إلى أن اسم المفعول (مطفأة) لا يبوح للمتلقي بفاعله، فالنوافذ قد وقع عليها فعل الإطفاء، وسادت العتمة دون معرفة الفاعل، ولعل غياب الفاعل فيه توجس، وخاصة إذا كان فعله هو الإطفاء فهو فعل فيه إخافة وقلق وعدم رؤية، وتقع فاعليته بكل تلك المعاني ونظائرها على المكان (النوافذ الكثار) "والمكان عنصر أساسي وجزء من الحدث خاضع خضوعاً تاماً له.[٢٣]"

وثمة فاعلية أخرى تقع على المكان وهي الانغلاق والصمت، فالباب موصد (وباب جدي موصد وبيته انتظار) لا يدخله أحد ولا يخرج منه، إن المكان هنا صامت، وهو ينتظر. إن الجملة الثانية من الفقرة الشعرية تعتمد عنصر الحذف (فالبيت انتظار)، ولكن انتظار من؟ إن اقتفاء الدلالة هنا فيه انزلاق، والجملة المبتورة التي لا تبوح بالمنتظر

تجعل اللغة تقع في الاحتمالات، فهل ينتظر البيتُ الإنسانَ؟ النـــورَ؟ مـــن يطرق الباب؟ أم اللاشيء (الخواء)؟ أم غير ذلك؟

ويوظف السياب التقنية ذاتها (اسم المفعول) في الجملة الثانيـــة إذ إن اسم المفعول (موصد) لا يصرح بالفـــاعل، ليبقـــى علـــى غموضـــه وتوجسه، وإثارة القلق. ومن الملحوظ – أيضاً – أن المكان (بيت جـــدي) تقع عليه فاعلية الفاعل المجهول كمثل فعل الانطفاء في السطر الشـــعري الأول. فالمكان مظلم مغلق صامت.

هذا المكان الذي يُلف بالظلمة والانغلاق والسكون، يتحول عما هو عليه، فيدخل صوت (السياب) ويقرع الباب، فتجيبـــه ذكريـــات الطفولـــة والشباب، وتظير ملامح في الصورة على ضد مـــا كـــانت عليـــه فـــي السطرين الأولين، إذ إن السكون والصمت يتحولان إلى حركـــة (يفتـــح) ويتحول الصمت إلى صوت (أطرق)، فتتحـــول الصـــورة التـــي تـــؤدي مضمون الانغلاق والصمت والعتمة إلى مضمون مغـــاير. ويعـــزز هـــذا المضمون بألفاظ فيها دلالات إيجابية مثل الطفولة ثم الشباب وما يحمل من حس بالقوة والعنفوان والحركة. ثم إن (الانتظار) الذي كان يعتري المكـــان (البيت) ربما يبوح بظلال دلالاته، فالانتظار هنا قد يكـــون انتظـــار مـــن يطرق الباب (السياب).

غير أن هذه الدلالات التي تومئ إلى حـــس بالحيـــاة (الطفولـــة/ الشباب) تتحول إلى ضدها، فإن كانت الجرار تدل على الحياة لاحتوائـــها الماء أو الخمرة، فإنها وفق الصورة هنا تعني الموت والجفاف، فـــالجرار قد جف ماؤها، وهي لا تتضح بويب. ولا يكتفي السياب بوصـــف حالـــة

الجفاف بل يوغل في ذلك إذ يجعل الجرار (تذرذر الغبار) وهذا دليل على أن الجرار لم تتضح الماء من زمن طويل حتى جفت وتماسك الغبار غير الرطب على حوافها. إن السياب وفقاً لهذا المعنى يقلب دلالة الجرار إلى ضدها فتصبح دالةً على الموت والجفاف. فيعود مرة أخرى ليضع المتلقي في الظلمة، وبالتقنية التي تومئ إلى القلق أيضاً، إذ يبدأ جملته بالنكرة مرة أخرى؛ (مطفأة هي الشموس فيه والنجوم)، غير أن الظلمة مكثفة وعامة هذه المرة فهي ظلمة دائمة فالشموس كلها مطفأة وكذلك النجوم وكأنه يعمم الظلمة على النهار والليل (الزمن كاملاً) فتحرك أكثر من شمس وأكثر من نجم لا يبدل حال الظلمة، ويقلب مرّة أخرى دلالات الألفاظ وكأنها تقنية يوظفها السياب ليقلب صور الحياة إلى صور الموت، فالشمس بدلالتها على الإنارة مطفأة وكذلك النجوم، والجدير بالذكر أن الشموس كلها مطفأة أي أن نهارات عدة بشموس عدة مطفأة.

إن السياب بدأ صورته بالظلمة والصمت في الفقرة الشعرية السابقة، وأنهاها بها وأوغل في نهايتها وكأني به يرسم مناخاً مشابهاً لمناخ القبر، فالمكان صامت مغلق مظلم لا يخرج منه أحد ولا يدخله أحد، وربما تتحول دلالة الانتظار وفقاً لهذا الحس (وبيته انتظار) إلى دلالة الانتظار الخواء أي عدم الجدوى، فالبيت ينتظر اللاشيء تماماً كالقبر وهذا حس بالزمنية والموت.

وتقع صورة الحياة في وسط صورة الموت هنا، وكأن صورة الموت هندسياً تغلق من جانبين على صوّرة الحياة (الطفولة والشباب). إن

فضاء النص مليء بإحساس الموت ومضامينه ودلالاته، فالمكـــان مـــوت والظلمة موت وانطفاء الشموس والغبار والنجوم...

اللغة في الفقرة الشعرية السابقة لا تظهر سبب هـذا القلـق عنـد الشاعر وهي لا تبوح بإشكاليته، فلماذا يصور السياب هذا المكان بصـــور دالة على الموت؟ ولماذا صورة الموت أكبر مساحة من صورة الحياة التي يرتد بها السياب إلى الماضي؟ فالفقرة الأولى لا تبوح بشكل أكبر إلى هـذا القلق وهذا الإحساس بالموت وتبقى اللغة وفقـاً لذلـك غامضـــة، وكـأن غموضها يوازي غموض هذا الإحساس لدى الشاعر.

ويبقى المكان محوراً أساسياً في الفقرة اللاحقة وكذلك الإحســـاس بالموت المصاحب له، فالمكان والموت مضمون مشترك بيـــن الفقرتيـــن، يقول السياب:

الحقب الثلاث منذ أن خفقت الحياة
في بيت جدي، ازدحمن فيه – كالغيوم
تختصر البحار في خدودهن والمياه.
فنحن لا نُلم بالردى من القبور
فأوجه العجائز
أفصح في الحديث عن مناجل العصور
من القبور فيه والجنائز
وحين تقفر البيوت من بناتها
وساكنيها، من أغانيها ومن شكاتها
نحس كيف يسحق الزمان إذ يدور

يظهر الزمن في الفقرة الشعرية السابقة وقد كنى السياب عنه بالحقب الثلاث، فبداية الحقبة تبدأ بالفعل خفقت للحياة، وفعل خفق فيه إشارة للحياة التي تبدأ من الولادة وتمتد حتى الحقبة الثالثة. والزمن هنا – حياة السياب ربما – مرتبط بالمكان (دار جدي) وكأن المكان جزء في حس الشاعر لا يبتعد عنه إذ إن الزمان أو الشعور به مرتبط بالسياب وبالمكان معاً، فإن كانت الحقب الثلاث تؤثر بالسياب (الإنسان) فإنها أيضاً تقع على رقعة المكان (دار جدي) وتؤثر فيه.

هذه الحقب الثلاث ربما لها علاقة بالفقرة الشعرية الأولى. إذ إن السياب قد أشار إلى حقبتين سنيا وهي (الطفولة والشباب منذ صار) غير أن السياب لم يذكر الحقبة الثالثة هناك وهي بمنطق التسلسل الذي أشار إليه بالفقرة الأولى تعني الشيخوخة. وما بعد الشباب، فإن كان السياب قد باح بالحقبة الأولى والثانية (الطفولة والشباب) فلماذا لم يذكر الحقبة الثالثة؟ فهل الحقبة الثالثة هي أساس قلقه؟ وعلى ذلك فإنه راح يكني عنها ولا يذكرها، فهي تقلقه وتخيفه، وإلا فلماذا لم يذكرها؟

ويظهر أن هذه الحقبة غير محببة للشاعر ولذلك فقد أهملت في الفقرة الأولى التي حوت صورة للحياة في جانب منها، غير أنها ظهرت في الزمن الحاضر الذي يشكل صورة الموت للمكان (دار جدي).

وثمة ملحوظة حول (الحقب الثلاث) تشير إلى أنها متسلسلة أولاً وسريعة ثانياً، إذ إن الحقبة كناية رقمية قليلة. وهي كالغيوم تختصر في خدودهن البحار والمياه. إن التشبيه التقليدي هنا لا يفي بالغرض لإظهار دلالة هذه الصورة ضمن بعدها النفسي، فحياة السياب تشبه الغيوم التي

تختصر البحار والمياه أو هي نموذج للبحار والمياه. وتجدر الإشارة إلى أن حياة السياب تشكل حياة من حيوات كثيرة ظهرت واختفت على رقعة هذا المكان (دار جدي)، لكن السؤال يبقى مطروحاً لماذا حياته تشبه الغيوم ولماذا يضع مفردات دلالاتها تشير إلى الحياة؟ مثل البحار والمياه؟

لعله من الممكن أن فاعلية الصورة النفسية تترجم ملامح الصورة الدالة على الحياة، فالبحار تدل على الحياة وكذلك المياه والغيوم، وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر قد كثف هذا الإحساس في أن جعل ألفاظه تدل على الجمع، فالغيوم والحقب والبحار والمياه كلها جموع، وهي تدل ضمن معناها المعجمي على الحياة، لكنها في جانب آخر تدل على الموت، فالبحار إن كانت تدل على الحياة من جانب فهي تدل على الموت من جانب آخر، إذ إن البحر فيه الموت والهلاك أيضاً، فهو يحوي الرمزين معاً رمز الحياة ورمز الموت، وكذلك المياه فإنها تملك الرمزين أيضاً، والغيوم وإن كان فيها الخير فهي سريعة لا تمكث فوق منطقة إلا لحظات ثم تزول وكأنها الحقب الثلاث التي تسارعت واختفت عن رقعة المكان (دار جدي).

فالصورة إذن تحوي جانب الحياة ومضامينه في الوقت الذي تحمل فيه ملامح الموت وكأنه اللفظة الواحدة لها وجهان تؤطر وفقاً لرؤى الشاعر بملامح الموت مرة وملامح الحياة مرة أخرى.

وجدير بالذكر أن الفقرة الشعرية هذه تشبه الفقرة الأولى من حيث هندستها إذ تظهر صورة الموت وصورة الحياة بشكل شبه دوري، غير أن الفقرة الثانية قد عمد السياب فيها إلى تقنية توظيف بعض الألفاظ ليمتلك

الشبهين معاً وكأنه يخلط صورة الحياة بصورة الموت فلا يمكن الفصل بينهما، إذ يتشكل بذلك جدلٌ يشبه جدل فلسفة الحياة والموت ذاتها، ويقع هذا الجدل وفاعليته على المكان والإنسان (السياب) وهذا النمط جدل الموت والحياة معاً يشبه رمز المطر في قصيدته الشهيرة (أنشودة المطر).

والسياب يكثف من إحساس الموت فينهي الصورة على حس بالموت فتنتشر في فضاء النص ألفاظ دالة على الموت وتحمل دلالاته دون مواربة وتلغي أي حس بالحياة. فالفقرة مليئة بالألفاظ الدالة مثل الردى والعجائز والقبور والجنائز... إلخ.

وهذه ألفاظ – أيضاً – تأتي ضمن الجموع وكأن السياب يبني بناءً مضاداً لصورة الحياة التي أتت ضمن ألفاظ جمع فيما سبق وكأنه يلغي صورة الحياة أو يقابلها بصورة الموت بالتقنية ذاتها.

وعليه فإن هذا النص يقوم على صور مضمونها الموت ثم صور مضمونها الحياة، وتقوم هذه الصور في إظهار شكل القصيدة ضمن هذا البعد الدوري. ويبدو أن صور الموت في الفقرة السابقة وباقي فقرات النص محركها شعور السياب بأن الزمان يتحرك إلى القبر، هذا التحرك هو سبب هذا الإحساس بالظلمة والموت. إن السياب تحت تأثير هذا الحدث الزمني المذهب راح يصف المكان بإحساس الموت، ولا أدل على ذلك من قوله (نحس كيف يسحق الزمان إذ يدور).

وعلى ذلك فقد ابتدع طرائق للحد من تحرك الزمن من الماضي إلى الحاضر، إن الحاضر هو الزمن المخيف فهو زمن الموت والقبر والشيخوخة، "فجريان الزمان لا يوقفه طول الأعمار لأنه صورة متحركة

للدهر الطويل الدائم الممدود الذي يأتي ويمضي ويعود فتطمس مشاتيه وأصيافه ملامح المكان... فالليالي تدور والشمس تكرر طلوعها وغروبها... فإذا القريب بعيد والصبي شيخ.[٢٤]"

ومما يعزز ما ذهبت إليه أن السياب يبوح بذلك في صوره الجزئية في الفقرة الشعرية السابقة، إذ إن القبر لا يعني الموت بمقدار أوجه العجائز فأوجه العجائز وما توحي به إلى مرور الزمن هي الأفصح بالحديث عن الموت، فالموت يظهر من خلال أوجه العجائز، ومن خلال هذا المكان (دار جدي) قد شيعت جنائز كثيرة، وإن مساكن كثيرة قد خلت من ساكنيها، فالإنسان المتمثل بأوجه العجائز والجنازات والساكنين يقع عليه الموت (تحرك الزمن) ويبقى المكان أقوى نسبياً . إن إشكالية السياب هي أن الزمن يدور.

وتظهر في نهاية الفقرة الشعرية السابقة صورة تشير إلى الحس الحقيقي لقلق السياب وهي أن الزمن يدور فيسحق ويترك كلمة يسحق مفتوحة لا تقيّد بمفعول به، فالزمن يسحق كل شيء المكان والإنسان والأشياء، وكلمة يسحق ويدور فعلان مستمران وكأن السياب يريد أن يشير إلى واقع تحرك الزمن المستمر الذي يشكل أزمة الشاعر وقلقه إذ إن هذا الاستمرار بالحركة يشكل قلق الشاعر وإشكاليته...

ولا تختلف الفقرة التالية في هندستها عن السابقتين إذ تحوي جانبي الموت أيضاً، يقول السياب:

أأشتهيك يا حجارة الجدار، يا بلاط، يا حديد، يا طلاء

أأشتهي التقاءكن مثلما انتهى إلي فيه؟

أم الصّبا، صباي والطفولة اللعوب والهناء؟

وهل بكيت أن تضعضع البناء

وأقفر الفناء أم بكيت ساكنيه؟

أم أنني رأيت في خرابك الفناء

محنّقاً إليّ منك، من دمي

مكشّراً من الحجار، آه، أيّ برعم

يُربُّ فيك؟ برعم الردى !! غداً أموت

ولن يظل من قواي ما يظل من خرائب البيوت.

لا أنشق الضياء، لا أعضض الهواء،

لا أعصر النهار أو يمصّني المساء.

من الملحوظ أن الشاعر قد أحس بالموت بشكل أكثر عمومية من إحساسه بالحياة فالصور الجزئية والكلية في الفقرات السابقة تؤكد أن الشاعر مسكون بإحساس الموت لذلك بدت صوره ميالة إلى إظهار هذا الجانب.

ومما يؤكد هذا الطرح الفقرة الشعرية السابقة التي يجمع السياب فيها بين تأثر الإنسان بالزمان وتأثر المكان به أيضاً، إذ يجمع الشاعر بين ذاته والمكان أو يتحد معه ضمن بعد صوفي، لا يؤدي بطبيعة الحال إلى فكرة الحلول إلا بمقدار أن فاعلية الزمن توحد بينهما في بطشها بالإنسان (الشاعر) والمكان (دار جدي).

تبدأ الصورة الجزئية في الفقرة الشعرية بألفاظ دالة على الحياة إذ تحمل دلالة حسية (الشهوة) غير أن هذه الشهوة محورها المكان، فهل يشتهي المكان الذي له علاقات خاصة به أم يشتهي حياته التي كانت فيه إنه تواق للرجوع إلى الزمن المحبب الذي يشير إليه صراحة ويؤكده، بقوله : " أم الصبا، صباي والطفولة اللعوب والهناء" دليل على ذلك وجدير بالذكر أن الجملة الشعرية السابقة تؤكد حاجة الشاعر للرجوع إلى الزمن الماضي الذي يبتعد به عن القبر، فيذكر كلمة (الصبا) أكثر من مرة ليؤكد هذا الإحساس ثم إنه يتعامل مع الزمن على ضد حقيقته فيعود من الصبا إلى الطفولة، ومنطق الزمن أن يسير من الطفولة إلى الصبا، ثم ينعت الطفولة الأبعد عن الموت بأنها هانئة ولعوب.

غير أن واقع الحال يشكل غصة بالنسبة للشاعر فيتحول من إحساس الحياة إلى إحساس الموت وبذلك تتحول الصور الدالة على الحياة إلى صور دالة على الموت فهو يبكي المكان والإنسان فيه ضمن صور جزئية دالة على مضمون الموت، غير أن موت الآخرين (ساكني المكان) لا يؤدي إلى موته، لكنه يدل عليه فموت الإنسان في هذا المكان وخراب المكان يعد إشارة إلى موت الشاعر ، وبذلك فإن الموت المحدق من المكان والمكشر منه يعد موتا للشاعر. فيدمج الشاعر بينه وبين المكان إذ إن فاعلية الزمن تحويهما معا فموت الأول يعد موتا للثاني.

ويعبر الشاعر عن الموت ضمن تقنية قلب مضامين دلالة الألفاظ وذلك من أجل تعميق الإحساس بالموت، فالمكان (يرب فيه برعم الردى) والبرعم له دلالة إيجابية فهو دليل الخصب والطفولة والتوالد غير أن

الشاعر يقلب دلالته ليؤكد بعد المأساة فيحوله ضمن قلقه إلى دلالة الموت. ليقرر أنه في الغد سيموت ولن يبقى بقوة البناء المهترئ، وكأني به لا يقلق للمكان وإنما يقلق بنفسه ولنفسه، إذ يفترق عن المكان عندما يطرح الجملة التقريرة الدالة على الموت (غداً أموت ولن يظل من قواي ما يظل من خرائب البيوت) فيقرر بذلك أن فاعلية الزمن على الإنسان أقوى وأقسى.

فيلغي السياب بعد هذه الجملة التقريرية أي إحساس بالحياة فينفي أن ينشق الضياء أو يعضعض الهواء...

ومن الملحوظ أن الشاعر قد بدّل الحواس في صوره الجزئية الأخيرة من قوله (لا أنشق ... إلى يمصّني المساء) وكأنه يحاول أن يوظف حواسه بشكل مكثف من أجل درء إحساس الموت فالضياء يرى ولا ينشق والهواء ينشق وكأنه في كل صورة يضع حاستين في جملة واحدة. غير أن هذا الإحساس يعد ملغىً فأسلوب النفي يتصدر الجمل التي دلالتها حيوية.

وتجدر الإشارة إلى أسلوب آخر ربما يظهر من خلاله القلق النفسي لدى الشاعر، فقد وجدت أسلوب الاستفهام يتصدر الجمل الشعرية بشكل لافت فهل كثرة الاستفهام تعني الحيرة وعدم القدرة على الثبات على حالة نفسية واحدة، إذ يمتد هذا الأسلوب من قوله : أتشتهيك.. إلى قوله : برعم الردى) فالشاعر يعمم هذا الأسلوب على فضاء الفقرة السابقة مما يؤكد إحساسه غير المتزن جراء تأثره بالزمن والموت. وهذه مرّة أخرى تظهر فيها أساليب اللغة موظفة توظيفاً دلالياً، فالجمل الأولى التي بدأها بنكرة وأربك فيها القاعدة النحوية لتدلل على حالته النفسية يكررها في

أسلوب الاستفهام والإكثار منه وكأنه يوظف الاستفهام توظيفاً دلالياً ليدل على حالته النفسية.

الحركة المقيدة للشاعر في الفقرات السابقة المتمحورة في صور الحياة والموت والتي تؤكد معنى تحرك الزمن إلى الموت يتحايل الشاعر عليها. لذلك فقد حاول توقيف الزمن بطرائق عدة منها توظيفه أسطورة (أورفيوس) واختراق عالم الموت فبالاختراق الأورفي بالتقدم نحو الموت ومواجهته يتوقف الزمن.

يقول السياب:

كأن مقلتي ، بل كأنني انبعثت (أورفيوس)

تمصه الخرائب الهوى إلى الجحيم

فيلتقي بمقلتيه ، يلتقي بها ، بيورديس:

"آه يا عروس

يا توأم الشباب، يا زنبقة النعيم"!

طريقه ابتداه بالحنين والغناء:

براعم الخلود فتحت له مغالق الفناء

وبالغناء، يا صباي، يا عظام، يا رميم،

كسوتك الرواء والضياء.[٣٥]

الفقرة الشعرية تقوم على التشابه بين الشاعر و (أورفيوس) غير أن القراءة البلاغية التقليدية هنا لا تظهر أبعاد الصورة وعلاقتها بالنص،

فالسياب هنا يتمثل في شخصية أورفيوس الذي اخترق عالم الموت والتقى بعروسه وهذا التماهي بين الشخصين يجعل السياب يكسر قاعدة الزمنية والموت، وهو وفقاً لهذه الرؤية يتخلص من إشكالية تحرك الزمن الذي تنتهي به إلى القبر. ومما يدلل على أن السياب يلجأ إلى توظيف الأسطورة لاختراق عالم الموت والتخلص من أزمته هي الصور الجزئية التي تشكل الفقرة السابقة، فهناك لقاء بينه وبين يوريديس وهذه ربما تشكل حالة إخصاب إذ إن اللقاء بينه وبين (يورديس) العروس، ولفظة عروس لها دلالات واضحة على الإخصاب والحياة، فهي لفظة تحوي ربما دلالات جنسية (حياة)، بل إنها توأم الشباب وهذه الحقبة (الشباب) إشارة واضحة إلى الحس بالجنس والقوة والحياة، فهي ليست طفولة أو شيخوخة، لذلك فإن اختيار هذه الفترة الزمنية (الشباب) أساسي في الصورة التي دلالاتها حيوية، وعلى ذلك فإن اللقاء هنا يجعل الشاعر يبني عالماً متناغماً فيه زنابق وشباب ونعيم فتتبدل الصورة كاملة إلى إحساس بالحياة.

ويبدو أن اللغة الشعرية أيضاً باحت بهذا الإحساس بالحياة من خلال اتكائها على مورث دال على الخلق والحياة (يحيي العظام وهي رميم) فتكون وظيفة هذا الاتكاء تكثيف حس الحياة وتعميقه في الزمن وكأن السياب بهذه الصور قد بنى عالماً مثالياً لحياة أراد أن يرسمها وفقاً لرؤيته الخاصة لذلك فقد كثف الألفاظ الدالة على الحياة (صباي ، رواء، ضياء).

غير أن هذه الصور الدالة على الخصب والحياة تحوي داخلها بذرة الموت كما فلسفة الحياة أصلاً، وبذلك لا تخرج هذه الصورة في

الفقرة الشعرية السابقة عن هندسة النص القائمة على إظهار ثنائية الحيـــاة والموت، فاللقاء بينه وبينها لا يشكل خصباً حقيقياً، فهو يلتقيها فقط بمقلتيه ولا يتم بذلك الخصب، بل هو لقاء البعيد للبعيد. ثم إن الزنبقة من الأزهار الموسمية قصيرة الأجل وكأنها تشكل حساً موازياً لشعور السياب بقصـــر عمره ثم الموت. ومما يؤكد ظهور دلالات الموت ضمن صورة الحياة هو اللجوء إلى التشبيه (كأنني) وهذا لا يعني اختراق عالم الموت حقـــاً فـــهذا يشكك بعملية الاختراق ولا يؤكدها. وهذا يجعل إشكالية الشـــاعر دائمـــة فيبقى قلقاً ليتحايل مرة أخرى على الزمن والموت وفق رؤية جديدة يقـــول السياب:

طفولتي صباي أين ... أين كل ذاك؟

أين حياة لا يحد من طريقها الطويل سور

تكشر عن بوابة كأعين الشباك

تفضي إلى القبور[٣٦]

والكون بالحياة ينبض: المياه والصخور

وذرة الغبار والنمال والحديد

وكل لحن كل موسم جديد:

الحرث والبذار والزهور

وكل ضاحك فمن فؤاده وكل ناطق فمن فؤاده

وكل نائح فمن فؤاده، والأرض لاتدور

والشمس إذ تغيب ، تستريح كالصغير في رقاده

والمرء لا يموت إن لم يفترسه في الظلام ذيب

أو يختطفه مارد، والمرء لا يشيب

فهكذا الشيوخ منذ يولدون

(الشعر الأبيض والعصي والذقون)

هذه الفقرة تحوي الزمنين الأول غير المريح وهو زمن الموت الذي بدأت به الفقرة من قوله (صباي .. / إلى القبور) فالاستفهام هنا يومئ إلى أن زمن الطفولة والشباب لم يعد يشكل المحور المضمون فالطفولة والصبا قد ذهبا ولم يبق إلى أن يقف أمام السور الذي أوقف تدفق الحياة وهو يفضي إلى القبور، بل إن هناك شباك تصطاد الإنسان.

والزمن الآخر وهو زمن الحياة يضعه بدءن مقدمات فتتحول الصورة التي مضمونها موت إلى صورة مضمونها نابض بالحياة فتتبدل المضامين، وكأن السياب يبني بناءً ضدياً للصورة الأولى كديدنه في كل هذه القصيدة، إذ إن هذا النص يقوم على تقنية مفادها بناء الثنائيات بناءً ضدياً يلغي الضد منهما الآخر في بعض الأحيان.

فإن كان السور يوقف فاعلية الصبا والطفولة ويفضي إلى القبور فإن الشق الآخر من الفقرة السابقة يؤدي صوراً جزئية كثيرة يكون مضمونها الحياة.

فالكون بالحياة ينبض ، ولأن السياب يرغب في أن تبقى صورة الحياة هي الأعمق فإنه يمدها على فضاء النص، فالكون كله ينبض،

وعلاوة على أن النبض يؤكد معنى الحياة فإنه في الوقت نفسه فعل مضارع يعني استمرارية الحدث أي استمرارية النبض واستمرارية الحياة على رقعة أوسع من الزمن، فالزمن والمكان (الكون) وفقاً لذلك يعمهما حس الحياة.

وحتى المفردات المشكلة للصورة تتحول كلها ضمن اتجاه الشعور بالحياة حتى وإن كانت تعني ضمن معنى المفردة الواحدة الموت فالصخور مثلاً وذرة الغبار والحديد هي مفردات غير حية فمن ضمن معناها المعجمي، غير أن السياب يحولها إلى معنى الحياة وكأنه يقلب دلالتها، وتجدر الإشارة إلى أن هذه المفردات وغيرها في الصورة السابقة بسيطة وتعني أشياء صغيرة فهي ربما تُرى بعين الطفل فذرة الغبار والنمال ربما تكون من اهتمامات الطفل وهذا يؤكد أن السياب يرتد إلى تلك الحقبة الزمنية التي لا تشكل قلقاً "إن الطفولة للحب تعني بقاء صورته المشرقة في وجه تغيرات الزمن.."[٣٧]

والأشياء ضمن الصورة تتجدد لكن تحرك الزمن المصاحب للتجدد فيها لا يقلق الشاعر فهو جديد ولا يرث وهو يؤكد معنى الخصب والحياة، فتصبح الحياة متعة وهي حقيقة فالناطق من فؤاده والضاحك من فؤاده يضحك وحتى النائح فكل شيء حقيقي وممتع وذلك بسبب توقف الزمن على هذه الحقبة (فالأرض لا تدور).

إن تثبيت الزمن يلغي إحساس السياب بمرور الزمن، وثبات الأرض هو حلم طفل أراد أن يرى الكون من خلاله، والحلم يبيح للطفل الشاعر أن يحلم كيفما شاء، فالشمس لا تغيب لا تتحرك، والموت هو أن

يأكل (الذيب) المرء أو يختطفه مارد أي لا بتحرك الزمن، والموت هنـــا مدفوع فعلى المرء أن لا يخرج إلى الظلام، ويمتد الحلـــم، حلـم الطفـل فالشيوخ ولدوا شيوخاً ليس بسبب تحرك الزمن فقد خلقوا هكذا لهم شـــعر أبيض وعصي ونقون. "هذا الجو المشبع بالقصص الأسطوري أصل خيال الطفل الصغير لأنه يفسر ظواهر الحياة من أمامه تفسيراً غيبياً لا يخضـــع لمنطق الكبار... إنه يصور عالماً يعيش حياة الفطـــرة البدائيـــة التامـــة، يتحرك في حدوده خياله الصغير، ويلـــون الأحـــداث بمنطـــق القصـــص الخرافي الذي توارثه أهلوه".[٣٨]

إن السياب في الفقرة الشعرية السابقة يؤكد تقنيـــة كـــانت خلفيـــة القصيدة إذ إن المضامين التي ألغى فيها الزمن تكاد تتضاد مع مضـــامين سابقة قد كانت تحوي تحرك الزمن فقوله: (فنحن لا نلم بالردى من القبور فأوجه العجائز أفصح في الحديث عن مناجل العصور) واضح أنه ألغـــاه وبنى ضده ضمن الفقرة الشعرية السابقة لأنه أوقف الزمن علـــى حقبـــة الطفولة، فإن كانت صورة أوجه العجائز دليل على تحرك الزمـــن فـــإن توقف الشمس دليل على ثبات الزمن هنا.

وتمتد الصورة التي تشكل حلم الطفل، وتؤكد مضمون الحياة فـــي فضاء النص بشكل يحدد مساحة واسعة للحياة، فالفقرة التالية تؤكـــد هـــذه المعاني، المعاني التي مضمونيا الحياة، وتبيح لحلم الطفل أن يمتد علـــى رقعة القصيدة:

وفي ليالي الصيف حين ينعس القُمر

وتذبل النجوم في أوائل السحر

أفيق أجمع الندى من الشجر

في قدح ليقتل السعال والهزال

وفي المساء كنت أستحم بالنجوم،

عيناي تلتقطان نجمة فنجمة، وأركب الهلال

سفينةً... كأن سندباد في ارتحال:

شراعي الغيوم

ومرفأي المحال

وأبصر الله على هيئة نخلة، كتاج نخلة يبيضُّ

في الظلام،

أحسه يقول : "يا بنيَّ، يا غلام،

وهبتك الحياة والحنان . والنجوم

وهبتها لمقلتيك ، والمطر

للقدمين الغضتين . فاشرب الحياة

وعبّها، يحبك الإله..

الزمن في الفقرة الشعرية السابقة هو الليل (ليالي) والمكان يتجلى في السماء إذ إن مكونات المكان هي النجوم والهلال وهذا الزمان والمكان قد يتناسبان والحلم لأن الليل أقرب من النهار إلى الحلم والصعود من الأرض إلى السماء يتناسب أيضاً والحلم وكأن الشاعر يمد من هذا الحلم

على أكبر مساحة في فضاء النص، ولعل امتداد الحلم على رقعة النص عائد إلى حس السعادة التي ينشدها الشاعر وهي سعادة تتمحور حول الزمن الحياة وهو زمن الطفولة وهو زمن ممتد لأكثر من ليلة (فهي الليالي).

وجدير بالذكر فأن الزمن ضمن هذا الحلم يتحرك، فالقمر ينعس والنجوم تذبل، وتبدأ أوائل السحر، غير أن هذا التحرك لا يقلق الشاعر إذ يبقى ضمن رقعة الليل، فالليل وإن تحرك فإنه لا يوجد نهار بعده ثم يبدأ من جديد وكأن السياب عند اقتراب النهار (أوائل السحر) يرتد إلى بداية الليل مرة أخرى فيعود للمساء (وفي المساء كنت أستحم بالنجوم) فالعودة إلى المساء هي عودة إلى بداية الليل الحلم أو الليل الحياة ، والفعل (كنت) يعيد الليل من بدايته أيضاً وكأن تحرك الزمن مرهون بين بداية الليل (المساء) ونهاية الليل (أوائل السحر) ليعود بشكل دوري كل مرة إلى البداية.

ويبين الشاعر ضمن فقرة (الليل) عالماً متناغماً يتصوره كيفما شاء إذ يجمع الندى ليقتل (السعال والهزال) وهما صفتان للشيوخ ليلغي أي حس بالشيخوخة (تحرك الزمن) لتبقى الصورة مواضبة على حس الحياة، ويمتد هذا الحس ضمن حلم الطفل الذي يبيح له أن يبني عالمه الخاص كيفما اتفق فيركب الهلال سفينة ويستحضر صورة (السندباد) الذي يعد رمزاً لمواجهة الموت والتغلب عليه فهو (السندباد) في كل مرّة يعود من رحلاته منتصراً على المصاعب والموت! ورحلة الانتصار تمتد إلى ما لانهاية فلا مرفأ ولا عودة من هذا الطيران من هذا الحلم من هذه الحياة.

ولغة الحلم كما أسلفت تبيح للشاعر الطفل أن يرى ما يريد وأن يعيش كيفما شاء ويبني عالماً متناغماً بعيداً عن كل إحساس بالموت، وعالمه رموزه مليئة بإيحاءات الحياة، فالسندباد رمز للحياة وفقاً لمنطق الفقرة الشعرية وكذلك النخلة فهي رمز للولادة وهي تومئ إلى المسيح عليه السلام (وهزي إليك بجذع النخلة) وللمسيح رموز على الحياة كثيرة تبدأ بالولادة ثم بإحياء الموتى.. إلخ.

وهكذا فإن السياب يبني عالماً مليئاً بالحياة الهانئة ضمن رقعة الحلم المتوقفة على فترة الطفولة وقوله: "أحسه يقول يا بني يا غلام وهبتك الحياة ..." تدل في جانب على عمر السياب (غلام) وعلى الحياة الهانئة في جانب آخر. غير أن حالة الحلم تتوقف ليرتطم السياب بواقعه الذي يقول:

أهكذا السنون تذهب

أهكذا الحياة تنضب

أحس نفسي أذوب أتعب

أموت كالشجر.

تتجلى صورة الموت في أن الزمن يتحرك (تذهب) وبأن الحياة (تنضب) وجدير بالذكر أن السياب يوظف الأفعال ضمن شقين الأول يتمحور في معاني الأفعال التي تؤكد حس السياب بالموت، والشق الثاني هو أن الأفعال مضارعة مما يؤكد استمرارية حدث الموت، فالفقرة الشعرية السابقة أفعالها مضارعة تؤكد استمرارية الحدث، وهو حدث

مفاده الموت، وكأن السياب يبني بناءً مضاداً لصورة حلم الطفل أي أنـــه يؤكد هندسة النص القائمة على ذلك، فهو يبني صورة دلالتها على الحيـاة ليعود ويبني بناءً مضاداً لها وهو بناء قائم مضمونه على الموت.

وتظهر هذه الثنائية المتضادة (الموت والحياة) على رقعة النـــص وفقاً للحالة النفسية الخاصة بالمشهد المقدم، ففي بعـض المـرّات كـانت الصور التي تؤدي مضامين الحياة تأخذ حيزاً واسعاً في فضـــاء النـص لتعود فتتكمش لتظهر الصور التي تؤكد معاني الموت في مرّات أخرى.

ولعل هذا التعرج في البنية، واختلاط صور الموت بصور الحيـاة في بعض المرات راجع إلى نفسية الشاعر غير المستقرة، فارتباك نفسـيته ربما أدى إلى ظهور هذه الهندسة الخاصة في بنية النص، وعلـــى ذلـك فإنني أزعم أن بنية النص موظفة توظيفاً دلالياً متلمساً بذلك البعد النفســي لدى الشاعر.

ولعل هذا التعرج في معمار النص يؤكد معنى الحياة والموت على وجه الحقيقة، فالحياة قائمة ضمن جدل مع الموت يؤدي كل منهما ضمـن علاقة جدلية إلى الآخر، فالحياة تختلط بالموت والعكس وظهور الحياة مهم في إخفاء الموت والعكس أيضا.

الهوامش

(١) جمال الدين أحمد (ابن منظور) لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، باب (زمن).

(٢)عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٥، ص (١٧).

(٣)المرجع السابق، ص (١٨).

(٤)عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣، ص (٥٣).

(٥)سورة الإنسان: الآية (٥)

(٦)سورة الجاثية: الآية (٢٤).

(٧)فخر الدين الرازي، التفسير الكبير (مفاتح الغيب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٠، (ج ٢٧-٢٨)، (م ١٤)، ص (٢٣١).

(٨)عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢، ص (١٣٧).

(٩)انظر مثلاً: آية (٧٢، ٧٣) من سورة الزمر، والآية (١٣) من سورة الأحقاف، والآية (١٥) من سورة الفتح، والآية (١٢) من سورة الحديد.

(١٠)انظر مثلاً: باشلار شاستوني في كتابه جدلية الزمن، ص (٦-٧)، وعبد العزيز طشطوش في كتابه (رسالة ماجستير) الزمن في الشعر الجاهلي، ص(٥-٧)، وإحسان عباس في كتابه اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص (٦٧-٦٨).

(١١)عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، (ع٢٠٣)، ١٩٩٨، ص (٢٠٣).

(١٢)عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ص (٢٤٠).

(١٣)أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، عمان، ط١، ٢٠٠٤، ص (١٦).

(١٤)بسام قطوس، الزمان والمكان في ديوان محمود درويش (أحد عشر كوكباً) دراسة نقدية، أبحاث اليرموك، الأردن، م (١٤)، ع (١)، ١٩٩٦م، ص (٥٠).

(١٥)عبد العزيز طشطوش، الزمن في الشعر الجاهلي، ص (٤٧-٤٨).

(١٦)عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص (٢٠٧-٢٠٨).

(١٧)المرجع السابق، ص (٢٠٨).

(١٨)يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠، ص (٧٢).

(١٩)عبد الرحيم مراشدة، الفضاء الروائي، الرواية الأردنية نموذجاً، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢، ص (١٦١-١٦٢).

(٢٠)انظر مثلاً: قصيدة يا نهر، وأفيار جيكور ، وجيكور شابت، وشناشيل ابنة الجلبي، وجيكور أمي، ومنزل الأقنان، وحامل الخرز الملون، ورحل النهار....

(٢١)إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص (٦٣-٦٤).

(٢٢)بدر شاكر السياب ، ديوان بدر شاكر السياب ، م (١)، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص (١٤٣-١٤٨).

(٢٣)نوال مساعدة، البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠، ص (٢٦).

(٢٤)عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ص (٢٤٩).

(٢٥)يعلق يوسف اليوسف على المقطوعة الشعرية بقوله : "والحقيقة أن شعر السياب يبدي بكل وضوح ميلاً إلى استعادة الماضي أو امتلاكه من جديد، ولعل قصيدة (دار جدي) أوضح مثال على هذه الحال."

(٢٦)يعلق عبد الرضا علي على الفقرة الشعرية بقوله: "حيث نحس أن تشبيه بأورفيوس وتشبيه حبيبته بيورديس ليس غريباً فكل من السياب و(أورفيوس) كان قد ابتنى طريقة بالحنين والغناء حتى فتحت لهما أشانيهما مغالق الفناء وكانت هذه المغالق هي دار جده التي أكسبها حلّة قشيبة."

ويبدو أن عبد الرضا علي قد قرأ الفقرة الشعرية وفقاً لبعدها التقليدي (التشبيه فقط) فاصلاً إياها عن وظيفتها في سياقها ثم قراءتها قراءة فنية، ولم يختلف في إطار هذه القراءة عن علي الشرع في كتابه الأورفية والشعر العربي المعاصر، إذ يقول : "إن قصيدة دار جدي تمثل مرحلة أولى في توظيف السياب لأسطورة أورفيوس، ولعل أبرز ما يمثل هذه المرحلة هو التزام السياب بحرفية الدلالة الأسطورية، فالأسطورة بالنسبة له تمثل رمزاً للبحث عن السعادة المفقودة بواسطة الفن".

(٢٧)إبراهيم ملحم، الحب والموت في شعر بشار بن برد، مكتبة الكتاني للطباعة والنشر، إربد، الأردن، ١٩٩٨، ص (٥٤).

(٢٨)علي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، شركة الربيعات للنشر والتوزيع، صفاة، الكويت، ١٩٨٢م، ص (٢١٨-٢١٩).

المصادر والمراجع والدوريات والرسائل

أ) المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم:

١- إبراهيم أحمد ملحم، الحب والموت في شعر بشار بن برد، مكتبة الكتاني للطباعة والنشر، إربد، الأردن، ١٩٩٨.

٢- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط٣، ٢٠٠١.

٣- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار الفارس، عمان، ط١، ٢٠٠٤.

٤- باشلار غاستون، جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٨.

٥- بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، م١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

٦- جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

٧- عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢.

٨- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

٩- عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣.

١٠- عبد الرحيم مراشدة، الفضاء الروائي الرواية الأردنية نموذجاً، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢.

١١- عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٩٥.

١٢- علي أحمد الشرع، الأورفية والشعر العربي المعاصر ، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ١٩٩٩.

١٣- علي عبد المعطي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، شركة الربيعات للنشر والتوزيع، صفاة، الكويت، ١٩٨٢.

١٤- فخر الدين الرازي، التفسير الكبير (مفاتح الغيب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.

١٥- نوال مساعدة، البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠.

١٦- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.

١٧- يوسف اليوسف، الشعر العربي المعاصر (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠.

ب) الدوريات والرسائل:

١- بسام قطوس، الزمان والمكان في ديوان محمود درويش (أحد عشر كوكباً) دراسة نقدية، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، (م ١٤)، (ع ١)، ١٩٩٦..

٢- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة (ع ٢٤٠)، ١٩٩٨.

عبد العزيز طشطوش، الزمن في الشعر الجاهلي، (رسالة ماجستير)، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ١٩٨٦.