

موت المكان في الشعر الحديث

شعر السيّاب أمّودجا

المكان هو المدخل الأكثر قرباً الذي يؤسس عليه المبدع رؤيته الفنية بطابعها الإنساني. فمن المكان تنبثق وتتنامى الرؤية لتكون مشهداً حياً في كثير من الأحيان، يأخذ أبعاداً تخيلية؛ حين يعمد المبدع الى دمج بعالم إنساني متخيل؛ لينتج لنا صورة تتمثل فيها الصلة الحميمة بين الذات والمكان^(١).
لذلك نرى أن جعل (اللاممكن) ممكناً لا يمكن أن يتم إلا من خلال وضعه في ضمن إطار مكاني يغلب عليه الوهم الواقعي، إذ أن عملية القياس المنطقي التي يتبعها المتلقي في ذهنه بعد محاولة مقارنة العمل الأدبي بالواقع تجعله يكوّن فضاء شبيهاً بالفضاء الواقعي، وبذلك يتم إدماج المتخيل مع الواقع^(٢).

فالمكان لا يمكن أن يكون مؤثراً من دون أن يفعل به الإنسان صياغة مشاعره وكل ما في ذاته من انفعالات وبصورة متبادلة - أي كأن العلاقة ما بين الإنسان والمكان، علاقة جدلية - بالمعنى التأثيري التام^(٣). ويبدو لنا إن المكان في تجربة الشاعر صيغة بنائية ذاتية حيّة من صيغ الموضوع الشعري فالشاعر "الصيق بالمكان وابن شرعي لأحواله، وهو في ذلك لا يستطيع أن يغيب الإلحاح المكاني في عمله"^(٤).

وإذا نظرنا إلى المكان من حيث قيمته الفلسفية فإنه "يرد في الإبداع الادبي كجزء من حلمي النوم واليقظة، وهما حلمان مختلفان ففي حلم النوم لا نجد أبعاداً واضحة للمكان، المكان فيه يتشظى يتفتت (...). الزمنية في هذا النوع من الأمكنة هي الغالبة لأنها موضع العلامات الفارقة للحالم... أما المكان في الأدب، والأدب من أحلام اليقظة الواقعية التي تقهر الخيال والتأويل فيصبح المكان محسوساً"^(٥).

وبذلك يمكننا القول: إن ارتباط المكان لا يكاد يتجزأ في دلالته عن ارتباطه بالعنصر الإنساني، فكلاهما وحدة لا تقوم بذاتها، وإنما تستمد ديمومتها من خلال تلك العلاقة النفسية القائمة التي تؤدي بالضرورة إلى خلق نوع من الديمومة والحياة لكلا الجانبين بغض النظر عن مدى التأثير والتأثر الناتج عن تلك العلاقة. لذلك لا يمكن لنا ان نفصل بين التجارب الوجودية كالحياة والموت وبين هذين العنصرين الأساسيين مزيداً عليهما البعد الزمني لكونه ركناً أساسياً في تأصيل تلك العلاقة

(١) ينظر: التزوع الجمالي نحو المكان، الأقلام، ٦ع، ٣٤، ١٩٩٩: ٧.

(٢) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد حمداني، المركز الثقافي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣: ٦٥.

(٣) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي: ٣٩٥.

(٤) الأسس الفنية للتجريب الشعري، د. ريكان إبراهيم، الأقلام، ع١١-١٢، ١٩٨٦: ٤٦.

(٥) إشكالية المكان في النص الأدبي: ١٥٨.

فالأمكنة ليست "رقعاً جغرافية مجردة في حدودها، ولكنها عنوانات تختزل مشاهد تاريخ الشاعر المتشكل من الغربة واصطراع الهموم في داخله"^(١) وبالتالي فإن النتاج الوجداني للشاعر ما هو إلا إعادة خلق لتجاربه ضمن اطر زمانية ومكانية تمكنه من تحديد أبعاد تجربته ومنحها الحيز الذي تشكلت في خلاله.

وبما اعننا بصدد موضوعة موت المكان عند السيّاب ، فإننا يمكن أن ندرك من خلال تناوله المكان أن تشكل النسق المكاني يعتمد "على جدل الداخل بما يشتمل عليه من مكونات خاصة وطاقت إبداعية تتفاعل مع فكرة المكان الداخلي، أو التصور الذهني للمكان من ناحية والخارج متمثلاً في أبعاد موضوعية واجتماعية مستمدة من الواقع المعيش من ناحية ثانية"^(٢). بذلك تتضح لنا العلاقة السريّة ما بين المكان وبين تجربة الشاعر بوصفها تجربة انسانية^(٣).

جيكور

بدأت علاقة السيّاب بالمكان -جيكور- متأصلة في نفسه، لكونها مهد الطفولة وقد "زاد تعلقه بها أنه دفن في ثراها أمّه"^(٤) فأصبحت الحلم الذي يركن اليه دائماً بأبداعه الخيالي ليلتقي قريته التي افتقدتها، بعد ان سئم مغريات المدينة ومظاهرها الخادعة، إلا إن جيكور التي يتوهم بقاءها الأبدية أدركتها النهاية، وأصبح من المتعسر بعثها؛ وكأن الزمان "زحف به إلى اللارجوع وقامت أمامه عقبة وتعقيدات لا جدوى من الانتصار عليها"^(٥).

لقد شكلت جيكور لدى بدر عالماً متجزراً في نفسه وأسبغت على رؤاه مسحة طاغية من الحنين الطفولي، آخذة حيزها الوجودي في ذاته، وشيئاً فشيئاً أضحت ذات معطيات مهمة غير قابلة للتغيير ظهر تأثيرها الفاعل في مجمل تجربته الشعرية .. لذلك فالمساحة الموضوعية لجيكور هي العالم الأمل الذي يرى من خلاله السيّاب التصاعدات الحادة لتجربته ومن هنا فالمكان عند الشاعر "فاعل فعلي ينفتح وينمو. وحين يكون المكان قيمة، فإنه يصبح لها خصائص تكبيرية"^(٦).

لذلك فإن الارتباط الصميمي بجيكور -القرية- التي ولد فيها كان مبعثه الأول للحياة كونها هي التي قد "منحته الحياة والشعر والمعاناة"^(٧) فظل هاجسه الداخلي يفضي به إلى الاقتراب منها، حتى

(١) المكان والرؤية الإبداعية، نادبة غازي العزاوي، آفاق عربية، ع ٣-٤، ١٩٨٩: .

(٢) المكان (قراءة أولى)، اعتدال عثمان، الأقاليم، ع ٢، شباط، ١٩٨٦: ٩٧.

(٣) ينظر: الشعر ورائحة الارض، عيسى الياصري، ألف باء، ع ٦٦٠، س ١٣، ١٩٨١: ٥٠.

(٤) بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره: ٢٠.

(٥) بدر شاكر السياب، ايليا حاوي، دار الكتاب، لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠: ٢٧/٤.

(٦) جماليات المكان، جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد، د.ط، ١٩٨٠: ٢٢٦.

(٧) مواقف في شعر السيّاب: ٩٦.

صار إيذان الشفاء من معاناته يكمن في عودته إلى ينبوعها الشر. إن الشعور بالطمأنينة والتواصل
الامثل مع الحياة الهائنة في مثل حال السيّاب انما تكون فرصته في الإيغال مع الذاكرة نحو الماضي:^(١)

مريضاً كنت، تثقل كاهلي والظهر أحجار،
أحنّ لريف جيكور
واحلم بالعراق: وراء باب سدّت الظلماءُ
باباً منه والبحر المزجرُ قام كالسورِ
على دربي.

فاندفاع السياب الوجداني ظلّ متناوباً بين أزمة الغربة والمرض، وأزمة الحنين حتى صار نشوة
يعلن بها ومن خلالها خلاصه من الفناء وتبديد وحشة الموت، لكنه رأى نفسه مرتبطاً مع القرية
"كالتوأمين بمراحل الولادة والصبا والشباب والاكتهال، وحين رأى السيّاب نفسه في مرآة القرية التي
أحبّها ندّت عنه صرخة تقول "جيكور شابت"^(٢) وامتلكته الحيرة بإزاء هذه المسافة التي قطعتها
جيكور في الزمن"^(٣) حتى عاد ضحهاها أصيلاً:^(٤)

آه جيكور، جيكور
ما للضحى كالأصيل
يسحب النور مثل الجناح الكليل؟
ما لأكواخك المقفرات الكئيبه
يجبس الظلّ فيها نجيبه؟

وبهذا التفجع الجنائزي، وبهذه النغمة يحاول الشاعر ان يحدد معالم حيرته، فلا سبيل الى
الانتصار على عجالات الزمن، فالواقع الذي كان، أصبح أشلاء والأمل المنحدر على رجوع الذكريات
يرتقي سلام الموت، حتى يروح بحسرة لاذعة يسائل جيكوره عن الصبايا هل كبرن؟ وهل متن؟
"أسئلة يطرحها الشاعر بانفعال الخارج من قمم الصراع القاتل، ما بين الحياة والموت.."^(٥) ليجد
جيكور قد شابت:^(٦)

(١) الديوان: ٢٦٩/١.

(٢) م . ن: ٢٠٥/١.

(٣) بدر شاكر السيّاب، دراسة في حياته وشعره: ٣٨٧.

(٤) الديوان: ٢٠٦/١.

(٥) فصول في نقد الشعر الحديث: ١٨٤.

(٦) الديوان: ٢٠٧/١.

وجيكور شابت.. وولى صباها
وأمسى هواها
رماداً، إذا ما
تأوهن هزته ريح..
أثارته حتى ارتقى في صداها
هباءً وذرّاً تضيق الصدور
به عن مداها

لقد أصبح الخراب الذي خلفه الزمن حسيّاً يراه الشاعر في قرينته، ولكنّ إحساسه هذا لا ينبع إلا من داخل نفسه، لأن ما كان ينظر إليه، تفسّره تلك الحسرة المنبعثة التي ترمز إلى إدراك الشاعر حتمية ما سينتهي إليه. وتتكرر صور الحيرة ومعانيها، ويحاول الشاعر ان يستخرج منها ما يجعله يقف على حقيقة ما وصل إليه، وبرؤى ضبابية تتسربل في خلالها ذات الشاعر رداء الموت لتتهياً نفسياً للخطر الكامن خلف تلك النهاية التي أصبحت عندها جيكور:^(١)

جيكور ديوان شعري،

موعده بين ألواح نعشي وقبري

وبوقوفه أمام جيكور باثاً تساؤلاته بعد أن وصلت معاناته إلى منابع النفسية والروحية؛ يستقر اليأس في صدره، فيروح بلمسة فلسفية ظاهرة مسائلاً جيكور من جديد^(٢)

إيه جيكور، عندي سؤال، أما تسمعيه

هل ترى أنت في ذكرياتي دفينه

أم ترى أنت قبر لها؟ فابعثيها

وابعثيني

ولكن هيهات، فالألق المتبقي لا يكاد يسعف بقاءه، إذ انحل عقده وتشظّت بقاياها إلا ما يحكي

أن الصبي مات^(٣):

(١) م. ن: ٢٠٧/١.

(٢) م. ن: ٢٠٨/١.

(٣) الديوان: ٦٦٩/١.

جيكور في عينيك انوارُ
خافتة تهمسُ:
"ماتَ الصبي!"
لم تبقَ آثار
من فجره، وانفرط المجلسُ
فالتلُّ لاساقٍ ولا سامرٍ باقٍ وسَمَّارُ:
واراهمُ في سفحه الموحشِ المهجورِ حفَّارُ!

وحين يعود إليها ثانية (العودة لجيكور) خذلان أسفا تحاصره كل مديات الألم راح يسائل
جيكور بنغمة الابن الضائع وبطابع فجائعي^(١):

جيكور، جيكور: اين الخبز والماء؟
الليل وافى وقد نام الادلاءُ؟
والركبُ سهرانُ من جوعٍ ومن عطشٍ
والريح صرٌّ، وكل الأفق اصداً.
بيداءُ ما في مداها ما بين به
دربٌ لنا وسماء الليل عمياءُ
جيكور مدِّي لنا باباً فندخله
أو سامرينا بنجم فيه أضواء!

لكنَّ جيكور لم تعد تسمع نداء ابنها الضال، اذ قامت دونها المدينة التي تبدو للشرقي "مفروز
الخوف البشري من الطبيعة والحياة وهو يصرُّ على التصالح معها، على ان يفقد الروح رابطاً عضوياً
بينه وبينها، بديل ان يتخذ موقف المتحدي منها"^(٢) لكن علاقة السيَّاب لم تكن كذلك فعالم المدينة
في نظره^(٣):

وتلتف حولي دروب المدينة
حبالاً من الطين يمضغن قلبي

(١) الديوان: ٤٢٢/١.

(٢) الانسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث: ٦٩.

(٣) الديوان: ٤١٤/١.

ويعطين عن جمرة فيه طينه
حيالاً من النار يجلدن عري الحقول الحزينه
ويحرقن جيكور في قاع روحي

فإذا بجيكور تصبح ضحية لها، وتلقيها في ظلام السنين. وجيكور "هذه الجنة المفقودة التي تنبع ساسا من الذات، حيث يمتلئ العالم بالروح والهنا، هي نفسها الجنة المنشودة عند معظم شعراء هذه الفترة"^(١)، وإذا به يجد نفسه ملقيا على ابوابها لا يملك ما يؤهله من قوة حتى يزيل بها هذا العبء الثقيل^(٢):

وجيكور من دونها قام سور
وبوابة

واحترقما سكينه

فمن يحرق السور؟ من يفتح الباب؟ يدمي على كل قفل يمينه؟
ويمناي: لا مخلب للصراع فأسعى بها في دروب المدينة
ولا قبضةً لابتعاث الحياة من الطين...

لذلك راح يرثيها (مرثية جيكور) اسفاً على فردوسه المفقود وشبابه الضائع، ومن هنا يغدو حياها كالطفل الذي فقد أمه وتواكبت عليه مأساة لا سبيل إلى الخلاص منها، لأن ما صار إليه جعل من غليانه وتعلقه قيمة بذاتها في سبيل مقاومة الزمن الذي عصف به وبجيكور^(٣):

ويل جيكور؟ أين أيامها الخضر، وليلات صيفها المفقود؟

وعبر هذا الإحساس الواقعي المملوء بالحب، يمتلك السياب القدرة على تأصيل علاقته بجيكور، وبصورة تمثل ذوبانه النفسي والعاطفي، وكأنها الفعل الصحيح المحرك لتجربته الشعورية بإزاء قرينه التي حاول ان يجعل منها رمزاً ينمّ عما هو أعمق بكثير في رؤية الشاعر الشمولية، وبهذا المستوى العلائقي الذي يُفصح الشاعر عنه بقدرة يكشف من خلالها عن واقعه النفسي المتأزم "وبهذا الحوار... يتجذر الواحد بالآخر"^(٤) وكأنه في قصيدته "جيكور شابت" لم يستطع أن يأخذ كفايته منها. لقد

(١) الانسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث: ٩٨.

(٢) الديوان: ٤١٩/١.

(٣) م. ن: ٤٠٣/١.

(٤) الشعر والموت: ٤٧.

فرّ قلبه لها، كما يفر الطائر إلى عشّه في الغروب، انه حين وصلها لم يجدها إلا وقد أدركها الوهن، متزويةً تعيش الموت، و " لن ينفع رمادها لأنها بديل لها " (١): يقول: (٢)

ما نفضتُ الندى عن ذرى العُشب فيها،
مالثمتُ الضبابَ الذي يحتويها،
جئتُها والضحى يزرع الشمس في كلّ حقلٍ وسطحٍ
مثلَ أعوادِ قَمَحٍ.
فرّ قلبي إليها كطيرٍ إلى عشّه في الغروب
هل تُراهُ استعاد الذي مرّ من عمّره، كلّ جُرحٍ
وابتسامٍ؟
ابعد انطفاء اللهب
يستطيع الرماد اتقاداً؟ ومن اين، من أي جره؟

وإذا به يعلن ضياعها الأبدي في (جيكور أمي) بضياع صباه: (٣)

جنة كان الصبي فيها وضاعت حين ضاعا

دار الجد أو منزل الاقنان:

لقد كانت لهفة بدر كبيرة، تلك الלהفة التي عبر عنها في قصائده عن جيكور، وأضحت في ذاكرته صوراً دائمة الرواء تسعفه أيام مرضه، ولما رأى شبح الموت يدب عليها واوهن قلبها الذي كان يركن إليه أيام طفولته وصباه إلا وهو منزل جدّة، ذلك القلب النابض بالحياة والذي رأت فيه عيناً بدر الدنيا فرثاه في قصيدتين (دار جدّي) (٤) و (منزل الاقنان) (٥) ففي دار جدّه التي اوهن الزمن كاهلها بعد ان فقدت أهليها، ودبّ شبح الفناء عليها أحس السياب بالأسى نحوها، فإذا ما كان فعل الزمن بالجمادات على هذا النحو، فكيف يفعله في من له أحاسيس ومشاعر دافقة: (٦)

(١) جماليات الاستهلال في شعر السيّاب، ياسين النصير، الأعلام، ٦٤، حزيران، ١٩٩٨: ١٠.

(٢) الديوان: ٢٠٥/١.

(٣) ينظر: م.ن: ٤٠٣/١.

(٤) ينظر: م.ن: ١٤٣/١.

(٥) ينظر: م.ن: ٢٧٧/١.

(٦) ينظر: م.ن: ١٤٤/١.

و حين تقفر البيوت من بناها
وساكنيها، من أغانيها ومن شكاتها
نحسّ كيف يسحق الزمان إذ يدور

وإذا به يسأل نفسه وبلغه اليأس المفجع عن سبب حزنه هذا، وعن مصدره^(١):

وهل بكيت ان تضعع البناء
وأقفر الفناء أم بكيت ساكنيه أم إنني رأيت في خرابك الفناء
محدثاً إلي منك، من دمي
مكشراً من الحجار؟ آه، أي برعم
يرب فيك؟ برعم الردى!! غداً أموت

فإذا الموت يجيم على كل شيء، فما أصاب السياب أصاب دار جده، فكان وقوفه أمامها متسائلاً شبيهاً بوقوف البحري عند إيوان كسرى^(٢).
ومن خلال هذا التوظيف الفني للمكان تأتي تعبيرات الشاعر عن مكان من نفسه بإزاء الحياة، إذ أن ما يتطلع إليه من تشوف مستقبلي هو صورة رامزة إلى اغترابه النفسي ووحده بعد أن أعياه المرض، وبهذا التصوير المكاني الذي عكس من خلاله الشاعر عالمه الداخلي "فكل صورة في الخلق الفني لها جذورها العميقة في عالم اللاشعور"^(٣)، رأى السياب في دار جده فعل الزمن فإذا بموقفه تبدو فيه الحيرة، فكأنه يسخر من سذاجة الطفولة التي كانت تمدّه برؤى بريئة يقول:^(٤)

والمرء لا يموت إن لم يفترسه في الظلام ذيب
أو يختطفه مارد، والمرء لا يشيب
(فهكذا الشيوخ منذ يولدون
الشعر الأبيض والعصي والذقون)

(١) الديوان: ١/١٤٤.

(٢) ينظر: ديوان البحري، دار صادر، بيروت، د. ط، د. ت: ١/١٩٠-١٩٤.

(٣) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٨٢: ٣٧١.

(٤) الديوان: ١/١٤٦ - ١٤٧.

فإذا بالطفولة والصبا تصبح رهناً لعجلات الزمن، ويدرك من خلال رؤيته أن هناك علاقة جدلية لا يمكن فصل حدودها مفادها أنه لا يوجد زمان بدون مكان ولا مكان بلا زمان "فالزمان لا بد أن يكون في المكان، والمكان لا بد أن يكون في الزمان. وبهذا فالزمان والمكان ليسا متناهيين، بل هناك معية ثابتة بينهما ((Τογετημεσς)) فالزمان الفيزيقي غير متناهٍ ινφινιτε أما الزمان الفعلي فمتناهٍ φινιτε "^(١). وعلى هذا النحو أيقن السياب ارتباط طفولته بهذا المكان السائر نحو الاندثار، وكأن ما أصابه وجعله بصورته الماثلة هو حصيلة حتمية تدور رحاها على شخصه في الوقت ذاته، لكن ما يبقى للسياب ليس مثل الذي يبقى لدار جده^(٢):

لن يظل من قواي، ما يظل من خرائب البيوت.
لا أنشق الضياء، أعضض الهواء،
لا أعصر النهار أو يمصني المساء.

وبهذا يمكننا القول إن الخراب الحسي الذي رآه السياب هو إجابة تعبر عن حقيقة مفادها "اتخاذ تعبير يصور الإنسان في فترات عمره المتأخر، وهو الذي يتحسر على الماضي الذي لن يعود"^(٣). وفي (متزل الأفتان) تتجلى صورة الموت أمام حقيقة ثابتة هي الحياة، وكأن السياب يضع نفسه على الجسر الذي يربط طرفي هذه الثنائية التي تتنازع فيما بينها ليغلب أحد طرفيها. بما يتوافر له من أسباب، فالمتزل الآيل إلى الفناء مرتبط بجذور بسيطة بالحياة، تتمثل في الأبواب^(٤)، غير أن ما يربطها بالموت هو أقوى من غيره، فالنوافذ المشرعة التي تصكها الريح، والبوم دائب النوح، والسلم المحطم، علامات موت مد أياديه في تلك الدار^(٥):

خرائب فانزع الأبواب عنها تغد أطلالا
خوالٍ قد تصك الريح نافذة فشرعها إلى الصبح

(١) رأي في/ إشكالية المكان / الزمان، محيي الدين إسماعيل، مجلة الرواد، ع١، ١٩٨٨ : ١٦.

(٢) الديوان : ١٤٥/١.

(٣) الشعر كيف نفهمه وتذوقه: ١٣٦.

(٤) ينظر: نظرة في قصيدة ((متزل الأفتان))، مالك المطليبي، ملف الإذاعة والتلفزيون، نيسان، ١٩٦٩ : ٣٢.

(٥) الديوان: ٢٧٧/١.

تطلُّ عليك منها عين بوم دائب النوح
وسلمها المحطم، مثل برجٍ دائر، ما لا
ينن إذا أتته الريح يصعده إلى السطح،
سفين تعرك الأمواج ألواحہ.

فالصورة التي يستحضرها السياب " هي الأطلال، ومزل الأفتان في جيکور أمسى خرائب
ولكنها بأبواب، ما إن تترع الأبواب عنها حتى تغدو ماضياً ..^(١) فالأبيات تصف حال المزل الذي
كان يعيش فيه الشاعر بصورة التركيز الحسي التي تصاحبها في الوقت ذاته الحسرة فهو على هذا يبدأ
بما هو خارجي ليمنحه إحساساً، وليوجهه بقوة الحدس إلى القارئ^(٢).

المدينة:

المدينة في عالم السياب جزء ميت لا ينبض بالحيوية فلندن

مات فيها الليل مات تنفس النور فيها^(٣).

وشوارعها

يا صمت يا صمت المقابر في شوارعها الحزينة^(٤).

ويبروت كهف من

((كهوف العالم المتحضر المغسول بالنور))^(٥).

وبغداد^(٦):

بغداد؟ مبعي كبير

بغداد كابوس ردي فاسد

يجرعه الراقد

ساعاته الأيام، أيامه الأعوام، والعام نير:

العام جرح ناغر في الضمير.

(١) نظرة في قصيدة ((مزل الأفتان))، مالك المطلي، ملف الإذاعة والتلفزيون: ٣٢.

(٢) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ١٠٨.

(٣) الديوان: ٢٦٩/١.

(٤) م.ن: ٢٥٦/١.

(٥) م.ن: ٢١٤/١.

(٦) م.ن: ٤٤٩/١-٤٥٠.

لقد رأى السياب في المدينة وحشاً كاسراً، رآها بلا قلب، ولقد عبر عن إحساسه هذا في قصيدته (أم البروم) التي عبرت عن استيائه الشديد من سطوة المدينة لما كان لها من جناية على تلك المقبرة :

ولكن لم أر الأموات يطردهن حفار
من الحفر العتاق، ويتزع الأكفان عنها أو يغطيها
ولكن لم أر الأموات قبل تراك يجليها
مجون مدينة، وغناء راقصة، وحمار

يقول د. علي جعفر العلاق: "تتفجر القصيدة بأسىً عجيب وإشفاق مدمر على الموتى الذين زحفت المدينة على هدوئهم الأبدي"^(١). وبذلك فإن السياب يرى في زحف المدينة على المقبرة تجاوزاً صارخاً على هيبة الموت وقداسته وغموضه"^(٢). إذ كانت المقبرة قبل هذا الزمن هادئة"^(٣):

وكانت إذ يطل الفجر تأتيك العصافير
تساقط كالثمار على القبور، تنقر الصماتا
فتحلم أعين الموتى
بكركرة الضياء، وبالتلال يرشها النور

وعلى وفق هذا هذا المنظور الذي تشكل عبر امتدادات سياسية ونفسية وصحية كانت نظرة السياب إلى المدينة التي رأى أنها مسرح للموت، مما أقلقه زمنياً، فكانت نتيجة ذلك أنه صار ضحية من ضحاياها"^(٤).

(١) المدينة في الشعر (دراسة في موقف الشاعر العراقي الحديث من المدينة) د. علي جعفر العلاق، الأقسام، ع ٥٤، س ٢١، ١٩٨٦: ٤٨-٤٩.

(٢) م. ن : ٤٩.

(٣) الديوان: ١٣١/١-١٣٢.

(٤) ينظر: المدينة في الشعر ٤٨-٤٩، وينظر: الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث : ٦٩.