جماليات التشبيه بالرمز في قصيدة السياب ((أنشودة المطر))

م . م رضا كريم محمد
كلية التربية / جامعة ديالى

المقدمة

الجمال موجود في عالم الوجود، والإحساس بجمالية الموجود له في نفس الانسان وجود. وقد شغلت فلسفة الجمال عقل المفكرين والفلاسفة منذ عصر الفلسفة اليونانية القديمة وحتى عصرنا الحاضر، فكانت هناك محاولات جادّة للبحث في حقيقة الجمال وتفسيره، ومن ثمّ الوقوف عند موضوع الاحساس بالجمال. وربطت هذه الجهود منذ وقت مبكر بين الفن والجمال، لأنّ ((الفن هو وسيلة الانسان للتعبير عن الجمال))[١] . ولأنّ ((الفن على اختلاف مراحله التأريخية وتباين اتجاهاته، ينحو الى إرضاء حاسة الجمال في الانسان)) [٢].

ولكن إدراك العناصر الجمالية في الفنون ومنها الشعر، والحكم عليها وتقويمها لايتأتى لكلّ الناس، إذ ((ما أكثر ما يطلق الناس أحكاماً خاطئة على روائع الفن، وما أسرع ما يتبرع الانسان بالأحكام الجمالية المزيفة)) [٣]. فالإحساس الحقيقي بمواطن الجمال وعناصره في الفنون يتطلب خبرة جمالية تستند الى تربية ذوقية سليمة، لأنه ((لابدّ لصحّة الحكم الجمالي من توفر شروط التذوق السليم ولابد من هذه الخبرة التي لايمكن وصفها بل يشترط معاناتها)) [٤].

فالخبرة الجمالية إذن لاتولد من فراغ، إنما تأتي من مواكبة الفن المعيّن في مراحله التأريخية المتعاقبة، والذوق الجمالي ليس عائماً، بل يستند الى معايير الفن التطورية، وعليه فإنّ ((معايير الذوق ليست خاصة بصاحب الخبرة وحده وإنما هي خلاصة تجربة أعمّ وأشمل، هي تجربة المجتمع والتأريخ، وهذه المعايير تخضع للتطور والتغير بفضل حركات التجديد وبفضل خلق صور جديدة للجمال)) .[٥]

والتشبيه أسلوب بياني يلجأ إليه الشاعر ليمنح تعبيره أثراً وإقناعاً وجمالاً، وليقربه إلى الأذهان بالصور التي يطرحها الشاعر في تشبيهه، والعلاقات التي يخلقها فيه. فهو – أي التشبيه – يحقق جانباً من جوانب اللغة كونها وسيلة من وسائل الفهم المتبادل من ناحية، ويثري قدرتها على بلورة هذا الفهم بما يفتح لها من آفاق رحبة عن طريق الخيال والصور، والربط بين المعاني المتباعدة، وتوليد المعاني الجديدة من ناحية أخرى، لأنّ التشبيه مبني على ما تلمحه النفوس من

اشتراك بعض الأشياء في وصف خاص يربط بينها. وفضلاً عن ذلك فان التشبيه – شأنه شأن الفنون البلاغية الأخرى – يظلّ منطلقاً حرّاً لكلّ جديد ومبتكر، إذ من غير المعقول في سنة التطور أن يقف التشبيه – كونه أسلوبا من أساليب البيان وابتداع المعاني– عند الحدود التي عرف بها، ما دامت اللغة في تطور دائم، والتجربة الانسانية في فن القول حيّة نامية، وباب الخيال مفتوحاً يلتقط الغريب المثير من المعاني والصور والأفكار، لأنّ ((باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة، ومن الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفة بما لانهاية له)).[٦]

إذن يبقى التشبيه نامياً متجدداً، يفجّر من طاقات اللغة الكامنة ليواكب نوازع الإنسان في فهم ذاته، واستجلاء ما حوله ، لكي يرضي عقله ووجدانه، ويثري لغته بما يفتح لها من أبواب البيان.

وفي ضوء ما تقدم ينبثق فهمنا للتشبيه. فهو أسلوب للاعراب عن المعاني، وكشف أسرارها، وإزالة غموضها، وبيان جمالها، ورسم أدقّ ملامحها وصفاتها في صور حية ناطقة نابعة من مُخيّلة صافية لها القدرة على أنْ ((تعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالماً متميزاً في جدّته وتركيبه أو تجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة)) [٧].

أما الرمز فهو أسلوب فني يلجأ إليه الشاعر ليحشد أكبر قدر من الرؤية التعبيرية في تجربته، وليحمي شعره من الهبوط إلى مستوى التقريرية والمباشرة، محافظاً على شفافيته وإيحائه، ومقترباً به من الذوق المهذّب المدرّب، ليكون على علاقة وثيقة بالفن والإبداع، منه إلى الابتذال والسطحية. لذلك برز ((اعتماد الشاعر المعاصر على تجاربه المباشرة، واستحالتها إلى ما يشبه الرموز وإحساسه بالحيرة في بعض مواقفه في الحياة – حين تتحول تلك الحيرة إلى أزمة تتبلور بالتركيز الشديد وإلحاحه على العلاقات الداخلية في العمل الفني اكثر من إلحاحه على تصوير هذه العلاقات للعالم الخارجي يبرز التجريد في قصيدته فيكون (الغموض الفني) عندئذ رمزاً وتركيزاً وتجريداً))[٨] وهو – أي الرمز – وليد التجربة الآنية للشاعر، يعبر عن حاضره المفعم بهمومه النفسية والذاتية المتأثرة بحركة الحياة من حوله، لذا فإنّ ((الرموز في القصيدة الجديدة لابدّ أنْ تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية، وأن تكون قوّتها التعبيرية نابعة منها. فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة لا إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلى قدمها)).[٩] والرمز بعد هو الخندق الأمين الذي يتحصن خلفه الشاعر حين تلمّ به العاديات، ويخشى أنْ تجرحه الكلمات.

وانطلاقاً من العلاقة الوثيقة بين الجمال والفن عموماً، وبينه وبين الشعر بخاصة، ارتأيت أن أتبين عناصر الجمال في أسلوب التشبيه بالرمز الذي كان له حضور بارز في قصيدة السياب (أنشودة المطر). معتمداً منهج التحليل الأدبي للنص وتذوقه في الوصول إلى هذه الغاية، من غير إنْ أهتم كثيراً بالمصطلحات أو القواعد التي وضعها البلاغيون لفن التشبيه.

تحليل القصيدة

- ١ -

وبغية أن نكون أكثر فهماً للقصيدة يجدر بنا أنْ نشير إلى ما كان يلحّ على الشاعر من بواعث إنشائها، إذ أثر أنه نظمها إثر هربه متخفياً من السلطة إبّان انتمائه السياسي، سالكاً عباب الخليج إلى الكويت، ومودّعاً الوطن والأهل والحبيبة. ووثّق (بدر) هذا الحدث حين كتب تحت (أنشودة المطر) عبارته الآتية :

((من أيام الضياع في الكويت على الخليج)) [١٠] فعنصر الإثارة الأول في هذا الحدث يتمثل في فراق الحبيبة، لذلك راح يصور أقرب شيء بقي عالقاً في ذهنه ووجدانه منها، وهو جمال عينيها ساعة السحر ... تلك الساعة التي اختارها وقتاً مناسباً لوداعها، ولرحيله السرّي تحت جنح الظلام المهيض.

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر،
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر[١١]

فالتشبيه لاشك يدلّ على أنّ علاقة العينين بغابتي النخيل علاقة لونية يمكن تصوّرها بسهولة، لكن الشاعر يضيف للون شيئاً آخر حينما يقيّد هذه العلاقة بوقت محدد هو (السحر) حيث يبدأ الضياء تواً مخالطة الظلام، فيرتمي البريق الآتي من الفجر على ما تبقى من ذيول السواد الهاربة من الليل في غابتي النخيل اللتين لوْنهما في الاصل مزيج من الخضرة الداكنة المشوبة بسواد كثيف، فالسحر جاء ليتمم بريق النظرات، ثم ألانجد في (السحر) رمزاً للحيوية والنشاط والتجدد ورمزاً لفجر العراق المنشود الذي يُمني الشاعر به نفسه ؟ ألا يعطي (السحر) للعينين بهاء ورونقاً وتفتحاً بعد اغفاءة ليلة كاملة ؟ فضلاً عمّا يمكن أنْ نلاحظه في الصورة من حركة النخيل الليّنة حين يمر عليه نسيم السحر، وما يرمز اليه نخيل العراق من خير ونماء وعطاء وجمال. وما يثيره كل ذلك في نفسه وهو يفارقه مضطراً. لاشك أنّ كلّ هذه الأشياء اعتملت في ذهن السياب ونفسه وهو يحاول أنْ يلتقط صورة جميلة لعينيها المرموز بهما لوطنه العراق . ولاشكّ أيضا أن لفظة (السحر)قد أضافت للعيون بعداً جمالياً جديداً وانتشلت الصورة من العتمة والجمود.

فوجْه الشبه هنا لم يتحدد في العلاقة اللونية فقط، إنما تعداها إلى عدد من العلاقات النفسية والشعورية. كما أنْ الشاعر لم ينتزعه من شيء واحد، إنما انتزعه من أشياء عدّة متباعدة ثم وحّدها لينتج صورة جديدة ثرية بألوانها ورموزها وظلالها. فضلاً عما يوحي به تشبيه العيون بغابتي النخيل من طرافة وجدّة، متجاوزاً بذلك تقليدية التشبيه، محققاً له إمكانية أكبر في إقامة العلاقات بغية الإدهاش والإمتاع. فالصورة التشبيهية عند السياب ((تهتمّ بإثارة التجربة العاطفية أكثر من اهتمامها بتدرّج العناصر الصورية تدرّجاً برهانياً)) [١٢]. ولم يشأ الشاعر فراق عينيها – وطنه، إنما يتبحر فيهما ليكشف عن صورة أخرى مناقضة للصورة المشرقة السابقة، يطرحها في تشبيهه (أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر).

فوجْه الشّبه أيضاً منتزع من متعدد (شرفتان، والقمر الذي راح ينأى عنهما)، لكن ما وجه الشبه ؟ فالشرفة – كما هو معروف – من سمات الفن المعماري في مرحلة من تاريخ العراق عاشها السياب. ومن خصائصها أنها تبرز البناء، وتطل على الفضاء الخارجي. فهي تُمثل واجهة البناء، لذلك كانت تحتوي على لمسات فنية وزخرفية، لأن الغاية منها إضفاء مسحة تزيينية وجمالية، فهي الجزء البارز الذي يلفت النظر ويمتعه في عمارة الدور، وكأنها وسيلة الاتصال بين البناء والناظر إليه. والعينان أيضا كأنهما شرفتان في أعلى بناء الوجه، فهما الواجهة التي تطل منها الأنثى على الاخرين ، ووسيلتها في الاتصال لما تمتلكان من سحر وقدرة على التأثير. فضلاً عن الجوانب الشكلية المشتركة بين العين والشرفة التي يحاول الشاعر أن يخلق تقارباً بينهما. إذن الخصائص المشتركة بين العين والشرفة خصائص شكلية جمالية اتصالية، لكن الشاعر أعطى للعينين الشرفتين بعداً جمالياً آخر، حينما سكب في غورهما ومضات من نور القمر، فبعث في صورته حركة ونشاطاً، وأفعمها بحياة خالدة. وهو رسام ماهر حينما تحكم بمقدار النور الساقط على اللوحة الذي يشير إليه قوله: (راح ينأى عنهما القمر) فانتشل عينيها من أنْ توصف بحدة النظرات فيما لو كان النور الداخل إليهما طاغياً، وذرّ فيهما شيئاً من الدفء والحنو بهذا القدر من النور الذي منحه لهما.

وأظنّ أنّ مهارته في رسم صوره ناتج من تضخّم حالة الشعور والمدّ العاطفي عنده أكثر من الأفكار، كما قال وردزورث: ((وأكاد أجزم بأنّ الأفكار لاتثير الأفكار أبدا، كما ان الأوراق في الغابة لايحرك بعضها بعضاً، وإنما يحركها النسيم الذي يسري خلالها، وهو الروح أو حالة الشعور)) [١٣] .

ولايمثّل الذي ذكرت كل جماليات الصورة الآنفة، بل هناك جماليات أخرى تختفي وراء البعدين النفسي والشعوري. إذ أنه رمز بالقمر الذي راح ينأى، للنور الذي راح يفارق عينيها – الوطن، وهو في الوقت نفسه رمز للسياب الذي راح يرحل ويودّع العين – الشرفة. فضلاً عن الجو الحزين الذي أشاعه الشاعر في صورته، فالشرفتان اللتان يفارقهما النور– الشاعر مضطراً، ألم تكونا له في يوم من الإيام سكنا حانياً، وحضناً دافئاً ؟ ألم تكونا جذلتين بنور القمر– الشاعر ؟ وهل يمكن أنْ نتصور حالة الشرفتين بعد ابتعاد القمر عنهما ؟ أنشاهد فيهما غير الظلمة والوحشة والخراب؟ مع ما يرمز إليه القمر من نور التحرر والحضارة. وهل العينيين الشرفتين غير بيوت العراقيين التي راح يفارقها النور والإبداع متمثلاً في الشاعر السياب ؟ وهل لنا أن نتصور الآن أي نوع من العلاقة كانت تشدّه لهاتين الشرفتين ؟

ويأتي التركيب اللغوي معبّراً عن هذا الجو الحزين أيضا، فالنونات المتوالية في (شرفتان) و(ينأى) و(عنهما) توحي بأنات حزينة ينفثها لاوعي الشاعر. فهذه كلها تلوينات جمالية خفيّة في صورة السياب التشبيهية، أراد بتوسله بها أن يهمس في آذاننا بأن عيون حبيبته – العراق عالم زاخر بالجمال والخير والعطاء في الصورة الأولى، ولكنه عالم يوشك أنْ يسلب ذلك كلّه في الصورة الثانية. لذلك اتخذ السياب من الطبيعة (النخيل، السحر، القمر) ملاذاً يهرب إليه من عالمه الواقعي

الساخط عليه الذي لم يستطع أنْ يقدم له الرضا، إذ أنّ ((هذا اللقاء بالطبيعة في أغلب قصائد السياب، لم يكن يهدف إلى الوصف المجرد، أي انه ليس ارتماءً رومانسياً في أحضان الطبيعة، ولاهو زينة تصويرية تمنح القصيدة جمالاً، وإنما يتحول الواقع فيها إلى الفعل البشري نفسه، ويصير هو موضوع القصيدة، وهو إحساسات الشاعر الممزقة وأحزانه)) (١٤)

- ٢ -

وبعد أن يؤشر تلك الثنائية المتناقضة في عينيها– الوطن يغوص في أعماقهما باحثاً عن سمات وشؤون أخرى أكثر دقة وتفصيلاً. (١٥)

عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر
يرجه المجذاف وهناً ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما، النجوم ... (١٦)

في هذه الصورة والتي تليها يصوّر ماتمرّ به صاحبة العينين– الوطن من حالات متناقضة متقلبة بين الايجاب والسلب، وهي حالات وطنه العراق الذي يتقلب بين الحرية والإستعباد، الحرية التي يكون معها الإشراق والابتسام، والعبودية التي لايكون معها إلا الظلم والظلام. والدليل على تذبذب وقت الحبيبة– الوطن بين هذين البعدين المتناقضين لفظة (حين) التي دلت على أنّ حالة الابتسام غير مطردة، وإنما تأتي في بعض الأوقات دون البعض الآخر.

وهو هنا يصوّر الحالة الموجبة للعينين– الوطن، واستعارته البسمة لعينيها (عيناك حين تبسمان) تعبير عن إشراق نظراتها وألقها، وهو في الوقت نفسه رمز لإشراق الحياة وطيبها في عيني وطنه. وحين يتحقق هذا الإشراق– البسمة (تورق الكروم) و(ترقص الأضواء) كناية عن الحيوية والتفتح والجذل والجمال. واختار الكروم، دلالة على تحقق حالة النشوة واللذة. و(تورق الكروم) و(ترقص الأضواء) رمز بها ليقظة الحياة ونهضتها، ولطيبها ولذاتها وتجددها وعنفوانها، حين (تبسم عيناها) المرموز به حين يملك وطنه العراق أمره وينعم بنور الحرية، حينها تفرح كل الأشياء وتضحك وتحيا من جديد.

ولم يكتف السياب بتشبيه عينيها الباسمتين برقصة الأضواء، بل راح يقرّب هذه الرقصة بتشبيه آخر، فهي (كالأقمار في نهر، يرجه المجداف وهناً ساعة السحر) ولكي يمنح السياب نظراتها حياة خالدة وألقاً متجدداً، عمد إلى تحريك الصورة بمجذافه، محدثاً على صفحة النهر انكسارات وتموجات تخيل إلى الناظر بأنّ القمر الواحد يبدو على شكل مجموعة من الأقمار الراقصة. وهو صاحب ذوق فني رفيع، وإحساس أصيل بالجمال، إذ لم يفته أن يحدد أبعاد الحركة - التي أحدثها

مجذافه على صفحة الماء– وأن يعين مدى قوتها، فجاء بلفظة (وهناً) معبرة عن هذا القصد. فهو لم يرد لرجة المجذاف أن تكون عنيفة، بل أرادها رجّة ليّنة موزونة، لكي يمنح رقصة الأضواء– الأقمار ايقاعاً متناغماً، وحركة مموسقة، ليحقق العنصر الجمالي الفني. وبذلك يكون قد حسب مستلزمات الصورة بدقة متناهية. فلو كانت حركة الماء قوية عنيفة لضيعت الرؤية الفنية، ولأصبحت الأضواء كتلة سديمية واحدة تتحرك عشوائياً، وإذاك تفقد رقصة أضوائه جانبها الفني، وبذلك أصبحت لفظة (وهناً) بؤرة أو مركزاً لأداء المعنى– الصورة، واكتسبت لمعاناً ورسوخاً في مكانها من التعبير .

وفي الصورة عطاء آخر وجمال خفي يلامس أعماق الشاعر الداخلية الطافحة بتجربته. فالمبحر هو السياب نفسه، والمجذاف مجذافه ذو الحركة الواهنة ساعة السحر التي رمز بها إلى آنشداده لأرضه ورفيقته. فعكس بذلك البعد النفسي عن وعي أو لاوعي. فهو ((من غير أن يعي كلّ الوعي يمتزج عالمه الظاهري وعالمه الباطني في لحظة شعورية وأخرى لاشعورية، لأن هناك مناحي مترسبة في أعماق الوجدان يستطيع الشاعر الفنان أن يجعلها تبرز مخترقة ستار الوعي، ولذلك يقال بحق أن القصيدة حلم الشاعر)) [١٧] .

ويمضي في لعبته التشبيهية المحببة، طالما أنها تساعده على إزاحة الستور عن صوره وانفعالاته. فيلجأ الى تفريع صورته مضيفاً إليها ألوانا فنية فاعلة، ويولد من التشبيه تشبيها آخر أكثر تخصصاً في هتك حجب الجمال، وادق بياناً في الإعراب عما في نفسه. (فالأضواء الراقصة كالأقمار في نهر، تبدو كأنها نجوم تنبض في أعماق عينيها). فهذه الأقمار الراقصة في نهر تشبه نجوماً تتحرك بانتظام في أعماق عينيها، أي أن هاتين العينين كنهر في صفاء مائه، وانتظام حركته المتلاحقة، وألقه حين يعكس ما يسقط عليه من أضواء. فأعماق عينيها إذن تحفل بالنور والحركة.

وهذا كله تصوير لجمال نظراتها ، جاء منسجماً مع حقيقة النظر الفسلجية، إذ أنه نور ينبعث من بؤبؤ العين الذي يمثّل عمقها السحيق، ومنسجماً مع المشاهدة العيانية للعيون الناظرة، إذ يتوسطها مايشبه النّجمة وبتكرار الحركة وتلاحق النظر يخيّل أنّ نجوماً تلمع وتتحرك في الأغوار، لاسيّما إذا صدرَ النظر عن حالة عاطفية غامرة، كحالة عينيها حين تبسمان، أو كحالة حبيبة تودعّ بنظراتها حبيبها الراحل اضطراراً.

فلغة السياب ليس لغة تقريرية، إنما لوّنها بألوان نفسه، لأنّ ((اللغة وضعت لا للتعبير عن المعنى فقط، بل كذلك عن شخصية الإنسان الذي يستخدمها ومزاجه ومقاصده)) [١٨].

إنّ لفظة (تنبض) قد أكسبت الصورة حركة وحيوية، وتمّمت جمال النظرات، فهي ليست نظرات جامدة، بل تتحرك وتتقافز وتلمع تعبيراً عن الحالة الشعورية السائدة لحظة التجربة الشعرية. والنجوم التي بدأت تنبض في أغوار عينيها رمز للأنوار الكامنة في أعماق الوطن ورمز لإشراق الحياة وجمالها مع بسمة عينيها– الوطن، وتعريف النجوم تعبير عن شمولية الألق وعموميته.

وهكذا يتداخل في صورته التشبيهية الرمزية المستوى المعنوي بالنفسي، وأنّ ((الصورة الشعرية الرائعة هي الصورة التي تتخلل بنية التجربة الشعرية منتشرة في اتجاهين متناغمين: إتجاه الدلالة المعنوية، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس، مستوى الاثارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل واستجابة، وتنافر وتعاطف)).[١٩] واستخدام السياب نور القمر والنجوم نوراً للنظرات يدلّ على دقة في الإختيار، لتحقيق حالة الانسجام بين النورين. ولو استخدم ضوء الشمس لفسدت الصورة، لأن واقع الخليقة يتعارض مع ذلك، فقد جعل الخالق سبحانه الشمس ضياءً والقمر نوراً، قال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُوراً﴾[٢٠] .

- ٣ -

وينمو إحساسه وتتصاعد انفعالاته حتى يشرف على ما يكابده من صور الأسى والتناقض الحيوي في قوله :

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء،
دفء الشتاء فيه وآرتعاشة الخريف،
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء،[٢١]

ينتقل إلى صفحة شعورية أخرى تناقض ما سبقها، فيحمّل صورة عينها إيحاء جديداً ودلالات نفسية وشعورية متنامية تواكب تصاعد الحدث والانغمار في التجربة. فالأسى الشفيف أساها المتولّد عن فراقه لها، وهو أسى العراق الذي يُحزن الشاعر ويؤرقه، رمز به مرتسماً في عينيها اللتين وجد فيهما منفذاً لتسريب رؤاه، وتفريغ عواطفه. فهو أمام معمار شعري صعب للغاية، أمام عينين جميلتين يريد ان يعطيهما حقهما من الشعر، وأمام تجربة مرّة يبغي التعبير عنها وتسريبها عبّر قناة هاتين العينين، وبين هذا وذاك يبحث عن فنيّة شعره وتعبيره– كونه مبدعاً. فجاء تعبيره اللغوي معززاً لجمالية الصورة، فقد عبّرت (من) الإستغراقية عن آستغراق جنس الأسى كلّه، من غير التقيد بجزء منه. واستكمل القصد حين أتى (بالأسى) نكرة، ليكون أسى العينين مطلقاً غير مختص بنوع منه. فعبّرت العيون عن أساها اللامحدود المعادل لتجربة الشاعر وأساه في بلاد الغربة والتشرّد.

وجاء الوصف (شفيف) نافياً ما قد يلحق عينيها من عيب أو شائبة من جرّاء أساهما، فأزال عن الصورة ما قد يخدشها أو يشينها، وتحوّل الأسى بلفظة (شفيف) إلى بلّورة جمالية تشعّ في جنبات الصورة. فاستخدام السياب لمفرداته اللغوية وألفاظه يعتمد على خلق علاقات متينة تشيع في جوّها نوعاً من الألفة والجدّة، إذ أن ((جدّة اللغة لاتعني بالضرورة، استخدام كلمات جديدة، ولكنها تعني إحداث روابط جديدة وخلق معان فريدة لتلك الكلمات التي يختارها الشاعر بعد أنْ يمزج بينها على

نحو خاص))[٢٢] ، ويأتي التشبيه (كالبحر سرّح اليدين فوقه المساء) ليضيف الى جمال الصورة جمالاً. فالبحر الذي تغرق فيه الاشياء، وتخشاه القلوب، نراه غارقاً في مسائه، مستكيناً لأساه ، وديعاً أمين الأمواج . وإلاّفليس هناك مناسبة من تشبيه عين جميلة ببحر هائج. ولو كان ذلك لفسدت الصورة، ولسُلب جمال العين– على الرغم من أنه في هذه الصفحة الشعورية بصدد بيان الحالة السالبة للعين– الوطن – ووجه الشبه لا يقتصر على الناحية اللونية للبحر وقت المساء، أو ناحية السعة فيه، وهما مطلوبان، ولكن يتعداهما إلى أوجه أخرى أكثر أهمية، وأعزّ طلبا. إذ أنّ ما يرتسم في ظاهر عينيها من الأسى غير الذي تخفيه أعماقهما من شجون وشؤون– بدلالة النظرات الآسية – ففي العمق تكمن حقائق الشعور، وتسكن الآلام، تماماً مثل البحر الذي جلّله المساء، وجهه هاديء، وفي أعماقه يصطرع وجود مجهول، وتناقضات غريبة. والبحر الغارق في مسائه رمز لغرق العراق في المساء، ومساء العراق اشارة إلى الظلام الجاثم فوق أرضه، والمساء هنا يساوي الضباب قبله. وآستعارة اليدين للمساء كناية عن الهيمنة والقوة والتسلّط، وهي في الوقت نفسه رمز لتسلط قوى الشرّ والظلام على وطنه... وفي (سرّح اليدين) دلالة على شمولية الظلام المُطْبق بقوّة. و(دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف، والموت، والميلاد، والظلام، والضياء؛)، ما هي إلاّ صور مُسترجعة في ذهن الشاعر ووجدانه من صور الحياة التي يمرّ بها العراق آنذاك، بكلّ متناقضاتها وشؤونها المتضاربة، بأوقاتها الحلوة والمرّة، بفصولها وما تحمِل من تقلّبات الطبيعة التي هي رمز لتقلبات المجتمع والسياسة بين حالتي الإنفراج والتأزّم، بكدر الموت وفرح الولادة وما يرمزان إليه من خمود الحياة وهمودها، أو حالة انبعاثها من جديد، بظلامها وضيائها المرموز بهما عن حالتي السيطرة أو التحرر، كان يرى كلّ ذلك وغيره– فالبعض يفصح عن الكل – منبعثاً من أعماق عينيها – البحر. وكل ذلك رمز به الى صورة الصراع المحتدمة في نفسه بين اليأس والأمل، بين الضياع والتشرد أو العودة الى أحضان الوطن. وضباب الأسى إذن هو ضباب الشاعر الغارق في همومه وأحزانه، والمساء مساؤه العليل الذي يبحث له عن فجر ينتشله من عنائه وآلامه. فحالته الذاتية تتوحد مع حالة الوطن، وتجربته في هذه القصيدة تنبع من مصدر واحد في الحالتين، مصدر الذات المشرّدة عن وطن اسمه العراق – العراق الأسيان في وقت انشاء القصيدة. فالصورة التي رسمها لعينيها ارتبطت ((بموقف من الحياة ودلّت على خبرة الشاعر ونظراته الدقيقة الى دقائق الأمور. وبذلك أصبحت الصورة تنقل مشهداً حياً، كما تلخص خبْرة وتجربة إنسانية))[٢٣] .

وتتفاقم أزمته، ويشتدّ انفعاله بأحداث نفسه ووطنه فلا يملك إلا أنّ يجهش باكياً.

فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر ! (٢٤)

بكاؤه تعبير عن كدر روحه الملتبسة بهموم وطنه وتناقضاته التي رأى منها في البحر مشابهاً– كما مرّ، فيبكي إشفاقا ورثاءً، لأحساسه بأنهما يكادان يشرفان – نفسه ووطنه – على الضياع. وهو – أي البكاء – رمز لخوفه وإحساسه بمصيره المجهول. لكنه لاييأس تماماً فينفتح أمله – المتزامن مع بكائه – على السماء، إذ وجد فيها قوة على تغيير حاله، وسبباً في معاناته، فآتخذ منها ملاذاً لخلاصه (وهذا إحساس السياب المسلم). والنشوة: هي السكر أو أوّله. لكنها (نشوة وحشية) كناية عن حالة السُّكر القصوى، والسُّكر يدل على تحقق اللذة، كما يدل على حالة الغياب وفقدان الوعي، ومن هنا نفهم أن توجهه الى السماء كان في حالة من الغيبوبة والانتشاء، كأنما يريد أن يفني وجوده في السماء ويتوحد معها، وكأنه يلتذ بهذا الفناء فيها على طريقة الصوفية في وجدهم وتجلياتهم. (٢٥)

ويأتي التشبيه مؤكداً لطبيعة هذه النشوة، إذ شبهها (بنشوة الطفل) تأكيداً لخلوص نيته، وصدق عاطفته في استنجاد السماء. ووصف نشوته بأنها (وحشية) – أي غير مألوفة – فيه كفاية للدلالة على نوع النشوة وطبيعتها، ألا أنه آثر تشبيهها بما هو أكثر كفاية وتفصيلاً، إمعاناً منه في ترسيخها وبيان قوتها.

وعناقه للسماء رمز به الى نجدتها وهدايتها، وأنها العقل الفعال الذي يحكمه الشاعر لانقاذ نفسه ووطنه من محنتهما. ويقابل ذلك رمز الطفل الذي يمثل السذاجة وعدم النضج الفكري، فهو لعدم تمييزه وجهله سكران بخوفه من النور المرموز له (بالقمر)، (كنشوة الطفل إذا خاف من القمر).

والقمر هو السياب الذي اضطروه لأنْ يأفل ويرحل خوفاً من نور فكره. فالنشوتان متساويتان في القوة ومتعاكستان في الأتّجاه، فصاحب النشوة الأولى ثمل بفكره الذي ينسجم مع العقل – السماء، وصاحب النشوة الأخرى ثمل بخوفه من هذا الفكر، جهلاً منه بأنه يهدده. وهذا تصوير لصراع الأفكار والسياسة آنذاك، وانعكاسه على حياة الانسان في الوجهين.

- ٥ -

كأنّ أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب في المطر ... (٢٦)

يُخيل للوهلة الأولى أن صورة المطر مقطوعة العلاقة بما سبقها من صور، لكن حين نمعن النظر نجد أنّ هناك تواصلاً وترابطاً وثيقاً بين أجزاء النص وصوره. فالسياب كان غائم النفس، ممطر العين، مُلبّد المشاعر، وحين عانقت

نشوته السماء، وجد في الطبيعة الغائمة الممطرة مشابهاً لحالته، فالتجأ إليها ليفرغ عن طريقها حمولته من الهموم والعذابات، كما تفرغ الغيوم حمولتها من الأمطار. و(أقواس السحاب تشرب الغيوم) تصوير للصراع الدائر بينها. فالسحب والغيوم حين تبدأ بالتجمّع والتكوّر تبدو كأنها أقواس ودوائر صغيرة وكبيرة تتحرك بلا نظام، ويتداخل بعضها في البعض الآخر، وكأنّ بعضها يشرب بعضاً، وحين تنهمر قطرات المطر تبدأ هذه الغيوم بالتلاشي والذوبان شيئاً فشيئاً، وكأنها ذابت في المطر، (وقطرة فقطرة تذوب في المطر).

وظاهر الصورة في البيتين يوحي بأنّ هذه الغيوم تشبه إلى حدّ ما غيوم الشاعر النفسية التي تصطرع في داخله، ثم تنهمر على شكل قطرات متقطعة من الدموع، ما تلبث حتى تتصل جارية كالمطر الغزير. وكأنّ دموعه قد غسلت همومه وأذابتها ونحس في الصورة أنّ هناك رموزاً يكتنفها الغموض الذي هو ((مظهر فعال من مظاهر التفكير الشعري حين يرتبط ذلك التفكير بالجانب النفسي الغامض والمجهول، أو المعقّد والبسيط، في ذات الشاعر في تفاعله مع تجربته تفاعلاً عفوياً واقعياً وعندئذ تصبح مسألة الوضوح والغموض– مظهراً فنياً تقويمياً للقصيدة – نسبيّة لايمكن النظر فيها)) [٢٧]

- ٦ -

تثاءب المساء، والغيوم ماتزال
تسحّ ما تسحّ من دموعها الثقال.
كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام:
بأنّ أمّه – التي أفاق منذ عام
فلم يجدها، ثمّ حين لجّ في السؤال
قالوا له: ((بعد غدٍ تعود..))
لابدّ أنْ تعود
وإنْ تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التلّ تنام نومة اللّحود
تسفّ من ترابها وتشرب المطر؛ [٢٨]

استعار الشاعر التثاؤب للمساء، وتثاءب تعني: استرخى ففتح فاه من غير قصد. وهي بهذا المعنى تدل على الفراغ والسأم، والملل من الوقت الطويل الذي يضيع سدى. فالمساء إذن يشبه شخصاً يتثاءب، كناية عن طول وقت المساء النابع من إحساس الشاعر عند نظمه قصيدته. والمساء ضد الصباح ونقيضه، إذ يدل على هرم النهار وزواله، وهو هنا رمز لمساء العراق الطويل الذي يبحث عن صباح جديد تتجلى فيه فتوة الحياة وعنفوانها. وهو أيضا – أي المساء – رمز معادل لشدة وطأة الزمن عليه آنذاك.

واستعارته التثاؤب للمساء استعارة جميلة وطريفة ودقيقة، استطاعت أن تستوعب إحساس الشاعر استيعاباً أمثل، وأن تؤدي وظيفتها في التعبير بما حملت من ظلال المعاني والإيحاءات. واستعار الدموع للغيوم، أي أنّ دموع الغيوم – متمثلة بقطرات المطر– تشبه دموع شخص يبكي، من حيث هيأة الدموع وشكلها، ومن حيث الدلالةعلى الحزن أيضاً. ودل الفعل المكرر بالوصل (تسحّ ماتسحّ) على غزارة المطر، ويؤكد غزارته أيضاً وصف الدموع بأنها (ثقال). ودلّ الفعل الناقص (ماتزال) على طول الوقت الذي استغرقه هطول الأمطار واستمراريته، إذ ربط هذا الفعل بالجملة قبله (تثاءب المساء) الدالة على طول الوقت، بالعطف (والغيوم ماتزال). فاستعارته الدموع للغيوم بالصورة التي بسطناها تدل على حزن الطبيعة الشديد المنعكس في نفسه حينها.. إذن دموع الطبيعة رمز لمدى حزن الشاعر وغزارة دموعه التي آمتد بها الزمن في غربته. والشاعر يصرح بأنه اتخذ من المطر رمزاً لدموعه في مكان اخر من القصيدة ذاتها ((وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموع.. ثم اعتلننا – خوف أن نلام – بالمطر ..)) [٢٩]. و((أن هذه الأمطار هي أمطار الهموم والذكريات في شعور الشاعر ولاشعوره وهي بفعل التماثل تجمع بين معاناة الهجر والفراق والبعد عن الوطن ومعاناة اليتْم والافتراق عن الأم)) [٣٠].

والمطر – كما هو معروف – بشير خير وحياة للناس والمخلوقات، ألا أن مطره على غزارته وامتداد زمنه اتسم بالحزن والاكتئاب، وهو بهذه المواصفات يرمز إلى ألم الشاعر وتمزقه من سلبية المطر وعبثيته، لإنه– أي المطر – لايثمر إلا التعب والجوع بسبب الاستغلال والاستحواذ. ويفصح الشاعر عن أحاسيسه تلك ويفصلها في مكان لاحق من القصيدة نفسها ((وفي العراق جوع .. وينثر الغلال فيه موسم الحصاد.. لتشبع الغربان والجراد.. وتطحن الشّوان والحجر.. رحى تدور في الحقول .. حولها بشر)) [٣١].

اعتمد السياب في استعارتيه الآنفتين التشخيص لغير العاقل من الأشياء والطبيعة، ليمنحها قدرة العاقل في الفعل الشعري، فينقلها بذلك الى دور الشراكة في تجربته، فهي تتأثر وتنفعل، وكأنها تشعر بهمومه ورؤاه الفكرية والوجدانية، (فالمساء يتثاءب لتثاؤبه)، و(دموع الغيوم تسحّ ثقيلة) لسحّ دموعه الثقيلة.

وصورة المطر الغزير الذي طال أمده، بتفصيلاتها وإفرازاتها الفكرية والعاطفية، يراها مشابهة لصورة (كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام ... تنام نومة اللحود). فالهذاء والهذيان لغة: هو الكلام غير المعقول لمرض أو غيره. فإذا صدر من طفل أصبح اكثر لامعقولية، كون الطفل لم يدرك بعد، ولم يتمكن من الكلام. فعلى مستوى الدلالة ، لا معنى يمكن أن يستفاد من الهذيان، وهذا المطر مثله مجرد هذيان غير معقول ليس فيه ثمر ولا معنى، بل يتحول بالهذيان إلى نوع من الحمى والمرض. وعلى مستوى الصوت، قد نجد مشابهة بين صوت ارتطام المطر بالأرض والأشياء، وصوت هذيان الطفل المرتطم بالآذان، فالصوتان كلاهما ممّا لا يُعقل أو يُفهم . فيتحول صوت المطر بالهذيان إلى نوع من الأخلاط الصوتية، تؤذي السمع وتجرحه. والطفل (كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام: بأن أمه – التي أفاق منذ عام .. فلم يجدها) هو الشاعر ذاته رمز به الى نفسه، وإفاقته رمز بها الى صحوته

الفكرية متمثلة في انتمائه السياسي، وأمه التي لم يجدها، رمز بها إلى وطنه الذي طالت غيبته عنه، فبات محموماً يهذي بفعل فراقه. وهذيانه الممزوج بألم الحّمى رمز لصوته – المنادي بإخراج أمه (وطنه) إلى الوجود – الذي لايعقله أحد، فيذهب هباءً كما يذهب المطر.

ولجاجته في السؤال عن أمه – وطنه الفقيد (ثم حين لجّ في السؤال) رمز به الى إلحاحه في التطلع إلى معرفة أخبار وطنه وتحرره، حتى يمكنه العودة الى أحضانه. لكنه لم يجد لسؤاله اللجوج جواباً يطفيء شوقه وحنينه لأمه الغائبة – وطنه، بل كلّ الذي كان يسمعه (قالوا له: ((بعد غد تعود..))) فهم لايقصدون عودتها الحقيقية، بل قصدهم تطمينه وخداعه، لأسكات لجاجته وهذيانه، فجوابهم (بعد غد تعود) رمز للمماطلة والتسويف في الجمع بينه وبين أمه– وطنه. لكنه بفطرة الطفولة الصافية وبالأفاقة الفكرية يفهم سخريتهم مما كان يلج به، ويؤكد بأن أمه – وطنه مهما طال غيابها فإنها (لابدّ أن تعود) رامزاً بعودتها الى حتمية تحرر وطنه وخلاصه، والى حتمية لقائه به.

على الرغم مما يتهامس به الرفاق (وان تهامس الرفاق أنها هناك.. في جانب التل تنام نومة اللحود.. تسف من ترابها وتشرب المطر). ورمز بالرفاق الى الذين يشاركونه الانتماء السياسي في العراق، وكانوا أقرب الى معرفة أحوال الوطن منه، إذ بدوا يائسين من تحرره وعودته الى الحياة، لما يرونه فيه من تسلط وعبودية. وقد رمز لذلك بحالة أمه التي تغفو بجانب التلّ كغفوة الموتى تلتهم التراب وتشرب المطر، والمطر لاينعش عظام الموتى. فكأن الوطن ميت لايستفيد من هذا المطر الغزير .

ثم إنّ السياب في هذه الصورة الحوارية يجره لاوعيه الى تصوير طفولته المعذبة التي تشكل جذراً أصيلاً في معاناته وتجاربه الشعرية والحيوية التي لاتتقيد بزمان أو مكان أو إتجاه، بل تتسع لتمتد في كل الأزمنة والأمكنة والأتجاهات. فهو لايستطيع أن ينسلخ عن تراكمات اللاشعور المتجذرة في أعماقه في حالات التوفز القصوى وفوران العاطفة ، بل سرعان ما تظهر وتفرض فاعليتها في مواقف مشابهة، فيختلط الماضي بالحاضر حتى يشرفان على المستقبل برؤىً جديدة وأفكار متنامية، ويتداخل الوعي باللاوعي تداخلاً حميماً.

فهو هنا يتذكر (السياب) ذلك الطفل اليتيم الذي فقد أمه، وبات الليالي محموماً يسأل عنها ويحنّ الى حضنها الدافيء، مستعيداً الى الذاكرة ما كان يحدث له في طفولته من قبل، من أمثال هذا الحوار الذي طرحه في صورة طفل بات يهذي، إذ لجأ الى دمج نفسه ((بمظاهر الطبيعة، وإخراج بعض كوامن تلك النفس على شكل حديث ذاتي أو مونولوج داخلي يعكس الاستشراف والقلق والتذكر والتردد والحيرة والابلاس والتعب الذي يشرف بصاحبه على الانهيار)) [٣٢].

بهذا الأسلوب الرمزي، وهذه القدرة الفنية، يطرح تجربته، ويسرب همومه، ويمرر قضايا الإنسان البائس المحروم في وطنه. مستثمراً ما تجود به الطبيعة من ثراء صوري، ومتخذاً من أسلوب التشبيه طريقة تعبيرية طوعها لاحتضان صوره الفنية ورموزه التي حملها أفكاره وعواطفه. وبهذا تنفتح تجربته الشعرية على

جوانب متعددة من التجربة الشعورية والرؤى الشاملة المتداخلة، ويتسع أفقه حتى يتملكه الإحساس الكلي بالأشياء، وهي تسقط ظلالها المتشعبة على جنبات نفسه، تلك النفس التي أصبحت مسرحاً عاكساً للوجود من حوله.

- ٧ -

كأن صياداً حزيناً يجمع الشباك
ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناء حيث يأفل القمر(٣٣)

وهذه صورة أخرى يعكسها المطر الحزين في نفس الشاعر وواقعه. إذ خلع على الصياد البائس الذي حرم رزقه بفعل غزارة المطر صفة الحزن، ليُحدث تلائماً بين الجوّ النفسي للصياد والجوّ العام للطبيعة الحزينة ذات الغيوم الدامعة. فالمطر المقدر بهذه الكثرة رمز للحرمان في عرف الصياد. والصياد الحزين رمز للطبقة المسحوقة من عامة الشعب المحرومة من خير المطر. و(يلعن المياه والقدر) احتجاج وردّ فعل سالب على ما قدّرته الطبيعة في الظاهر، لكنه يمثل الاحتجاج على مسببي الحرمان حقيقة. وغناؤه (وينثر الغناء حيث يأفل القمر) رمز لآهاته وعواطفه وأشعاره اللامجدية التي لا تطرب أحداً ولا تحزنه ، لأنه ينثرها في غير مكانها من الأرض والناس، نثرها في مكان غاب عنه قمره. والقمر هنا رمز للرشاد والهداية والصحوة، وقد أفل بفعل الغيوم السلبية التي تتلبد بها سماء الوطن. والقمر في الوقت نفسه هو الشاعر الغائب عن وطنه بسبب غيوم السيطرة، والغناء غناؤه – أعاره للصياد – وصوت أشعاره المشتت في هذا الجوّ – جوّ الوطن الغائم الممطر بالحرمان والظلام.

- ٨ -

أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر ؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟
بلا انتهاء – كالدم المراق، كالجياع،
كالحب، كالأطفال، كالموتى – هو المطر! (٣٤)

مطر السياب حزن ونشيج ووحدة وضياع، بل أن حزنه ونشيجه وضياعه هي التي لونت المطر بألوانها، ومنحته هذه الصورة المعتمة. ونجد انه غالباً ما يلجأ الى الحوار الذاتي، ليحدث توحداً بينه وبين موضوعه، وليستخرج ما استقر في اعماق نفسه من ترسبات وجدانية حين يواجه تجربته، ((إذ أن عملية استبطان النفس تجعل القصيدة حية في تفجيرها لأزمة الشاعر بشكل غني، وذي زخم داخلي ديناميكي)) (٣٥).

واستعارته النشيج للمزاريب كناية عن حزنها وبكائها، وتعبيراً عن صوت بصوت آخر يشبهه. والنشيج نشيج الشاعر الذي أعاره المزاريب، ليشركها في احساسه وليقاسمها بكاءه. وتشخيص المزاريب ((ينمّ عن شوق الى استحضار ماهو غائب والقبض على زمن مراوغ يفلت من الانسان وعلى عوالم ورؤى تعذب خياله. فيحاول أن يقنصها ويودعها أقفاص المادّة المحسوسة)) [٣٦]

ويقدم صفة المطر (بلاانتهاء) على المطر، ويفْصل بينهما بعدد من المشبهات به، وكأن هذه الصفة مع ما تملك من طاقة صوتية متمثلة بالهاء والالف في (انتهاء) هي صرخة احتجاج طويلة وقوية على استمرارية حزنه ونشيجه وضياعه متشرداً عن وطنه. وعملية الفصل بهذا العدد الكبير من المشبهات به (كالدم المراق، كالجياع، كالحب، كالاطفال، كالموتى) ماهي إلا كسب للزمن لإطالة أمد هذه الصرخة، ومدّ صوته بها. والمطر بصفته تلك (بلا انتهاء) يشبه هذه المجموعة من المشبهات به (كالدم المراق ..) من حيث الدوام وتكرار الحدوث، أي أن المطر يتزامن في عدم انتهائه مع هذه الصور الحيوية التي تعكس جوانب معينة من جوانب الصراع والتناقض في الوجود الانساني. فالمطر يشبه (الدم المراق) من حيث الهدر، بل والظلم في هذا الهدر، فهو يُسفك بلا انتهاء كما يُسفك الدم ظلماً وعدواناً في حالة من الدوام. ويستفاد من ذلك الرمز الى استغلال خيرات المطر من الاقلية المتسلطة. وهكذا يمكن أن نجد وشائج وعلاقات بين المطر وبقية المشبهات به التي طرحها السياب في حالة من الاقتضاب والرمز، حتى يترك للقارئ حرية التحليق في أجواء النص ودهاليزه المعتمة.

ويتحكم لاوعي الشاعر في إظهار كثير من صوره المستبطنة، فاللاشعور عنده يفعل فعله في توجيه رؤيته الشعرية ومن ثم ذوبانها في واقعه. فالجوع (كالجياع) تعبير عن فقرة المستديم وفاقته، والحب (كالحب) تعبير عن ظمئه للمرأة وفشله في تجربته معها، والطفولة (كالأطفال) إشارة الى طفولته المعذبة وحرمانه من صدر أمه، والموتى (كالموتى) إشارة الى فقده هذه الأم، وإحساسه السلبي بالفناء. [٣٧]

وهكذا يطرح من خلال التشبيه المرموز مشكلات الانسان الحيوية، بحيث يجعل القارئ يتوقف عندها ويفكر معه فيها، لأنه جاء بها في نسغ شعري يتصاعد ويتنامى ، فكانت لِبنة في تجربة شعرية خلاقة، اكتسبت توهجاً وفاعلية، وإلاّ لو جاء هذا الطرح خارج سياق التجربة الشعورية، لما كان له من أثر، ولأصبح كأي حقيقة مسلم بها في واقع الحياة والانسان ، يمر بها الناس مرور الكرام.

- ٩ -

ومقلتاك بي تطيفان مع المطر

وعبْر أمواج الخليج تمسح البروق
سواحل العراق بالنجوم والمحّار،
كانها تهمّ بالشروق
فيسحب الليل عليها من دم دثار. (٣٨)

من نافذتي مقلتيها يتطلع الى شؤون وطنه وشجونه، ومن وحيهما يستمد رؤاه وإلهامه، مثلما يستمد من المطر والطبيعة رموزه ودلالالته، فيتوحد الذاتي بالموضوعي، وينصهر الخيال في الواقع في تجربة شعرية أصيلة. فهذا الشاعر المعنى يجتاز عياب البحر منفياً، لكنه يحمل في داخله وطناً يطل عليه من مقلتين تتقافزان امام ناظريه في قطرات المطر. وعبر أمواج الخليج العاتية، ورمز بها الى الحواجز والمسافات التي أريد لها أن تحجب رؤيته لأحداث وطنه وخطوبه، وأن تمنع صوته من إيقاظ الغافين على الضيم. لكنه على الرغم من ذلك يرى بان (البروق تمسح سواحل العراق بالنجوم والمحار) ورمز بالبروق الى أنوار الفكر التحرري المتفجر بالثورة في محاولتها التغلغل رويداً في أرض العراق. ورمز بالنجوم والمحار الى حملة هذا الفكر النير الذين راحوا يلمعون هنا وهناك كما تلمع اللاليء والأصداف حين يلامسها الضوء. وسواحل العراق رمز لأرضه، حيث عبر بالجزء عن إرادة الكل. هذه هي صورة المشبه انتزعها الشاعر من ظواهر الطبيعة، اذ ان امواج البحر نتيجة المد والجزر تنثر اللآليء والأصداف على السواحل، فتومض وتلمع حين ينعكس عليها ضوء البروق، و(كأنها تهم بالشروق)، ورمز بالشروق الى التحرر والخلاص من ظلام الاستبعاد والقيود. واختياره للفظة (تهم) اختيار دقيق يعبر عن صورة المشبه وينسجم معها انسجاماً تاماً. اذ ان البروق تلامس السواحل ملامسة خفيفة وتمسها وقتياً، فهي اذن محاولة للشروق سرعان ما تغور في الظلام. فضلاً عما تحمله لفظة (تهم) من دلالة الارادة والعزم على المضي في تحقيق الشروق التام الشامل، رمزاً للسعي الحثيث للتحرر. ولكن محاولة الشروق (يسحب الليل عليها من دم دثار)، فالبروق في انحسارها السريع تترك وراءها حمرة قاتمة تتولد من اختلاط النور بالظلمة، وهي تشبه الى حد ما لون الدماء، فيبدو كأن دماً منسكباً على السواحل، وكأنه دثار يغطيها. فالليل هنا رمز لقوى الظلام والطغيان، ودثار الدم رمز لضحايا الفكر والثورات التحررية. والشاعر في هذا التشبيه يصور الصراع بين النور والظلام مرموزاً بهما الى قوى التحرر والطغيان، وما خلفه هذا الصراع من دماء الضحايا التي لونت أرض الوطن بلونها القاتم في تلك المرحلة من حياة العراق. (٣٩)

-١٠-

ويبلغ الذروة في الانفعال والمد العاطفي بعد الصورة السابقة التي تركت في نفسه ظلالاً قاتمة من يأس ومن سواحل تلتفع الدماء. فلا يملك إلا أن يصيح بالخليج.

أصيح بالخليج: ((ياخليج
ياواهب اللؤلؤ، والمحّار، والرّدى !))
فيرجع الصدى
كأنه النشيج:
((ياخليج
ياواهب المحّار والرّدى ..)) [٤٠]

وكأنه بهذه الصيحة يستنجد الخليج ويستعطفه، لما رأى فيه من قوّة وهيمنة وقدرة على العطاء والسّلب. بل يحاول أنْ يستنطق قوى الطبيعة متمثلة بالخليج ليشركها في مأساته وحيرته وخوفه، وليجعلها شاهدة على ما يكابد من أمر ذلك كلّه. وما الخليج إلا رمز من رموز القوة العظيمة التي أعطته هذه الهيبة في النفوس. فالخطاب موجّه في الظاهر إلى مظهر من مظاهر تلك القوة، والمراد في الأصل القوة الحقيقية التي استمد منها الخليج صفته. والتعبير على الوجه الذي أتى به الشاعر أبلغ من التوجه الى الخالق مباشرة، لأن المعتاد في الطلب التوجه إليه سبحانه ، لذلك عزف الشاعر عن المألوف إلى غير المألوف. واللؤلؤ رمز به الى الرشد والظفر والنجاة، والمحار رمز به إلى الخيبة والخذلان والفشل، والردى رمز الهلاك. وهو في ابحاره أو تشرده من اجل قضيته يواجه أحد هذه الخيارات أو الاحتمالات. وقدّم (اللؤلؤ) لأنه يبتغيه ويبحث عنه، وأخّر (الردى) لإشفاقه منه، وجاء (المحار) وسطاً، فكان في محلّه من التدرّج الاحتمالي في نفسه وعقله. وتكراره ياء النداء (ياخليج يا واهب) يعبرعن مدّ صوته وضخامته، لشكه في وصوله إلى أذن الخليج ((والتكرار لدى السياب، غالباً ما يرد لغرض أدائي معين .. كالإيحاء بالإستمرارية ونقل الحركة)) [٤١] ورجع الصدى يأتي مؤكداً لقوة صيحته. وهي بهذا الوصف تعبر عن نفاذ صبره ضائعاً متشرداً. وتشبيه الصدى (بالنشيج) يفهم بأنه صاح باكياً، تعبيراً عن صوت الحزن المحتبس في داخله الذي راح ينفثه لائذاً ومتوسلاً. وقد رسم الشاعر رجع الصدى رسماً صوتياً بهذا التشبيه، إذ يرجع الصدى متقطعاً مشوشاً كأنه عبرات متكسرة في الصدر مشبهة النشيج، مع ما في اختياره للنشيج من دلالة أولية على سلبية الجواب الذي سيأتي به الصدى. ورجوع الصدى (بالمحّار والرّدى، بلا لؤلؤ)، تعبير عن يأس الشاعر من الظفر. والصدى– كما هو معلوم – جواب غير حقيقي دل به الشاعر على غموض رؤيته وتشوشها فيما ينتظره من إجابة، فكأنه يصيح ولامن أحد يسمعه أو يجيبه. والصورة بما اشتملت عليه من (صوت وصدى) ترمز الى صراع اليأس والأمل في نفس الشاعر الذي ملّ غربته، وراح يبحث عن منفذ للخلاص.

الخاتمة

وهذا الذي تحدّثت عنه يمّثل المقاطع والصور الشعرية التي رأيتها تندرج ضمن موضوع البحث بصفته التشبيهية الرمزية في القصيدة. وفيما لم أتحدث عنه من مقاطعها وصورها الأخرى متسع للتذوق والتحليل.

وبعد فالبحث محاولة لتسليط الضوء على رؤية السياب الفنية، ومهارته في تطويع النص الشعري، حين آتخذ من المرأة الحبيبة، ومن معطيات الطبيعة الثرية رموزاً خلاقة للتعبير عن تجربته القاسية التي آمتزج فيها الهم الذاتي بالإنساني آمتزاجاً قل نظيره في هذه الأنشودة الخالدة.

تلك التجربة التي حكمت عليه بفراق الوطن والأهل والأحبة، وتركت في نفسه ضراماً من عواطف شتى يضرب بعضها بعضاً. فتارة تلدغه غربة قاتلة، وأخرى يهده شوق وحنين للعودة، وثالثة يتطلع إلى خلاصه وحريته، ورابعة يكاد يتقطع أسى وأسفاً على وطن أخذ منه التخلف والتسلط مأخذاً، وليس بنافعه خير الطبيعة العميم الذي يستأثر به مستأثر، ويشقى به كادح ومحروم. فضلاً عمّا كان يرى في حبيبته الغائبة من حلم جميل لما يزل يداعب خياله وإن شطت به النوى. واستطاع الشاعر أن يزاوج بين كلّ هذا وذاك في معمار فنّي أصيل، معتمداً أكثر شيء على الرّمز والتشبيه أسلوباً في بسط فكرته، والإنفتاح على تجربته.

وأختم البحث بشهادتين كبيرتين للقصيدة وصاحبها، يسجّلهما رجل مختص بالشعر والأدب، عاصر الشاعر وصاحبه، وسمع منه مباشرة إنشاده لقصيدته هذه، ذلك الرجل هو الدكتور علي جواد الطاهر. إذ يتحدث عن استقبال الناس لهذه القصيدة بقوله: ((ولأنشودة المطر أهمية خاصة في حياة بدر أي في فنه. فلقد استقبلها الناس كأنها فتْح جديد وقِمّة جديدة اعتلاها الشاعر. ستقول المضمون. وهذا صحيح. ولكن: الإيقاع واللفظ والصَور .. والرّوْعة العامة .. ثم لمَ تريد من القاريء الذوّاقة أن يفصل ؟ أجل لقد كان التأثير حصيلة الكلّ الممتزج امتزاجاً تاماً ..))[٤٢] ويذكر الطاهر أنه بعدما قرأ السياب قصيدته (أنشودة المطر) في دار المعلمين العالية للعام الدراسي ١٩٥٥-١٩٥٦، بأنه ((هزّ الحاضرين هزّاً .. من عرف منهم القصيدة ومن لم يكن منهم قد عرفها، من كان منتمياً ومن لم يكن، من تهمّه السياسة ومن لاتهمّه، .. من ألف الشعر الحرّ ومن لم يألفه. إنها لأوسع من السياسة والانتماء، إنها لتنتمي الى الإنسان في حالتي ألمه وأمله وبؤسه وتفاؤله .. ثم أنها قبل ذلك – وبعده – قطعة فنية نادرة الصنع)) [٤٣]

هوامش البحث

(١) فلسفة الجمال: الدكتورة أميرة حلمي مطر، (مشروع النشر المشترك) دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد/ الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة: ٣-١٠٨.
(٢)المصدر نفسه: ١٣.
(٣)المصدر نفسه: ٣٢.
(٤)المصدر نفسه: ٢٣.
(٥)المصدر نفسه: ٣١
(٦)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: إبن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ١٩٣٩، ج٢: ٣٦٣.
(٧) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، دار المعارف – القاهرة، ١٩٧٧: ١٣.
(٨)الشعر والفكر المعاصر: منشورات وزراة الاعلام العراقية، سلسلة كتاب الجماهير (١٧)، ١٩٧٤، بحث (الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر – د. عناد غزوان اسماعيل): ٢١.
(٩)المصدر نفسه: ٢١-٢٢.
(١٠)مجلة الأقلام، تصدر عن وزارة الاعلام – بغداد، عدد ٩، سنة ٨، ١٩٧٣: ١٠٢. مقال (السياب الظاهرة الحيّة: د. علي جواد الطاهر).
(١١)أنشودة المطر: بدر شاكر السياب، دار مكتبة الحياة – بيروت: ١٤٢.
(١٢)الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف – مصر، ط٢، ١٩٧٨: ٣٤٢-٣٤٣.
(١٣)دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر – القاهرة: ٨١.
(١٤)دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي، د. محسن اطميش، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢: ٢٦١.
(١٥)يخيل لي أن انشداده الى صورة عينيها يعود الى أن ابتداءه القصيدة بهما أوقعه أسير صورتهما، فلم يستطع الإفلات بسهولة في الانتقال الى صفحة صورية وشعورية جديدة مالم يفرغ شحنته العاطفية التي ماتزال فيها بقية منهما. هذا من جهة ومن جهة أخرى انه وجد في صورة – رمز العينين ثراءً وغنى يساعدانه على الخوض في تفاصيل أخرى لها مساس بتجربته فرأى ثبتها والتوسع فيها. في حين يذهب أحدهم الى أنه كان يهدف من جعل عينيها ((واسعة هذه السعة التي تتضمن التفصيل والتفريع وكأنه يريد أن يحملها اكثر طاقة ممكنة في التعبير والتمثيل)). (الفن ومذاهبه في الشعر: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر: ٢٦)
(١٦)أنشودة المطر: ١٤٢.
(١٧) دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية): د. رجاء عيد، منشأة المعارف بالاسكندرية: ٤٢.
(١٨)النظرية الرومانتيكية سيرة أدبية: كولردج، ترجمة د. عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١: ٣٨٨.
(١٩)جدلية الخفاء والتجلّي (دراسة بنيوية في الشعر): كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت ط١، ١٩٧٩: ٥٠٦.
(٢٠)يونس: (٦).

(٢١)أنشودة المطر: ١٤٢.
(٢٢)جماليات المعنى الشعري ((الشكل والتأويل)): د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩: ١٦.
(٢٣)الأدب وفنونه: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٥٨: ١٢٠.
(٢٤)انشودة المطر: ١٤٢.
(٢٥)في أسلوب الصوفية وطرائقهم، ينظر على سبيل المثال، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: انيس المقدسي، ط٩، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧١: ٤٤٦-٤٦٣.
(٢٦)أنشودة المطر: ١٤٢-١٤٣.
(٢٧)الشعر والفكر المعاصر: بحث (الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر – د. عناد غزوان اسماعيل): ٢١.
(٢٨)أنشودة المطر: ١٤٣.
(٢٩)المصدر نفسه: ١٤٥-١٤٦.
(٣٠)البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالاسكندرية: ٧٦.
(٣١)أنشودة المطر: ١٤٥.
(٣٢)اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، ١٩٧٨: ٣٧.
(٣٣)أنشودة المطر: ١٤٣.
(٣٤)المصدر نفسه: ١٤٤.
(٣٥)الأسطورة في شعر السياب: د. عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون – العراق، ١٩٧٨: ٩٨.
(٣٦)حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي): خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩: ٥٣.
(٣٧)ينظر: هذا هو السياب: مدني صالح، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨١: ٩-٩٩. إذ عالج المؤلف بالتحليل لشعر الشاعر والوثائق بعض إشكاليات حياة السياب.
(٣٨)أنشودة المطر: ١٤٤.
(٣٩)ينظر على سبيل المثال أدباء معاصرون، رجاء النقاش، سلسلة الكتب الحديثة (٥١)، العراق، ١٩٧٢، مقال (وداعاً للشاعر العظيم بدر شاكر السياب): ٢٢٥-٢٣٦.
(٤٠)أنشودة المطر: ١٤٤.
(٤١)مجلة الأقلام: تصدر عن وزارة الإعلام – بغداد، جزء (٦)، سنة (٥)، ١٩٦٩: ٦١. مقال (الأداء بالكلمات وتطوره عند بدر شاكر السياب، طراد الكبيسي).
(٤٢)مجلة الأقلام، عدد٩، سنة٨، ١٩٧٣: ١٠٢. مقال (السياب الظاهرة الحيّة: د. علي جواد الطاهر).
(٤٣)مجلة الأقلام، عدد٩، سنة٨، ١٩٧٣: ١٠٣. مقال (السياب الظاهرة الحيّة: د. علي جواد الطاهر).

مصادر البحث ومراجعه

١. القرآن الكريم
٢.اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، ١٩٧٨
٣.أدباء معاصرون، رجاء النقاش، سلسلة الكتب الحديثة (٥١)، العراق، ١٩٧٢، مقال (وداعاً للشاعر العظيم بدر شاكر السياب).
٤.الأدب وفنونه: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٢، .١٩٥٨
٥.الأسطورة في شعر السياب: د. عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون – العراق، .١٩٧٨
٦.أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: انيس المقدسي، ط٩، دار العلم للملايين، بيروت، .١٩٧١
٧.أنشودة المطر: بدر شاكر السياب، دار مكتبة الحياة – بيروت.
٨.البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالاسكندرية.
٩.جدلية الخفاء والتجلّي (دراسة بنيوية في الشعر): كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت ط١، .١٩٧٩
١٠.جماليات المعنى الشعري ((الشكل والتأويل)): د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، .١٩٩٩
١١.حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي): خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، .١٩٧٩
١٢.دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقده: د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر – القاهرة
١٣.دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية): د. رجاء عيد، منشأة المعارف بالاسكندرية.
١٤.دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي)، د. محسن اطميش، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢
١٥.الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف – مصر، ط٢، ١٩٧٨
١٦.الشعر والفكر المعاصر: منشورات وزراة الاعلام العراقية، سلسلة كتاب الجماهير (١٧)، ١٩٧٤، بحث (الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر – د. عناد غزوان اسماعيل):
١٧.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، دار المعارف – القاهرة، .١٩٧٧
١٨.فلسفة الجمال: د. أميرة حلمي مطر، (مشروع النشر المشترك) دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد/ الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة.
١٩.الفن ومذاهبه في الشعر: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر
٢٠.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: إبن الأثير، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ١٩٣٩، ج٢

٢١.مجلة الأقلام، تصدر عن وزارة الاعلام – بغداد، جزء (٦)، سنة (٥)، ١٩٦٩. مقال (الأداء بالكلمات وتطوره عند بدر شاكر السياب، طراد الكبيسي). والعدد ٩، سنة ٨، ١٩٧٣. مقال (السياب الظاهرة الحيّة: د. علي جواد الطاهر).
٢٢.النظرية الرومانتيكية سيرة أدبية: كولردج، ترجمة د. عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.
٢٣.هذا هو السياب: مدني صالح، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨١