شعرية الانزياح في قصيدة السياب
(عيناك غابتا نخيل ...)

أ.د اسماعيل خلباص حمادي
جامعة واسط / كلية التربية / قسم
اللغة العربية

بدر شاكر السياب (١٩٢٦- ١٩٦٤) م

لا يخفي على احد ممن يهتمون بالادب أن الـشاعر العراقي البصري بدر شـاكر السياب من ابـناء (ابو الخصيب) ، كان مـن رواد الشعر الحر في العراق فـي النصف الثاني من القرن العشرين و قد تلون شـعره بحياته المعذبة طفولة و شبابا فضلا عن عيشه في حقبة زمنية عانى فيها العراق من اسباب القتل و التـجويع و الفقر و المرض و الحـرمان و من ابسط سبل العيش ... و لعل من هدايا الـقدر للشاعرالسياب ما قاساه من مـرض عضال لم يـمهله كثيرا كما لم يدع لـه فرصة العيش كغيره من البشر مما كان لـذلك و غيره اثر كبير في شعره فقد كان صدى لتلك الحياة المعذبة التي كانت بدايتها فقده لأمه مبكرا و زواج ابيه من امرأة اخرى مما افقده العناية والاهتمام مبكرا .

و قد حدثت هزات في حياته كان لهـا ايضا السبب الكبير في تلون شعره بالوان المعاناة الشديدة الاثر كونه في الدرجة الاولى من ريف جيكور جنوب البصرة و من عشاق نهر بويب و من عشاق النخيل و شـــط العرب و الخليج و قد اتاحت له ظروف الدراسة ان ينتقل الى المدن الكبير البصرة وبغداد بل تطلب علاجه الانتقال الى مدن اخرى بيروت و باريس و الكويت .

و كان قد التقى بتيارات سياسية ظن انها تنتشل الـعراق من واقعه المرير و من الجوع و الظلم و ضياع الحقوق و الخيرات مما جعله مرصودا من اذناب المستعمر ملاحقا مما زاد في معاناته اكثر (١) .ما مر ذكره و غيره تحـول الى وقود و نار اختلطت في تلك النفس الشاعرة فتولد عنها شعر يحاكي الواقع الـشخصي و العام بلغة شاعرية شـفافة تصل بالمعنى المباشر و بالايحاء .

وقد اخترت من ذلك الكم الهائل من شعرة قصيدة من ديوانه (انشودة المطر) و هي (عيناك غابتا نخيل ...) لتكون موضع نقد و تحليل على وفق نظرية الانزياح التي قال بها جان كوهن في كتابه (في بنية اللغة الشعرية) (٢) كون هذه النظرية تسير في اتجاه رؤية النقد العربي القديم (العدول) و لكن بمنهجية اكثر شمولا و تطويرا شملت المستويات الثلاثة (الصوتي و الدلالي و التركيبي) .

اولا : نقد و تحليل القصيدة

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

او شرفتان راح ينأى عنهما القمر

انشودة المطر تركيب مكون من مضاف و مضاف اليه المضاف اليه (انشودة) ما ينشد من الشعر ويكون فيه الصوت مرتفعا ملحنا(يتغنى به الشاعر) فيه رجـاء فهو يمثل صوت مطالب بحق (٣) و المضاف (المطر) الكلمة التي استقرت رمـزا للعذاب و الهلاك في ايات من القرآن الكريم – كما سيرد بالبـحث – و على هذا فالقصيدة تحركت في المعاني الواردة بهذا الاتجاه جعل السياب (غابتا نخيل) خبرا ل (عيناك) و لعل الخبر في بعض من معانية ان تكون علاقته بالمبتدأ علاقة الصفة بالموصوف (٤) و على هذا فالاسناد هنا حقق انزياحا شعريا جميلا لان ما حصل من هذا التزاوج بين الكلمات هنا ليس مما اعتادت عليه اللغة و لهذا تحدث عنها رامـبو على انها كيمياء الفعل " تلك الكيمياء التي تجتمع بفضلها داخل الـجملة كلمـات لا تجتمع من وجهة نظر المعايير الاستعمالية للغة "(٥) فالمتلقى سوف يـتفكر باوجـه المماثلة و لعل من بين ما يذهب اليه السعة و الغموض و العمق لان الوقت يشير الى ساعة متأخرة من الليل (ساعة السحر) فهو يوحي بهذه المعاني و لاسيما الغموض و الظلمة و السواد فالنص يبقى " فضاء دلاليا و امكانا تأويليا لا يحمل دلالة جاهزة و نهائية و النص الذي يستهوي القاريء يشكل بالنسبة له على حد قول رولان بـارت موضوع اشتهاء فهو كالجسد يغري قارئه و يفتح شهية الكلام لديه " (٦) .

الخبر هنا تركيبا ومحددات مثلت ما يختلج في نفس الشاعر و قد تصرف هنا " بالمفردات و التراكيب على جدولي الاختيار و التوزيع " (٧) لما وجد ان هذا التمثيل لا يفرغ كل ما في وجدانه لجأ الى معنى يكاد يكون مرادفا و لم يكن ذلك ممكنا الا ان الصورة تلح على طلب التمثيل اكثر لذلك وصل ب (او) فالمعنيان يدوران في الفلك نفسه (الظلام و الغموض) دلالة على حالة الحزن التي يشعر بها فهذه المـــرة (العينان) شرفتان حددتا بحال يؤدي المعنى المطلوب (راح ...) و لما يبتعد مصدرالضوء الشفيف (القمر) عن الشرفتين سيبدوان غامضتين كمنظر غابة النخـيل ساعة السحر .

عيناك حين تبسمان تورق الكروم
و ترقص الاضواء ...كالاقمار في نهر
يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر

تغير مفاجيء من حال الى حال من الحزن الى الفرح الممكن و المشروط بظرف الزمان و ما بعده (حين ...) و للمتأني ان يجد العلاقة الجديدة بين العينين و ورق الكروم و لعله (الربيع) فصل الحياة و اكتساء وجه الارض بالخضـرة و تفرع الشجر ...و يبدو ان حال الشاعر مرتبط بحال العينين فرحا وحزنا و عـلى وفق تغير الظروف . الامر الذي دفعه لاستقصاء صورة الفرح فراح مسرعا الى (رقص الاضواء) محاولا التنبيه الى صورة القمر عندما يبدو اكثر من قمـرلان المجداف يرج الماء ببطء آتٍ من الضعف (وهنا ...) فالصياد اخر ما بقى لديه من جهد فهو في الساعات الاخير (كان متعبا) ساعة السحر و قد وفر محددان (الحال وهنا و ظرف الزمان ساعة ..) لفتة شعرية رائعة و قد افاد في توجيه المـــعنى المطلوب استخدامه للتشبيه (كانما ...) الذي يصب في الاتجاه نفسه و لـكن هذه المرة استعان ب(النجوم) التي تنبض في عمق العينين و يبدو هذا الاسناد المجازي البليغ بين الفعل تنبض و النجوم دليل على تمتع القول بلغة شعرية عالية (النـجوم قلوب تنبض في اعماق العينين) فقد اوحى المعنى بذلك " ان للمعنى الايـــحائي اهمية بالغة و ذلك في كونه يعمل على استنباط الدلالة الكامنة في المفردة اللغوية لما تؤديه هذه الاخيرة من وظائف " (٨). فكانت هذه الابيات الاولى مشهدا استهلاليا مؤثرا فيه طاقة تكثيفية عالية كشفت عن حالة شعورية كان يعيشها السياب تبادل فيها الفرح و الحزن المكان و الزمان .

و تغرقان في ضباب من اسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه و ارتعاشة الخريف

عاد الى نغمة الحزن مرة اخرى فالغرق في حد ذاته يوحي بذلك و لكن اي غـرق في بحر الضباب (يعني انعدمت الرؤية) و لعل السبب هو الحزن (الاسى) لكنه المؤثر الذي يورث السقم و النحول و الذبول و كأنه عاد مرة اخرى للغة الموحية بالحزن الذي غرقت فيه العينان في ذلك المجهول (ضباب) من اسى شفـيف . للمساء يدان مدهما بيسر على طول البحر فاكتسى البحر لباس الظلمة وبدا غامضا لا يقل عن الغرق السابق في الضباب بسبب الحزن الشفيف و لعل الشاعر بهـذا الانزياح (اسناد الفعل سرح للفاعل المساء الذي اصبح لديه يدان) لياتي التركيبان المنزاحان (دفـء الشتاء) و من اين للشتاء دفـء ؟ فالدف ليس من صفات الشتاء فكيف اجتمعا بهذه المزاوجة الغريبة

(كلمات متباعدة) وهذ قدرة خاصة للمبدع لخلق صورة نتخيلها لا ان ان نعيها و كذا قوله (ارتعاشة الخريف) فالارتعاش اهتزاز و اضطراب و هل هذا يعني ان ارتجافه كان عن خوف او شيئ من هذا القبيل ؟ و لعله يوحي للقاريء بان ما حصل هو خلاف الواقع انها صدمة عاطفية يبتغي من وراءها نقل الاثر العاطفي الذي اثر فيه ليتفكر في العينين فالشعر كما يقول ملارمي " أن يرسم بدل الشيء الأثر الذي يحدثه "(٩) .

و الموت و الميلاد و اظلام
و الضياء
فتستفيق ملء روحي ، رعشة البكاء
و نشوة وحشية تعانق السماء

وصل بحرف العطف (الواو) بين هذه الاربعة (الموت ...) و بين ما تقدم(دفء الشتاء ..) و لم يربط بينهما في واقع الحال رابط منطقي و ما للشـــعر و المنطق ؟ ان الشعر يسير في اتجاه مغاير تماما لمنطق الحياة و الوجود و ما علينا الا ان نفتش عن سبب مقنع لهذا الربط و لعله فيما ارى لا يعدو تلك الحالة العاطفية الناتجة عن نفس قلقة مضطربة تتخبط في اودية شتى من غير ان ترسم لها خـط سير واضح و مما يزيد الامر هذا وضوحا هذا الربط بالواو نفسها بين المتضادات (موت و ميلاد و ظلام و ضياء) . للبكاء رعشة و بها تصحو رعشة البكاء و هذا الصحو يملأ الروح و لعل هذه الرعشة لا تقل عن رعشة الخريف بل هذه المرة تعاضدها نشوة وحشية و يبدو ان التحديد بالصفة (وحشية) فيه من الغرابة مـا يستدعي الوقوف و التامل و اذا علمنا هذه النشوة بهذه الصفة تعانق السماء اشارة الى موطن العبادة و الملك كيف ؟ . ياتي الجواب في الابيات التالية ...

كنشوة الطفل اذا خاف من القمر
كان اقواس السحاب تشرب الغيوم
و قطرة فقطرة تذوب في المطر
و كر كرة الاطفال في عرائش الكروم
و دغدغت صمت العصافير على الشجر
انشودة المطر
مطر ...
مطر...
مطر ...

في الموروث الشعبي العراقي انه اذا حصل خسوف للقمر كان الناس البسطاء و الاطفال يظنون ان حيوانا ضخما متخيلا قد امسك بالقمر ليبتلعه فيردد الصبية و هم خائفون (يا ام شعره هديه هديه احنا عبيده و نفديه ...) بخوف ووجل و هـم يرتعدون و هنا يكمن تفسير النشوة الوحشية و اظن انه قد حصل حذف فالمقصود ليس الخوف من القمر و انما من خسوفه فهذه النشوة (حالة شعورية تعود فيهـا الامور الى وضعها الطبيعي) و تاتي بعد انتهاء الخسوف و قد خالطها الخوف و هذا هو الايصال للفكرة التي يريد بشكل فني فالشعر " لا يصل الى الاخر بشكل مباشر لانه ليس نصا علميا او فلسفيا او دينيا .... الايصال في الشعر ايصال فني انه يوصل بطريقة خاصة "(١٠) و بهذا ممكن ان نفسر النشوة الوحشية و ما يماثلها بمعنى " انتقال من اللغة ذات اللغة المطابقة الى اللغة الايحائية "(١١)

اعتمد السياب على طول الابيات التي مرت على التشبيه و لكنه لا يماثل التشبية الذي لجأ اليه الشعر القديم الذي حرص فيه الشعراء على ايجاد المشتركات بين طرفي التشبيه (اوجه التشبه) ، ان التشبيه هنا يسير في اتجاه مغاير فمن ايـن للسحاب بالاقواس ؟ و ما لونها ؟ و ما حجمها ؟ ... ثم انها تملك فما قادرا على ..... من هنا تكون الجملة الشعرية معنية بان " تسند الى الفاظها وظيفة يعجز معنى الالفاظ عن ادائها "(١٢) . شرب الغيوم ! و كأن هذه الصورة تقرب من صور الرمزيين في تداخل الحواس لا نستطيع ان نضع يدنا على معنى واضح فالغموض يلفها ثم جعلها اكثر غموضا انها تذوب قطرة قطرة في المطر فلنتخيل تحول اقواس السحاب و هي تتفتت لتتحـول الى قطرات تذوب الواحدة تلو الاخرى في المطر (رمز الحزن) لما له من دلالات جاءت في القران الكريم .ففي قوله تعالى " و لا جناح عليكم ان كان بكم اذى من مطر او كنتم مرضى ان تضعوا اسلحتكم وخذوا حذركم ان الله اعد للكافرين عذابا مهينا "(١٣) و في اية اخرى " و امطرنا عليهم مطرا فانظر كيف كانت عاقبـــة المجرمين "(١٤) و في ثالثة " و اذ قالوا اللهم ان كان هذا هو الحق من عندك فامطر علينا حجارة من السماء "(١٥) . قد وصل المعنى السابق بالابيات التالية (و الكركرة ... و الدغدغة ...) ليربطها كلها بانشود الحزن و الالم و الضياع و الفقر و اليتـم والجوع .) انشودة المطر بمتضادات تعاضدت لبيان هذه المعاني بافعال رباعيـة فيها من التكرار ما يوحي بالتذبذب المفضي لدلالات الفقد و الحرمان و ... علـى مستوى الطفل الصغير (السياب) او بلده (العراق) انذاك و قد اوحى تكرار مطر ثلاث مرات بهذا المعنى بل اكثر .

تثاءب المساء ، و الغيوم ما تزال

تسح ما تسح من دموعها الثقال

اسند الثاؤب (و هو الحركة الحاصلة من فتح الفم و اطباقه بشكــل لا ارادي عن كسل او نعاس او ..) الى غير ما يقوم به (المساء) و لنا ان تصور هذا الانزياح الاستبدالي كناية عن الطول محددا هذا بحال الغيوم و هي تصـب الماء من الاعلى صبا فقد اوحت جملة الحال بذلك و قد ارتبط هذا الشــطر (تثاءب ..) ب الشطر الذي تلاه (تسح ...) و يسميه كوهين (التضمــين) " فالتضمين بالمعنى الدقيق ليس في الواقع الا حالة خاصة من التعارض بيــن الوزن و التركيب ... هذا التعارض يقوم على التنافس بين نسقين من الوقفـة يتعذر التمييز بينهما "(١٦) و هو انزياح كما يرى و على القاريء ان يضــحي بالوزن من اجل المعنى او يضحي بالمعنى من اجل الوزن و الذي يحل الاشكال الحاصل ان المعنى متصل في شطره الاول مع انقطاع الجملة لان التثاؤب و الغيوم يسران في اتجاه واحد يوحي بالعناء و المـكابدة و ثقل الاثر و ما يفسر ذلك اكثر ان الغيوم تسكب دموعها (اشارة الحـزن) و زادها اثرا انه حددها بالصفة (ثقال) فقد حددها بالثقل و التحديد " ضبط الحدود اي تمييز شيء من مجموع اشياء و فصله عنها : و بعبارة في منتـهى البساطة ان نعين بوضوح الشيء المقصود عندما نواجه عدة اشياء " (١٧).

كأن طفلا بات يهذي قبل ان ينام
بان امه التي افاق منذ عام
فلم يجدها ثم لج في السؤال
قالوا له : بعد غد تعود
لا بد ان تعود

الذي سماه كوهن كما ذكرنا ب (التضمين) فالاشطر (كان طفلا ... بان امه ..و فلم يجدها ... قالوا له .. و لابد ...) كل ما تقدم هو يعلم بحال الطفل (السياب) الذي قضى ليله يردد كلاما غير معقول فالهم قد استولى عليه فبدا مريضا لا يعي عن ماذا يتحدث فقد صحا فلم يجدها و الح بالسؤال عنها و كانت الوعود انها ستاتي

بعد غد بل لا بد ان تعود و لنا ان نعود للهذيان فقد حدد وقـته ب (قبل ان ينام) بمعنى ان ذلك يؤدي الى مقاطعة النوم و المحدد الاخــر (منذ عام) ايضا محدد زمني لصحوه المبكر و المحدد الزمني الثالث (بعد غد) و لنا ان نجد هذا الاتصال في المعنى و وقوعه مخالفا للوزن

و ان تهامس الرفاق انها هناك

في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها و تشرب المطر

مازال الحديث عن الام فقد ايقن موتها من تهامس اقرانه بـكلام خفي كي لا يسمع مشيرين الى مكان قبرها انها هناك .. لكن اين ؟ و في جانب التل و لكن اي تل ؟ و لعل الشعر لا يحترم هذه الاشاريات كما سماها كوهن " وهـذه المقتضيات التي لا يحترمها الشعر هي الاخرى .... فاستعمال الشاعر لهذه الكلمات يتم بشكل يقلب وظيفتها لكي تصبح وظيفتها اللاتحديد بدل التحديد " (١٨) فامه تنام نومة ابدية مدفونة في قبرها اكلها تراب يابس غير معجون بشيء (تسف ...) و تشرب المطر

رمز الاسى و الحزن و الشؤم ..) و قد عزز ذلك بالاشاريات منها (هناك) ظرف المكان الذي لا يشير بوضوح الى مكان لحدها و كذا (في جانب) لان الشعر يقلب دلالتها كما بينت.

كأن صيادا حزينا ..يجمع الشباك
و يلعن المياه و القدر
و ينثر الغناء حيث يأفل القمر
مطر ..
مطر ..

استـرجع السياب ايام الطفولة المعذبة و تلك الذكريات الاليمة التي ارقته حتى في ساعات لهوه و هو يسمع اقرانه يتهامسون بينهم محددين مكان قبر امه لذا فالخبرات المكبوتـه سواء أ كانت " منذ عهد الطفولة – كما يقول فرويد – ام كانت خبرات موروثة من الاسلاف فيما دعاه يونغ باللاشعور الجمعي تبقى اهم بذور و منطلقات العملية الابداعية " (١٩) انـتقال مفاجيء الى موضوع يبدو للوهلة الاولى انه مختلف عما تقدم و قد اوحى بذلك الـقطع ايضا و لكننا مازلنا في اتجاه واحد فما يجمع بين (كأن طفلا ...) و بين (كأن صيادا ...) هو الحزن و الالم و الفقد و النهاية المؤلمة (موت الام وحالها في القبر لا يـختلف عن صياد حزين لانه عاد بخفي حنين لا صيد يسد به رمقه) و لذا جمع شباكـه و هيأها للعودة مفلسا الى جياع ينتظرونه و لم يبق في وسعه الا ان يلعن المياه (مـياه الخليج) و ما كتب له من قدر بصوت شجي حزين معبر عن الخيبة (ينثر الغناء) فـقد غاب مصدر الضوء الوحيد (القمر) مرددا ايقونة الحزن (مطر ..) و لعل من الـمناسب هنا ان اشير الى ان العراق كما دول الخليج الاخرى كان الصيد في الخلـيج احد مصادر دخلهم و مصدرا مهما من

من مصادر عيشهم النزرة و لذا تحركت القصيدة في هذا الاتجاه لتجمع بين مأساة الطفل و مسأساة المجتمع انذاك فاللغة " صـوتا وجرسا و ايحاء ...تؤكد صلتها بمبدعها و الوسط الذي نشأ فيه" (٢٠) و قد تنوعت مكونات الشعرية هنا من فراغ بعد (حزينا) ليفسح المجال امام صفات يختارها المتلقي بما يناسب الحزين و هذا يعني ان هذا النعت مـتتفتاح بيد المتلقي ليختار محددات اخرى تناسب السياق لهذا الصياد . ثم انه جمع بين الـمياه و القدر في اللعنة و كلاهما من مكونين مختلفين و لكنهما يشتركان في التسبب لضياع جهد الصياد ثم وصل بين الحدثين (الجملتين يلعن و ينثر) على اختلاف الدلالـة لكن باتفاق السبب فالثانية سبب عن الاولى و لنلاحظ هذا الاسناد (ينثر الغناء) تـحول المعنوي الى مادي محددا بظرف الزمان (حيث) وقت هذا النثر (غياب القمر) الذي يطوي صفحة الصيد لذلك اليوم بلا نفع و لا شيء الا التعب .ليختم بالايقونة نفسها (مطر) .

أ تعلمين اي حزن يبعث المطر ؟
و كيف تنشج المزاريب اذا انهمر ؟
و كيف يشعر الوليد الوحيد بالضياع
بلا انتهاء – كالدم المراق ،
كالجياع ، كالحب ، كالاطفال ،
كالموتى– هو المطر

حدث امران هنا : الاول هذا التغير المفاجيء في الاساليب من الخبرية الى الاسـتفاهمية و اسئلة تنتظر من لايجيب ان يجيب و الثاني عودة لما قبل (كأن صيادا ..) فقد ارتبطت مع عناء الطفل الفاقد لأمه مع انها تسير في اتجاه الحزن نفسه و يبدو انه احس بانقطاع موضع الربط و الشد للمتلقي فاراد ان يعود به الى المخاطب نفسه الذي مر على طول القصيدة من البداية الى الان بسبب (كأن صيادا ..) فكانت العودة الى المخاطب (الكاف في عيناك) و ليوثق كل ما تقدم بايقونة الحزن (المـطر) ثم يسألها عن غصة المزاريب(انابيب تصريف مياه المطر) بالبكاء من غير ان تنحب (تنشج) و لا سيما ان المطر كان بغزارة (انهمر) انسكب بقوة و لنا ان نتصور حال الوليد الذي حدده بالنعت (الوحيد) انه في ضياع ليس له حد او نـهاية مشبها ما حصل (بالدم المراق ..) و قد وضع بين الخمسة البادئة بحرف التـشبية الكاف فوارز دون ان يربط بينها و كانه اكتفي باتحادها

التشبيه و لعل من يدقق فيها يجد الانقطاع واجبا بينها من ناحية لكونها من حيث الدلالة اشياء متباعـدة فما الذي يجمع الدم المراق بالجياع و الحب و الاطفال و الموتى لياتي الجواب في الكلمة

الاخير (مطر) مفتاح القتل بلا ذنب و الجوع و الحب و الاطفال الذين لم يتمتعوا بطفولته كالاخرين و الموتى فالاشارة واضحة هنا الى الظلم و الاضطهـاد و الفقر و الحرمان و اللاعودة و كلها تقع في خانة الحزن .

و مقلتاك بي تطيفان مع المطر
و عبر امواج الخليج تمسح البروق
سواحل العراق بالنجوم و المحار
كانها تهم بالشروق
فيسحب الليل عليها من دم دثار

لعل الاشارة الى المقلتين عود الى العينين في اول القصيدة او للجزء الاهم منهما (مقلة : شحمة العين التي تجمع السواد و البياض) و قد تحولتا (المقلتان) الى و سيلة يطوف بهما الـسياب مع من رافقه في رحلة الحياة (المطر) ايقونة الحزن و قد وصل بين هذا المعنى و ما تلاه (و عبر امواج ..) كان الضوءاللامع في السماء جراء تصادم الغيوم الكثيفة يمسح سواحل العراق و المسح هنا دلالة على شمول السواحل بكثافة الغيوم و مـصدرين اخرين مهمين مصدر الضوء البشرى (النجوم) و مصدر الخير (المحـار) و كلها تبشر بشروق لشمس جديدة فيها الدفـء و الخير و الانعتاق و لكن انســحب الليل و هو فعل مطاوع لفاعل مجهول و لعله علامة الفاعل المميز غطاء من الدم حال كون المفعول به (الشعب) نائما لذا جاء نداء الاستغاثة :

اصيح بالخليج يا خليج
يا واهب اللؤلؤ و المحار و الردى
فيرجع الصدى
كانه النشيج يا خليج
يا واهب المحار و الردى

تغير الاسلوب هنا الى النداء و كانه يريد الابتعاد عن الرتابة الذي يؤدي اليها الاستمرار بالاسلوب نفسه . نداء مقترب بصوت عال (اصيح) و المنادى لا يعقل (الخليج) مصدر الرزق و الهلاك مشيرا الى الصيادين فقد كانت مهنة الصيد تكاد تكون مصدرا مهما لعيش اهل البـصرة خاصة و قد ربط هذه المرة بالفاء التي تفيد الترتيب بلا مهلة فالصدى عاد مرتــدا اليه بسرعة مشبها هذا الصدى بالصوت المتردد في الصدر (كأنه النشيج) فالمنادي يشعر بغصة يحتبس على اثرها الهواء

بصدره و كان الصدى في الجملة الاتية محذوفا كما حذف ما هو اهم الثلاثة (اللؤلؤ) و لم يبق الا المحار وقد يكون فارغا و الهلاك النتجية الحتمية لما تسببه المياه و القدر اللذين لعنهما من قبل .

أكاد اسمع العراق يذخر الرعود
و يخزن البروق في السهول و الجبال
حتى اذا ما فض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من اثر

استمعل الفعل (اكاد) الدال على القرب فما ياتي لم يكن و اذا اتى فليس هو و انما قريب منه فالعراق ادخر رعوده و خزن بروقه في السهول و الجبال فاذا ما نوى فتحها للسقي ختمها الرجال بهذا التعريف و من هم هؤلاء الرجال ؟ . المهم هبت رياح قوم صالح (ثمود) الذين اصبحوا جاثمين في ديارهم بسبب العقاب (الصيحة) و رياحهم مضرب مثل للابادة و الفناء فلم يبق في الوادي ٠قد يشير الى العراق كله) من اثر وكلما اعدنا قراءة النص تكشفت لنا معاني جديدة " كلما قرأنا نصا برزت لنا ايحاءاته "(٢١) .

أكاد اسمع النخيل يشرب المطر
و اسمع القرى تئن و المهاجرين
يصارعون بالمجاديف و بالقلوع
عواصف الخليخ و الرعود منشدين
مطر ..
مطر ..
مطر ..

كرر الفعل كاد المشار اليه في الابيات الـلسابقه بمعنى ان الاتي لا يختلف حاصلا عما سبق و النتجية واحدة و لكن هذه المرة شمل هذا الفعل شرب النخيل (رمز الشموخ و رمز العراق) للمطر و انــين القرى و صراع المهاجرين و هم ينشدون (مطر) و لنا ان نرى القواسم المشتركة بين انات القرى و قد حذف (اهلها) ليسند الانين لها كلها بشرا و نباتا و جمادا و من فروا من اسباب الجوع و الظلم (
المهاجرين) و هم في صراع مميت مع الخشبات التي يستخدمونها لتحريك الماء من تحت القوارب (المجاديف) و تلك الاشرعة (القلوع) التي قد تتسبب الرياح (عواصف الخليج) التي لم تشتهيها

السفن في هذا العــناء الذي قد يكون مصدرا للمتاعب او الموت و قد حدد كل ذلك بحالهم(منشدين) ذــلك الرمز (مطر) مصدر الهلاك و الحزن .

و في العراق جوع
و ينثر الغلال في موسم الحصاد
لتشبع الغربان و الجراد
و تطحن الشوان و الحجر
رحى تدور في الحقول ... حولها بشر
مطر ...
مطر ...
مطر ..

قدم الجار و المجرور (في العراق) ليتشوق المتلقي فيباغته ب(جوع) بعد ان ملأ المتلقي هذا المكان باشياء قد تكون افضل فيصدمه بالجـوع و هذا الجوع متصل مع حال يمكن ان يكون مصدرا للاكتفاء و الشبع (و ينـثر ...) و لكن لم يستفد من المخزون هذا و في موسم حصاد الا اثنان : الغربان جمع غراب الطائر الشؤم (العرب يتشاءمون به اذا نعق قبل الرحيل) مشيرا الى الاقطاع و المستعمر و الجراد (دوبية تفتك بالمزروعات و الاشجار و تاتي على اخرها و تتكاثر بسرعة مذهلة) مشيرا الى اذناب هؤلاء ممن يقومون على خدمتهم و كل ما جناه العراق و اهله طحن الغلال تلك و قد اختلطت فيها المحاصيل المفيده بغير المفيدة مع الحجرو كانت هذه الرحى تدور في كل الحقول بدلالة (ال التعريف) و ما حولـها بشر بعد ان ترك فراغا للمتلقى حرية ملئه بما يناسب السياق ليحقق بلاغة الايجاز و مشاركة المتلقي لكي لا يكون مستهلكا خاتما المقطع بالرمز ذاته (مطر) مكررا كما في كل مرة و ثلاث مرات العدد الذي لا رجعة فيه !.

و كم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموع
ثم اعتللنا خوف – ان نلام – بالمطر ...
مطر ...
مطر ...
و منذ ان كنا صغارا ، كانت السماء
تغيم في الشتاء
و يهطل المطر

و كل عام – حين يعشب الثرى – نجوع
ما مر عام و العراق ليس فيه جوع
مطر ...
مطر ...
مطر ...

تحديد واضح بالمحدد الزمني (منذ ...) يشير الى ان دواعي الخـير كانت موجودة فالسماء (رمز العطاء الألهي) تتلبد بالغيوم في كل شتاء و يعقبه نـزول متتابع لعظيم القطر متفرقا في انحاء العراق كافة و لكن تأتي النتيجة غير المتوقعة الجوع في كل الاعوام و اضعا بين المبتدأ و الخبر جملة اعتراضية فيها محدد يشير الى تزامن الجوع مع ظهور العشب (حين ..) على النحو الذي كان عليه القطـر متفرقا في انحاء العراق كله و تبع ذلك بجملة مرادفة تلخص حال العراق نافيا فيها مرور عام عليه بلا جوع (ما مر عام ....) ليختم هذا المقطع بالرمز (مـطر) مكررا.

و لعل السياب قد افاد كثيرا في شعره من تلك الذكريات التي كان اكثرها مؤلما ليخلق منها نصا شعريا مؤثرا بعد ان يقنن هذه الذكريات فليس كل ما يختزنه صالحا و فيه طاقة شعرية فالذاكرة " ليست آلة صماء تسجل الاحداث و الافكار دون تمويه او تشويه او دون زيادة و لا نقصان و انما هي جزء من نسيج الانسان الحي يتطور و يخضع اعظ الخضوع لعامل الزمان فهي اولا لا تحتفظ بكل الاثار و الافكار و لا تسجل كل ما تضطرب به حية الانسان و انما تميز و تختار تاخذ و تدع "(٢٢)

في كل قطرة من المطر
حمراء او صفراء من اجنة الزهر
و كل دمعة من الجياع و العراة
و كل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
او حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي ، واهب الحياة !
مطر ...
مطر...
مطر ...

ذكر لونين (حمراء او صفراء) للقطر و يبدو انه اراد باشارة اللون الاحمر الى القتل ظلما و اللون الاصفر دلالة على الشحوب الناتج عن الجوع و الحرمـان المضيان الى السقم و المرض بدلالة الرمز (المطر) بل بعض منه و لذا قدم (في كل ...) و بدلالة السياق الذي يفهم منه الجوع و الحرمان (و كل دمعة ..) و الدماء التي تصب من العبيد (و كل قطرة تراق ..) جامعا بين ما مر الحديث عنه من قتل و تجويع ب (كل) فقد كان الامر شاملا و عاما و على هذا كأنه يتوقع تأسيسا على ما مر (الثورة) التي تصحح المسار و يبدو انه متفائل مما دعاه لان يستـــخدم لفظتين من اشتقاق و احد (ب س م) ابتسام و مبسم و هذا جناس حرفي و هـو مقوم مماثل للقافية " فهو يستفيد ، مثل القافية من الامكانات اللغوية للحصول على اثر قوامه المماثلة الصوتية مع فارق كون الجناس يعمل داخل البيت و يحقـق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت "(٢٣) و غالبا ما يهدف الجـناس الى " احداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببي بين المعنى و التعبير حيث يـصبح الصوت مثيرا للدلالة " (٢٤) فالكلمة توحي في اصلها " بالاثر الناجم عن المحاكاة في (جديد) رابطا بين هذا المعنى و معنى اخر لايقل تفاؤلا عنه (او حـلمة..) و ان تتورد الحلمة ان تصبح بلون الورد فهي بشارة للجائع و بشارة للربيع او كلاهما معا و لكن في عالم الغد و ليس عالم اليوم واصفا اياه بالفتي دلالـة على الحيوية التي تقضي على كل اشكال البؤس و التكاسل و الاستكانـة (في عالم الغد ...) ليختم بما لا يسر (مطر) .

سيعشب العراق بالمطر
اصيح بالخليج يا خليج ...
يا واهب اللؤلؤ ، و المحار ، و الردى !

الادب باعتباره خطابا يعكس صورة لشيء آخر "(٢٥) و قد حدد الاخير بالنعت

فيرجع الصدى
كأنه النشيج
يا خليج
يا واهب المحار و الردى
و ينثر الخليج من هباته الكثار
على الرمال ،رغوة الاجاج ، و المحار
و ما تبقى من عظام بائس غريق
من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لجة الخليج و القرار
و في العراق الف افعى تشرب الرحيق
من زهرة يربها الفرات بالندى
و اسمع الصدى
يرن في الخليج
مطر ..
مطر...
مطر ..
في كل قطرة من المطر
حمراء او صفراء من اجنة الزهر
و كل دمعة من الجياع و العراة
و كل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
او حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي ، واهب الحياة
و يهطل المطر ...

ودة مرة اخرى للتفاؤل (سيعشب ...) و لكن في المستقبل بدلالة (سين الاستقبال) و لكنه تفاؤل مشوب لان ما تلاه عود الى نداء الخليج الذي مر في القصيـدة و بالاسلوب نفسة (حذف اللؤلؤ و تردد الصوت المتكسر في الصدر و عطف الردى على المحار تحت مسمى الخليج (يا واهب) . و لعل السياب كان بحاجة لان يعيد ما عبر عنه في الابيات السابقة فكانت له رجعة الى ما ينثره الخليج من عطايا كثار و لكنها لا تعدو ان تكون عظام بائس غريق اختلطت بزبد البحرملقاة على الرمال و المهاجرين و شربهم للردى و كثر الافاعي في العراق التي تشرب زهر الفـرات الذي مده الندى باسباب الحياة و الجمال و هذا دور كثير من الادب اذا اريد له ان يكون ذا " قيمة و معنى و حياة ....هدفا و مسؤولا و ملتزما بقضية سامية " (٢٦) . و لعله من الواضح ان السياب شكل اللغة من جديد فاللغة الشعرية " هي تشكيل جديد لعناصر اللغة و ليس معطى سابــقا نستعمله كما هو انها نظام خاص من العلاقات تكشف عن علاقة الشاعر بالعالم من حوله "(٢٧) لذا كان كل ما ذكر هو تأثر بين بما حولة من معاناة على المستـوى الشخصي او على المستوى العام (بلده و شعبه و تلك

المعاناة المريرة) بسبب ضياع الامل في عراق يرفل شعبه بالعيش الرغيد الذي يكفل حياة كريمة لابنائه .

ثم يعود مرة اخرى ليمد نفسه و القاريء بالجرعة ذاتها المولد الجديد الثورة ابتسام الحياة بعد القتل و الظلم و التشرد و التجويع ...و لكنه المطر (رمز كل ما مر من عذاب للعراق و اهله) عاد مرة اخرى للنزول متتابعا شاملا للبلد كلـه و تستمر المأساة ....

ثانيا : مكونات الشعرية في انشودة المطر

- كان للوزن و القافية اثران قد عززا شعرية النص و لقد اعتمد السياب نظام الشطر الواحد (الشعر الحر) كما اعتمد القافية غير الموحدة فاستعمل الراء و الفاء و القاف و الالف و النون و و الهمزة و التاء و لعل هذا التنوع مفيد اولا للشاعر ليأخذ الحرية اللازمة التي تمكنه من التعبير عما يريد دون قيـد القافية الموحدة و من ناحية اخرى تقضي على الرتابة التي قد تسببها القافيـة الموحدة و في كل الاحوال استطاع الشاعر ان يستغل التماثلات الصوتيـة ليؤثر بها على المتلقي
- استغل المستوى الدلالي فمن استعارة الى كناية الى تشبيه الى مجاز مرتكزا على شعرية النحو التي وفرت له هذا التزاوج بين كلمات لا يمكن ان تجتمع لولا الصيغ النحوية التي وفرت الاجواء المناسبة بين المبتدأ و الخبر او بين الفعل و الفاعل و هذا بحد ذاته يحقق الدهشة الاتية من غرابة الاستعمال و لعلها – اقصد الدهشة – من اولويات الشعر و الشاعر .
- لعبت النعوت و الصفات التي وردت في القصيدة دور المحددات التي حرفت اتجاه المعاني باتجاه الشعرية (الانزياح) و قد آزر ذلك اشاريات (ظروف الزمان و ظروف المكان) و (استعمال الافعال) لان تعمل على خلخـت توقعات المتلقي .
- كان للوصل و الفصل اثر مهم في شعرية القصيدة و قد وظفه في اتجاهيـه الممكنين : الوصل و الفصل بين الكلمات و الجمل التي يربطهما رابــط معنوي والوصل و الفصل كذلك بين الكلمات و الجمل التي لا رابط معنوي بينها و في الثــانية سوغ له المعنى العام الذي وظفت القصيدة من اجله

- كان للتنوع في الاساليب اثر واضح في شعرية النص فمرة الجمل الخبرية و اخرى الجمل الطلبية من استفهام و نداء او جمل مثبتة و اخرى منفية ... و يكمن اثر هذا التنوع في شد انتباه المتلقى ليجعله معايشا للتغيرات و اسبابها مع كونه يعد مناسبـا لمعان يريدها الشاعر فقد تصلح في مكان جملة الخبر ولا تصلح في مكان اخر فتستبدل بالاستفهام او النداء ..
- كان للجمل الاعتراضـــية التي وردت في القصيدة اثر في وضع المتلقي

في سياق يقصده الشاعر .

- اما على المستوى التركيبي فكان للتقديم و التاخير اثر بين في شعرية النص كونه يعمل على تشويق المتـلقي في انتظار الاتي من ناحية و من ناحية اخرى يعمل على كسر توقعه فقد يتوقع اشياء و ياتي الشاعر باشياء مغايرة لها بل لا تتقف معها في الانتماء الى المكون نفسه .
- عمل النظام الطباعي و علامات الـترقيم على رفد النص بطاقات شعرية فالبياض و علامات الترقيم على تنوعـها و الفراغات معان مضافة الى ما تؤدية الجمل و العبارت .
- عمل الجناس الحرفي على قلته على التنـغيم الجميل داخل الابيات فقد كان ايقاعا مضافا للوزن و القافية .
- كثير مما مر في الابيات يدخل في خانة التمثيل فقد اكتسبت الصور الواردة دلالة الايحاء التي تعد ملمحا شعريا لانه يستطيع به الشاعر التعبير عن ما يختلج بنفسه و لم يعد مهما المعاني التي ترمـي الى المطابقة كما هو الشان في النثر .
- بدا لي ان النحو في اغلب الجمل الواردة في القصيدة كان بينه و بين الجانب النفسي (السايكولوجي) تماسل و به يعمل عـلى التعبير عن دواخل نفسه ليمس بها برفق مشاعر المتلقي و بها ينتقل الاثر الـذي اثر على الشاعر الى المتلقي و بها ادى الشاعر رسالته و لكن باسلوب شعري .

الهوامش :

١- ينظر بدر شاكر السياب ، شاعر الوجع ، انطونيوس بطرس ، ١٤- ٧٨

٢- ينظر في بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن

٣- تاج العروس ، الزبيدي ، ن ش د

٤- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ١١٣

٥- التجربة الابداعية ، اسماعيل الملحم ٣٧

٦- النص و الاسلوبية ، عدنان ذربل ، ٣٦

٧- الدلالة الايحائية في الصيغ الافرادية ، د صفية المطهري ، ١٤

٨- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ٢٠٣

٩- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، د فالح العلاف ، ٢٠٦

١٠- المصدر نفسه

١١- في بنية اللغة الشعرية ، ٢٠٦

١٢- المصدر نفسه ٢٠٢

١٣- سورة النساء ، ١٠٢

١٤- سورة الاعراف ٨٤

١٥- سورة الانفال ٣٢

١٦- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ٦٠

١٧- المصدر نفسه

١٨- المصدر نفسه ١٣١

١٩- المصدر نفسه ١٥

٢٠- التجربة الابداعية ، اسماعيل الملحم ، ٢٩

٢١- المسبار في اللغة و النقد ، د حسن جمعة ، ٢٧

٢٢- الموت و العبقرية ، ١٠٧

٢٣- القراءة و الحداثة ، ١٦٤

٢٤- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن ، ٨٢

٢٥- بلاغة الخطاب و علم النص ، د صلاح فضل ، ١٩٥

٢٦- المصدر نفسه ، ١٧١

٢٧- الابداع و الؤى في تجربة زياد ذيبان ، زهير جبور و عبد الله ابو هيف و د وليد مشرع و محمد جميل ، ٩٧

٢٨- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، د فالح العلاف ، ٢٢٥

المصادر

- القران الكريم
- الابداع و الرؤى في تجربة زياد ذيبان الفلسفية و الشعرية ، زهير جبور و د عبدالله ابو هيف و د وليد مشرع و محمد جميل حطاب ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ .
- بدر شاكر السياب شاعر الوجع ، د . انطونيوس بطرس ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري ، ط١ ١٩٨٦.
- بلاغة الخطاب و علم النص ، د . صلاح فضل ، عالم المعرفة (١٦٤) ، ١٩٩٢ .
- تاج العروس ، الزبيدي
- التجربة الابداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال و الابداع ، اسماعيل الملحم ، دمشق ، ٢٠٠٢
- الدلالة الايحائية في الصيغ الافرادية ، الدكتورة صفية مطهري ، الجزائر ، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنيت
- http:www.awu-dam.org
- القراءة و الحداثة ، مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية ، حبيب مؤنس ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠
- www.awu-dam.com
- اللغة و التفسير و التواصل ،د مصطفى ناصف ، عالم المعرفة (١٩٣) ،١٩٩٥ .
- المسبار في النقد الادبي ، دراسة في نقد النقد في الادب القديم و التناص ، ا .د حسن جمعة استاذ الدراسات العليا بجامعة دمشق ، دمشق ٢٠٠٣ موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنيت
- http:www.awu-dam.org
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، الدكتور فالح علاف ، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنيت
- www-awu-dan. Org
- النص و الاسلوبية بين النظرية و التطبيق ، عدنان بن ذريل ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠
- www.awu-dam.com