# أنشودة المطر: تغير رؤية الشاعر الرومانسية الممثّلة في الصور الجزئية إلي الرؤية الواقعية في الصورة الشمولية

**الدكتورة فاطمه ملايم**

**عضوة هيئة التعليم - جامعة الامام الصادق(عليه السلام) -**

**قسم البنات - إيران**

**molayem@isuw.ac.ir**

# Rain Song : A change from romantic thoughts and partial images to realism and unit images

**Dr. Fatima Malayim**

**Member of the Education Board , Imam Al-Sadiq University (AS) , Girls Section , Iran**

**الخلاصة** :
(إنشودة المطر) من أنضج قصائد السّياب التي نظمها في المرحلة الواقعية، بعد أن تحوّلت رؤياه الرومانسية إلي رؤيا واقعية تشكلت عنده من خلال اشتراكه في آلام أمّته. استحوذت تلك الرّؤيا على جميع إهتماماته وبالفعل على فنه الشعري، فوجّهت اهتمامه من تمثيل العواطف إلى تمثيل الواقع الجماعي، متخلياً عن الصور الجزئية المتناثرة في أنحاء القصيدة التقليدية المتمثلة في بيت واحد، التي تسجن خلف قضبان البحور الخليلية ، مستخدماً سلسلة من صور متلاحمة متناسقة ينتهي الشاعر بها إلي كلّ عضوي تمتزج مكوناتها المتعددة، لبناء كل ملتحم يمثّل إنفجار الثّورة من الظلم. كل ذلك جعل الباحثة تهتم بدراسة أسباب هذا الانتقال، ذلك بإختيار منهج نقدي تحليلي فنيٍ ونفسي. والنتيجة التي خرجت بها هي أنّ الشاعر، تأثّر بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية، لأمته والأعمال الشعرية الغربية فإتسعت بذلك أبعاد ثقافته وتعقّدت عاطفته وأصبحت رؤياه الشعرية شمولية، لدرجةلم تكن الصور الجزئية المتناثرة قادرة أن تستوعبها، فلجأ إلي سلسلة من صور متلاحمة متناسقة موحية بالمعاني العميقة وفّق بينها ونسّقها بحيث أصبحت بمثابة منطق يسيطر علي القصيدة، إلي أن أخرج بها القصيدة بكاملها في صورة شمولية واحدة .

**الكلمات الدّليلية** : الرومانسية – الصور – المتناثرة – الواقعية – المتلاحمة – الشّمولية .

**Abstract:**
Rain Song (Unshudat almatar) is a qasida by Iraqi poet Badr Shakir al-Sayyab. He versed it at a time when his thoughts and poems changed from romanticism to realism. This change influenced his poetic images and lead him to leave the romantic and emotional topics that he used to present as minor and scatter images in his poems. He started to present his realistic thoughts as a set of coherent and continuous. Here we utilize a descriptive-analytic approach to study the reasons of this change. We find that the thoughts and beliefs of the poem developed under the influence of the social and political situations and his acquaintance with images in western poems. Al-Sayyab's beliefs, emotions, and poetic dreams became complex, profound, and coherent, so that the partial and scatter images in a traditional qasida were not able to represent them. Therefore, the poet used elements such as cadence, mystery, contrast, and myth to mix new thoughts in a set of coherent and continuous images and successfully represented the qasida as a unit image of the revolution against tyranny.

**Key words** : Rain Song , Al-Sayyab , Image , Romanticism , Realism .

## المقدمة

أنشد بدر شاكر السّياب أنشودة المطر متأثّرا بشعراء الحداثة في أوروبا الغربية وبالنشاطات النقدية في حقبة الخمسينات والستينات ثمّ بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية المتقلّبة التي مرّ بها العراق، ممّا جعله يربط القصيدة العربية بقضية الجماهير التي أصبحت خير مثال على إلتزام الشاعر و منعطفًا هامًا في انتاجه الشعري، إذ أنّ الشاعر يعدُّ القصيدة وليدة ألم الشعب العراقي.

فهي« من وحي أيام الضياع في الكويت على الخليج العربي□ ( حيدر بيضون، 1956: 5)

ومن الواضح أن الشاعر الذي يواجه مثل هذه التقلّبات لايقف على حالة واحدة، فيرغب في الجديد ويحاول التحديث والتبديل. انتقل الشاعر بعد تغيير رؤياه الرومانسية إلى رؤية واقعية من تصوير العواطف الرومانسية إلى تصوير الواقع الجماعي، ممّا أوقفه على ضرورة التغيير في مضمون شعره وشكله في العصر الحديث، بإفضائه طاقة يستطيع بها أن يعبّر عن الحياة العصرية. وكان ذلك يستدعي ظهور شعر طليق من الوزن والقافية يستوعب القضايا الواقعية و العصرية. لذلك وجّه الشاعر إهتمامه إلي تحرير القصيدة من وحدة القافية التي تحدّ من حرية التعبير وتجعل الشاعر يسعي دائما وراء بلورة فكرته في صور جزئية تقليدية جاهزة متناثرة في أنحاء القصيدة ويستغرق في الأوصاف التقريرية لِإيضاح المعنى وترسيخه في ذهن القارئ، لذلك التجديد في هذه القصيدة يبدأ بالمضمون قبل الشّكل.

كل ذلك جعل الشاعر يتخلّي عن تلك النتاجات الشعرية والأنماط التقليدية المتّسمة بالتراكيب وصور التشبيه والإستعارة الحسية المعهودة والمتماثلة العناصر التي لانجد فيها طاقة إبداعية عالية المستوي ولا شيئاً ينمّ عن

مستوي فني رفيع وخيالي عميق قد يكون الشاعر بلغهما، لِأنّه لايضمنها لمسة شعرية أوخفقة شعورية تنبض بالفن والحياة، عدا ما ذكرناه، فإنّ هناك فيها خلل في الإحاطة بأبعاد الفكرة التي يتناسق بها سياق القصيدة الكلّي، ذلك لأنّ نضج الشاعر الثقافي والأدبي لما يكتمل بعد وتجربته التصويرية لم تصقل بعد، مع أننا لا نعني بأن قصائده كلها في هذه المرحلة كانت خالية من الابداعات التصويرية، فبعضها تبعد عن الأسلوب التقريري، وتنفجر بدفقات شعرية متوهّجة بالصور الرائعة.

في ضوء فاعلية هذه المعالم الإبداعية التي مهّد ظروفها الشعر الحر تظهر أهمية دراسة عناصر الإبداع في الصور الشعرية لهذه القصيدة وأسباب انتقال الشاعر من الصور التقليدية الجزئية المتناثرة في أنحاء القصيدة الرومانسية إلي إخراج القصيدة الواقعية في صورة شمولية.

منهج البحث: اختارت الدراسة منهجاً نقدياً تحليلياً نفسياً يعتمد على النقد والبلاغة، بِالاعتماد على نصوص الشاعر الشعرية مِن ديوانه مِن منشورات دار العودة في بيروت سنة 1972م.

وأهم الدراسات في مجال الأعمال الشعرية للشاعر:

-كتاب (إحسان عباس) بعنوان (بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره) الذي يتناول تأثير الشؤون العامة والخاصة في نفسية الشاعر وشعره ولمحات عن تأثير بعض الشعراء الغربيين في بعض قصائده.

-كتاب (عيسى بلاطة) بعنوان (بدر شاكر السياب: حياته وشعره الذي أضاف ملحقاً بعدد من قصائد الشاعر غير المنشورة.

-كتاب (أنطونيوس بطرس) بعنوان (بدر شاكر السياب: شاعر الوجع) يتناول الباحث فيه معاناة الشاعر من الحرمان والوجع وتأثيرهما على شعره.

-كتاب (علي مهدي زيتون) بعنوان (السياب شاعراً)، يتناول فيه الباحث النواحي الشكلية ولغة الشاعر الشعرية ويقدم قسمات من الهموم الأساسية الشديدة الحضور في شعره.

-كتاب (نذير العظمة) بعنوان (بدر شاكر السياب وإيديث سيتويل) وهو دراسة مقارنة، تتناول مؤثرات إيديث سيتويل الشاعرة الإنجليزية في العطاءات الشعرية للسياب.

-كتاب (علي البطل) بعنوان (شبح قايين بين إيديث سيتويل وبدر شاكر السياب) وهو دراسة تحليلية مقارنة يتوقف الباحث فيها عند تأثير قصيدة (شبح قايين) لإيديث سيتويل في بدر شاكر السياب وفي شعره.

-ومن المقالات التي درست الأعمال الشعرية للشاعر:

-مقالة أشكال الحنين في شعر بدر شاكر السياب ، للباحث سيد رضا ميرأحمدي التي تتناول فيها ظاهرة الحنين ، أسبابها وأنواعها والعوامل التي جرّت الشاعر إلي هذه الظاه- مقالة الرموز والتقنيات المشتركة عند نيما والسياب، رضا ناظميان و..، تدرس الرموز والتقنيات المشتركة في قصيدتي «مهنة خفير الليل ومومس العمياء وتقوم بتحليلهما تحليلاً واقعياً اجتماعياً - مقالة «دراسة نصّية لظاهرة الإنزياح في قصيدة الأنشودة المطر» سعد الله همايوني و..، تتناول ظاهرة الإنزياح والدور الذي أدّته في تخصيب الأدب السيابي ومصادر ومقالات أخري مثل بدر شاكر السياب وأسطورة تمّوز ومقالة ثنائية التوظيف لقناع الميسيح (ع) في شعر السياب ومقالة «اللغة والواقع في أنشودة المطر» ومقالة «التناص القرآني في شعر بدر شاكر السياب» و مع هذه الكثرة لم تحظ أنشودة المطر بدراسة من زاوية أسباب انتقال الشاعر من تمثيل رؤياه الرومانسية في الصور الجزئية المتناثرة في أنحاء القصيدة الرومانسية إلي تمثيل رؤياه

الواقعية في صور شعرية متلاحمة متناسقة واقعية يوفّق بينها لِيخرج القصيدة بها في صورة شمولية واحدة، ممّا تتناوله هذه المقالة.

والأسئلة التّي يسعي البحث أن يجد جواباً لها تتمثل فيما يلي:

١- ما هي أسباب انتقال الشاعر من رؤياه الرومانسية إلي الرؤية الواقعية؟

٢- ما هي عناصر الإبداع التي تتميز بها الصور الشعرية لِأنشودة المطر

٣- ما هي أسباب انتقال الشاعر من تمثيل رؤياه الرومانسية في الصور الجزئية المتناثرة في أنحاء القصيدة الرومانسية إلي تمثيل رؤياه الواقعية في صورة شمولية تضمّ القصيدة الواقعية بكاملها، ممّا يتناوله هذا البحث .

## 2-الإبداع في أنشودة المطر

إنّ الإبداع هو إيجاد الشيء من لا شيء (ابن منظور، 2000: مادة بدع) والإبداع في الشعر هو التفوّق النوعي الذي به يتميز الخطاب الشعري وهو لايوجد من دون الدافع ، وفيما يتعلق بدافع الإبداع عند السياب في أنشودة المطر فهو يكمن في تأثره بمأساة حياته و معاناة مجتمعه ثمّ في تثقيفه وتعريفه بالآثار الغربية واستلهام مصادر شعره منها،كل ذلك ساهم في اتّساع أبعاد ثقافة الشاعر وانسجام أفكاره وهكذا في إغناء معانيه وصقل تجربته الشعرية.

«فهو أول المبدعين الذين مارسوا التغيير وعانوا من عذاباته عندما غامروا بإقتحام متحول، فكان هذا الإقتحام القصيدة الجديدة» (غالية خوجة، 2003: 154)

ولكن لايمكن أن يعول علي ذلك كلياً، لِيظهر لنا الشاعر مبدعاً، بل لا بدّ من وجود عامل آخر هو الإبداع الروحي وهو يتوفر في شخصية السياب المثقّفة والمتطلّعة والمتأثّرة.

«فامتزجت عنده التجربة الذاتية مع الواقع الموضوعي لأمته و تركت تلك الأحداث أثراً في نفس الشاعر، فكان لِتراكم تلك الوقائع أثرها في توليد

الصور الشعرية المعبّرة عن الواقع الانساني في تلك المرحلة، استطاع بذلك رواد االشعر العربي الحديث في العراق، أن يقدّموا قصائد ذات إبداع فني متطوّر في الصور والأخيلة» (ماجد السامرائي، 1939: 445)

تجاوز الشاعر بذلك الأحداث العابرة، لِيهتمّ بالأوضاع الفكرية والاجتماعية وينفذ إلى أبعاد نفسية وإنسانية، ممّا منحه شخصية متميزة في نفسه المؤثرة الفريدة في إحساسه اللامتناهي و جعل رؤياه الرومانسية تتحوّل إلي رؤية واقعية استحوذت على فنه الشعري وتطوّرت بها مصادره الشعرية ، لدرجة لم تكن الصور الجزئية المتناثرة في أنحاء القصيدة التقليدية قادرة أن تستوعبها.

كل ذلك استدعي أن يخلق الشاعر شكلاً جديداً من التعابير التي تسوق فيها الفكرة إثر الفكرة ولغة فنية إيحائية تتجاوز إطار المألوف والمباشر، لنقل تجربته وخوالجه الجديدة ومصادره الشعرية المستلهمة من الأفكار الغربية. تمكن الشاعر في ضوء فاعلية الشعر الحر وانسجام أفكاره، من تمثيل تلك التجربة والرّؤيا في صيغ تعبيرية طريفة وصور متوهّجة شكلاً ومضمونًا ولا متناهية مثل إحساسه، بالاستعانة من فاعلية عنصر الصوت والموسيقي والتضمين والتقابل والرمز والأسطورة ولغة غريبة في الاستخدام النحوي. أعطي كل ذلك قصيدته عمقاً في المضامين وجدة وحيوية غير معهودتين جعلها تبلغ من حيث الغنى الفني مستوىً عاليًا مرموقاً.

## 2-1. الإبداع في الرؤيةالشعرية

أوّل سمة إبداعية تلفت انتباهنا من هذه القصيدة مطلعها الذي يبدأ بالمؤثرات الرومانسية التي يدخلها الشاعر مباشراً، من دون اللجوء الى ما يجعله مقدمة للدخول في البحث، علي خلاف مطلع قصائده الرومانسية، ثمّ كآبة الشاعر وألمه النابع من عواطف الغضب الذي تثيره الظروف التعسفية

التي يصارعها مع أبناء أمته في مجتمعه و لا يزيلها إلا المطر الذي يصبح رمز رئيساً في القصيدة. إذ يقول:

**عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السحرْ**
**أو شُرْفَتان راح ينأى عَنْهُما القمرْ**
**عيناك حينَ تَبْسِمان تُورِقُ الكُرومْ**
**وتَرْقُصُ الأضواءُ ...**
**كالأقمارِ في نَهَرْ**
**يَرُجُّهُ المجذافُ وهْنًا ساعة**
**كأنّما تَنْبِضُ في غورَيْهِمَا ، النُّجومْ ...**

( السياب، 1989 ص :474)

و الذي انفرد به السياب في هذا المقطع تشبهه بالنخيل، فليس أبلغ وأجدّ من أن يمثّل الشاعر عيني الحبيبة الجميلتين المتّسعتين والمطلّتين على الآفاق البعيدة في صورة غابة من النخيل ، ليرتفع بهما إلي ذروة الجمال وغاية السّحر التي تستحقّانها، ثم في صورة شرفتين لمنحها الهيبة والسحر معاً عند إطلالها من الشرفة، (لما أنّ الحياة كانت عطاءً مستمراً لا يتوقف أو ينضب كان لابد من التجديد في ذلك والإتيان بصور غير ما ألفناه... » (جاك صبري شموس ، 2005: 84)

وهناك شعراء كثيرون تحدّثوا عن العيون الجميلة بدقّة واتّقان وإمعان نظر عندما تفرّغوا للغزل، من قدمائهم جرير الذي قال في بيت جميل الأداء والتكوين في وصف عيون الحبيبات:

إنّ العيون التي في طرْفِها مرض  قَتَلننا ثم لم يُحيينَ قتلانا

(ديوان جرير، ص 163)

كل ما رآه الشاعر جرير في هذه العيون الساحرة هو شدّة البياض مع شدّة السّواد التي لا ترحم من ينظر إليها فتقتله، فطالما رسم الشّعراء مثل هذه

الصور من العيون، لِتعبّر عن هيامهم وحنينهم إلى الوصال، إلى أن أتي السياب بصور مثل (عيناك غابتا نخيل...) التي تجلّت عنده.

(لعل أبرزها وقعاً وأكثرها فاعلية، ما كان في عملية الخلق الشعري من تعبير متطور متجدد وتوصيل غني بالإحساس... » (ميشال خليل جحا، 1983: 132)

والسياب مثل جرير يريد أن يتغزّل بعينين سوداوين، لكنّه يرسمهما في صورة غابتين من النخيل، توشّحهما الظلال الكثيفة ساعة السحر، فتبدوان في خضرتهما القاتمة كأسرار تضمّها الغابات المكتظّة، فإذا هما تبسمان فيتأثر بهما كل ما يوجد في الطبيعة، من الكروم التي تورق والأضواء التي ترقص والأقمار التي ترى هذا الإبتسام فترقص وتنعكس أضواء هذا الرقص على النهر وهو بدوره يهتزّ بالمجذاف ويرقص، إلي النجوم التي تخفق في غوريهما بكل ما فيها من سحر وبريق. إنّ صورة العيون التي تخضّر والشرفتين اللتين ينأى عنهما تذكرنا الصور الشعرية لشكسبير ( في روميو وجوليت )

(حيث إنّ موقع السياب في إنشودة المطر كموقع روميويودّع رفيقته... إبّان هربه إلى الكويت فيقف وقفته الأخيرة كما وقف روميو يودّع جوليت عند طلوع الصباح وهو في الحديقة يناجيها وهي في شرفة منزلها،

فإذا طلع الصبح أحسّ به أهل جوليت، وهم على خطر على روميو، لذا توجّب عليه الهرب تحت جنح

الظلام» (لؤلؤة: 68).١

إلاّ أنّ السياب يركّز اهتمامه علي التقنيات الشعرية لِشكسبير، أكثر من اهتمامه بأفكاره ومضامين قصائده، لِيعبّر من خلالها عن رؤية متميّزة، وعندما يصل إلي المقطع الثاني :

**وتَغْرَقانِ في ضبابٍ من أسىً شفيفْ**
**كالبحرِ سَرّحَ اليدينِ فوقهُ المَساءْ**

دفءُ الشتاء فيه وارتعاشة الخريفْ
والموتُ، والميلادُ ، والظلامُ ، والضياءْ
فَتستَفيقُ ملءَ روحي ، رَعْشَةَ البُكاءْ
ونشْوَة وحشية تُعانِقُ السَّماءْ
كنشوَةِ الطفلِ إذا خافَ مِنَ القَمَرْ

(السياب،1989: 474)

يجمع بين الصور الإيجابية (النهر الذي يرجه المجذاف، والكروم المورقة عند ابتسام العينين، والاضواء الراقصة والنجوم النابضة) في المقطع الأول والصور السلبية قي هذا المقطع ، من دون أن يفضي هذا التناقض السّلبي والإيجابي إلى تباعد الصور، تتمثل الصور السلبية مرة في عين الحبيبة - وهما الوطن الذي احتضن أولاده- لتعرض ما تثيره العينان (الوطن/ الأم) من الحزن والأسى، ثمّ في أم تثير رعشة البكاء في طفلها ومرّة أخري في نشوة وحشية تعانق السماء. أراد الشاعر من هذه الصور الغامضة التي ينشأ الغموض فيها من العلاقة البعيدة بين معانقة السماء والخوف من القمر، أن (الحزن) تجاوز حدود الفضاء الذي أحاطه، ليصل إلى السّماء ذلك الفضاء الرحب، فاتّصل بها كأنه عانقها، إلي أن يرجع من ذلك الفضاء العلوي إلى فضاء ضيّق سفلي، ليظهر مرة أخرى في نشوة طفل يخاف من القمر.

هكذا تجاوز الشاعر عن تلك المعاني التقليدية الجامدة التي تعتمد على عناصر اللون والشكل والعناصر الحسية، مما بقي في المكان جامداً يناجي الأطلال زمنا طويلاً، ليوحّد بين سلسلة من الصور المتلاحقة التي لا تجد بينها ربطاً عقلياً في الظاهر ويوثّق العلاقة بينها بالاستمداد من خياله المتّسع.

إنّ «الخيال قد يعمل على تحقيق العلاقة الجوهرية بين الإنسان والطبيعة، وتقوم العاطفة بالربط الخفي الذي يشد الصورة السريعة غير الناشزة إلى

بعضها، بحيث يحس المتلقي ما يخلع الشاعر عليه من أحاسيسه ورؤاه (عباس علوان، 1975: 40)

لو قارنا هذه المعاني العميقة المتوافقة مع حالات الشاعر الشعورية والنفسية التي يضمنها لمسة شعرية تنبض بالفن، بالمعاني الجامدة التقليدية في قصيدته (أغنية الراعي) التي يُخضع عناصرها للمؤثرات الرومانسية:

**دعي أغنامَنا تَرْعَى حيالَ المورِدِ العذبِ**
**وهيّا نَعتلي الرَّبْوَة يا فاتنة القلب**
**فَنُلقِي تحتَنا الوديانَ في ليلٍ منَ العُشْبِ!**
**خيالانا به طيفٌ منَ الآمالِ والحبِّ !...**
**ومِنْ أثوابِ قطعانك يا ريحانةَ العمرِ**
**نحوك شراعَ زورقِنا ونَطوِي لجّة العمر**
**نُغَنّي الموج أغنية الرُّعاةِ على الرّبَى الخُضرِ**
**لقيثارٍ روى أنغامَهُ عن ربّةِ الشعرِ .**

(السياب،1989: 153)

إن تعابير مثل (اعتلاء الربوة مع فاتنة القلب) و(اجتياز الوديان في ليل من العشب) و(طيّ لجّة العمر) و(أغنية الموج وانغام قيثار عن ربة الشعر) لا تذكّرنا إلاّ المعاني التقليدية النمطية المتمثّلة في الصور التقليدية الرومانسية ذات الطابع الحسي، إلي أن يسيطر مناخ من الحزن والإخفاق والموت علي المقطع التالي :

**تـَثاءَبَ المساءُ، والغيومُ ماتزالْ**
**تَسُحُّ ماتَسُحّ من دموعها الثّقالْ**
**كأنّ طفلا باتَ يَهْذِي قَبْلَ أنْ يَنَامْ**
**بأنّ أمَه – التي أفاقَ منذ عامْ**
**فلم يَجِدْها، ثمّ حِين لجّ فِي السُؤالْ**

قالوا له : (بَعْدَ غَدٍ تَعُودْ...)
لابُدّ أنْ تَعُوْد
...كأنّ صيادًا حزينًا يَجْمَعُ الشِّباكْ
ويَلعَنُ المياهَ والقَدَرْ
ويَنْثُرُ الغناءَ حَيْثُ يأفَلُ القَمَرْ

(السياب، 1989: 153)

عندما تتّخذ الغيوم سمات انسانية، فتتثاءب فتزداد حزنًا ورخوة، إلي أن يبكي المساءُ والغيومُ بكاءً ثقيلا في (تسح ما تسح من دموع ثقال) يذكر الشاعر أن يبحث عن أمّه المتوفاة و يهذي بعودتها، فينتهي بالمقطع إلي صورة هذيان أو تنهّد من أيام طفولته الحزينة التي قضاها بلا أم . يستخدم الشاعر كلمات مثل "تتثاءب و تسحّ و الدموع الثقال" في المقطع وهي الكلمات نفسها التي طالما بقيت تدلّ علي مفاهيمها المعجمية المتكرّرة، إلي منحها الشاعر طاقة تحمل هذا الانفعال والمعنى الجديد، لِتتّخذ بعداً تصويرياً لم تحتو علي ذلك من قبل.

ومن إبداعات الشاعر في هذا المقطع إيقاع التناسب بين صورة حزن الطفل الذي فقد أمه وبين صورة صياد حزين لعن القدر لِشبكته الفارغة، من ناحية أنهما صورتان سماعيتان ومن ناحية عجزهما أيضا، ثمّ بين صورة التدفّق الغزير للمطر الذي تسيل غيومه دموعًا ثقالاً، وبين صورة هذيان الطفل التي تزيد المقطع حزنًا وقتامة، فإذا كان الحزن والحرمان من عطف الأم قد أفضيا إلى هذيان الطفل، فان الخيبة والفشل اللذين يكمنان في الحياة المهنية للصياد يفضيان إلى هذيان لعنة المياه والقدر.

وفضلا عن الإبداع في ربطه بين هذيانه هذا وبين التشويش التركيبي الذي يجعل الشطر الشعري ناقصًا من جهة الدلالة والتركيب. ينشأ هذا التشويش من الجملة المعترضة التي تقع بين اسم إنّ وخبرها (بأن أمه... لابد أن تعود)

التي تستغرق ثلاثة أسطر شعرية فتنتج غياب خبر أن أو تأجيله، ليتناسب غياب أمّه، ثم ينشأ من الفعل الماضي (أفاق) بخلوّه من تاء التأنيث، الذي لحق الاسم الموصول (التي) و في المقطع التالي:

**أتعلمينَ أيَّ حزنٍ يَبْعَثُ المَطرْ؟**
**وكيف تَنْشِجُ المزاريبُ إذا انْهَمَرْ؟**
**وكيف يَشْعُرُ الوَحيدُ فيه بالضَّياعْ؟**
**بلا انْتِهاءْ – كَالدّم المُراقْ، كَالجِياعْ**
**كالحبّ، كالأطفالْ، كالموتى – هو المَطرْ!**
**...أصيحُ بالخليج : (يا خليجْ**
**يا واهبَ اللؤلؤِ، والمحارِ، والرَّدى)!**
**فَيرجعُ الصَّدَى**
**كأنّه النَّشِيجْ:**
**(يا خليجْ**

يا واهبَ المحارِ والرّدَى...)

يلجأ الشاعر إلى المطر وترنيمه كرمز للحزن، لأنه يجد بينهما علاقة من ناحية التّصريح وبثّ نوع من التشويش والإضطراب، فكلاهما يظهران دون أن يقدر أحدٌ على إخفائهما، أمّا الذي يثير الحزن فليس المطر فحسب، فهناك جملة من الصور المتنوعة التي تثير الحزن كالمزاريب – وهي رمز المدنيّة – التي تئنّ من جوع الشعب ودمهم المراق وموتهم، ووحدة الوحيد الذي يشعر بالضياع.

أمّا عن ترتيب كلمات «الحبّ، والأطفال، والموتى والمطر□ فيبدو أنّه يحمل دلالة عميقة تتمثّل في أن الحب للوطن – وهو كالأطفال في البراءة- يجعل محبّه يضحّي بنفسه، ليخلّصه من الموت في يد الطغاة، بذلك يصبح كالمطر الذي يمثّل دور الحياة والموت معًا ويغسل كل الأدران، ثمّ يتوقّف الشّاعر عند

سواحل الخليج، كما توقّف الشعراء الجاهليين عند طلل الدار، يتّخذه طرفاً يخاطبه:

«لِيكتب كلماته الشاكية الباكية وهو في بلد من بلدان الخليج، فحريّ به أن يتخذ من الخليج مادة له» (ابراهيم السامرائي، 1980:70)

وعندما لم ير في بروقها والليل المخيّم عليه بظلامه إلا البؤس والضياع، اتجّه مرة أخرى إلى العراق، ليُصغي إلى سهوله وجباله، لعلّها تخبره بشيء من التغيير في أوضاعه المأساوية، فيصرخ:

أكادُ أسْمَعُ العراقَ يَذْخَرُ الرّعودْ
ويَخزُنُ البروقَ فِي السُهُولِ وَالجِبالْ،
حتى إذا ما فَضَّ عنها خَتمَهَا الرجالْ
لم تَترُكِ الرياحُ مِنْ ثَمُودْ
في الوادِ مِنْ أثَرْ
أكادُ أسمَعُ النَّخيلَ يَشْرَبُ المَطرْ
وأسْمَعُ القُرَى تَئِنُّ، والمهاجرينْ
يصارعونَ بالمجاذيفِ وبالقُلوعْ،
عَوَاصِفَ الخليجِ، والرعودِ، مُنشدين:
مطرْ... مطرْ... مطرْ...
وفي العراق جُوعْ
ويَنثِرُ الغلالَ فيه موسمُ الحصادْ
لِتَشْبَعَ الغربانُ والجرادْ
وتَطحَنُ الشّوانَ والحَجَرْ
رُحىً تَدُورُ في الحقولْ...
حولها بَشَرْ

...
ومُنْذ أنْ كنّا صغارًا، كانَت السَّماءْ
تَغيمُ في الشِّتاءْ
ويَهْطِلُ المَطرْ
وكلّ عام – حين يَعْشَبُ الثّرَى – نَجُوعْ
ما مَرّ عامٌ والعراقُ ليس فيه جُوعْ
مطرْ... مطرْ... مطرْ...
في كل قطرةٍ من المطرْ
حمراءُ أو صفراءُ من أجنّة الزَهَر
وكُلّ دمعةٍ من الجياع والعُراة
وكلُّ قطرةٍ تُراقُ من دَم العبيدْ
فهي ابْتسامٌ في انْتظارِ مَبْسَم جديدْ
أو حُلمَة تَوَرّدتْ على فم الوليدْ
...سيُعشَبُ العراق بالمطر...

لِيمثّل ثورة في صورة سمعية تستمدّ عناصرها من المطر ومن البروق المخزونة والرعود المدخرة التي تأتي ضمن الرياح العاتية، لِتكون كناية عن تفجر الثورة والحركة والتغيير، دون أن يبوح بهذه الثورة و النضال السّري المنظم الذي لا يثبته حاسمًا بقدر ما يعبّر عنه بالرمز والتلميح، ثمّ لا يلبث أن يسود الصمت على كل مكان، بحيث يستطيع الشاعر أن يسمع صوت النخيل الذي يشرب المطر، وصوت القرى التي تئنّ،كأنها تتغنّى وتنشد: مطر... مطر... مطر، إلي أن يصل إلي ما يعانيه المهاجرون في صراعهم الطبيعة والطغاة والجوع، مع توفّر الخيرات والخصب، ليتّضح أن هذه المعاناة ليست نتيجة العوامل الطبيعية، بل هي نتيجة قهر إجتماعي وسياسي وإحتكار للمستغلين لخيرات البلاد. قارن صورة المطرالرمزية «سيعشب العراق بالمطر»

بتلك الصورة التقليدية النمطية، منها ما جاء في البيت التالي لأبي الفرج الوأواء:

وَأَسبَلَت لؤلؤاً مِن نرجس وسقت ورداً وعضّت علي العناب بالبرد

(عبد الملك الثعالبي، 1403 :337)

تلاحظ الفرق بينهما يأتي من ناحية الانتقال من المدلول الأول إلى المدلول الثاني، ففي الصورة الاستعارية (أسبلت لؤلؤًا) الانتقال يتمّ من خلال العلاقة المشابهة بين البكاء والمطر... بينما لفظة (مطر) عند السياب يتحوّل إلى الرمز، وتتّخذ أبعادًا دلالية مغايرة للأبعاد الدلالية التي اتّخذتها لفظة أسبلت، لذلك يقال « عملية الانتقال من المدلول الأول إلى المدلول الثاني في الصورة الرمزية تصبح أكثر شمولية» (البستاني، 1989: 187)

وذلك من إبداع الشاعر أن يربط بين صورة المطر التي تعبّر عن حقيقة حياة شاعر يحنّ إلى وطنه وبين صورة العراق الجائع رغم وجود المطر، ثمّ صورة القُري التي تئن من الجوع وصورة المطر الذي ينبت الجوع والحرمان وصورة الخليج الذي يرسل علي المهاجرين الشرّ والردى. مرة أخرى يرجع الخليج، لِينثر رغوهُ الأجاج والمحار، وهي هبات تافهة، تتقدّم هذه الصور لتتّخذ أبعاداً سلبية أعمق، حينما ينثر الخليج بقايا جثة المهاجر الغريق الذي يتحوّل بترك وطنه إلى كائن هامشي لايعبأ به أحدٌ ، حتى أنه لا يقوم أحد بانتشال جثته من لجّة الخليج، إلي أن يضمن الشاعر هذه الصور المكثّبة حقيقة أخرى يزيدها بعداً مأساوياً آخر وهي الطريق الخاطئ للمهاجرة الذي اختاره هؤلاء المهاجرون لخلاصهم من المعاناة. ولابد أن تكون للشاعر قدرة فائقة على التخييل، ليثير في نفوس القاريء مثل هذه الحركة و الثورة على واقع النظام السياسي الفاسد. فإنّه شاعر «يساعد المخاطب على تنسيق مشاعره من خلال الإثارات المتنوّعة التي تثيرها فيه صوره» ( عز الدين، 1988: 72) وفي

انتهاء القصيدة يظهر من كان مسؤولاً عن كل هذا البؤس والمعاناة، في صورة أفاعي المستغلين التي تشرب رحيق جهود الفلاحين، إلى أن يتفجّر الغضب على شاطئ العراق، ليتحوّل إلى ولادة الثّورة، عندما يعود المهاجرون المنفيون من منفاهم، ليحرّروا أرض الوطن من تلك الأفاعي التي تلتهم خيرات الوطن ويختم بذلك القصيدة بالبشارة بغدٍ سعيد، عندما تتحقق تطلّعات الشعب بالثورة التي تنشأ من وعيهم الجماعي ونضجهم الفكري.

### 2-3. الإبداع في استعمال الصور الرمزية والأسطورية:

من التقنيات الفنية التي صارت من الوسائل الإبداعية للسياب في هذه القصيدة الصور الرمزية الجزئية التي تتمثل في المطر وهو روح الخصب الآتية ، ثمّ تتدرج من الحزن إلى الإغتراب والموت ومن الجوع إلى الغضب فالثورة، يؤكد بها الشاعر التماثل بين المطر وروح الغضب والثورة، في الوقت الذي تتمثّل الصورة الكلية الرمزية في التقابل بين الحياة والموت، إلي أن تصبح رمزًا عامًا لكل معاناة إنسانية. يقارن الشاعر بين المطر وهو فعل طبيعي وبين الثورة وهي فعل إنساني، ليشير إلى أن الثورة يتوقّع حصولها، إذا اكتملت شروطها التي تتمثّل في بلوغ الظلم والغضب مبلغهما، كما أن المطر يتوقّع حصوله، إذا اكتملت شروطه المتمثّلة في الرّعود والبروق. تأتي ضمن هذه الصورة الرمزية صورة رمزية أخرى، هي صورة الرّياح العاتية المدمّرة، كناية عن التفجّر الهائل للمطر والثورة، بعد طول إحتباسهما في الرعود و البروق، إلي أن يتحوّل كلاهما إلي الحركة والتغيير الذي يتّبع الخصب والتحرّر والحيوية والأمل والبعث في خاتمة القصيدة.

وفيما يتعلق بأسلوب الشاعر في التصوير الأسطوري يبدو أنه في بداية الامر لم يستعمل أسطورة معينة، بل أشار إلى طقوس الخصب إشارات

غامضة، كأنه يريد أن يستخدمها وسيلة لتعمية المراد وإخفائه اكثر من أن تكون وسيلة لإغناء المعنى بالإمكانات والأسرار، لكنه يُلمّ بالتدريج بالجذور الفكرية للشّواهد الأسطورية فينجح في استخدام الأساطير القديمة قِدَم الانسان ويحسن توظيفها في قصيدته و يقدّمها في صور تتناسب مع مزاجه وتجربته.

إنّه «أحسن من كثير من الشعراء في الإستفادة من محيطه، ومن مجتمعه وتاريخ أمته فقد كانت تنازعه حركتا التجديد والإصالة...□ ( عز الدين،2007،:155- 152)

من النماذج الأزلية التي استطاع الشاعر تمثيلها في صور تجسد رؤيا الانسان العربي المعاصر في حنينه للبعث و تفجّر الثّورة من الظلم أسطورة ثمود في هذا المقطع:

**أكادُ أسْمَعُ العراقَ يَذْخَرُ الرّعودْ**
**ويَخزُنُ البروقَ فِي السُهُولِ وَالجِبالْ**
**حتى إذا ما فَضّ عنها خَتمَهَا الرجالْ/**
**لم تَترُكِ الرياحُ مِنْ ثَمُودْ**
**في الوادِ مِنْ أثَرْ.**

إذ إنّ رياح الثورة لاتترك من ثمود الطاغي في العراق أثرًا في الوادي ، إشارة إلى التماثل بين ما أثاره قوم ثمود من جحود وإسراف وما أثارته القوى المتسلطة في العراق من الفساد والجوع.كأنه يريد بذلك أن يُذكّر الإنسان بسنة إلهية جارية على المصير الإنساني، فالثورة تتفجر من الظلم لا محالة، سواء أكان هذا الظلم من جانب قابيل، أو نشأ من قوم ثمود، أو تمثل في القوى المتسلطة على العراق. يصل «تكنيك السّياب في التصوير الاسطوري بالتدريج قمة عالية من الرمزية، حيث تستقر رؤياه للحالة الانسانية في قلب الأسطورة ببراعة فائقة، وتصبح جزءاً لا يتجزّأ منه، وهذه الجهود الناضجة تجعلنا ننظر

بشيء من الأسف الى قصائد أخرى، حيث وظيفة الأسطورة تمثيلية وتعليمية» (بلاطة، 1999: 258)

**٢ – 4 . إبداع الشاعر في استعمال الصور المتقابلة:**

تتمثّل السّمة الإبداعية الأخري للقصيدة في عرض مشاعر متناقضة يصبّها الشاعر في صور متقابلة توحي بحزنه وشغفه بجمال الحبيبة المتمثّل في عينيها في آن واحد، عندما يمثّلهما في غابة النخيل، وهي من مظاهر الطبيعة، ثمّ في شرفتين ينأى عنهما القمر، وهما من مظاهر الحضارة الإنسانية، إلي أن يجمع بين ابتسامهما وظهور الأوراق ورقص الأضواء، ودفء الشتاء وارتعاشة الخريف، والموت، والميلاد ، والظلام والنور والجوع والخصب، بحيث تصبح عيناً الحبيبة مرآة تتجلّي فيها العواطف والأفكار المتناقضة، إلي أن يختمها بالحس التفاؤلي الذي يبشّر بانتصار الأمل على اليأس في انسجام خاص في ختام القصيدة.

«فغالبًا ما تلح نصوص السياب على المقابلة بين اليأس والأمل، بين أن يتحطّم الإنسان تحت ضربات الواقع وأن ينهض من جديد، لِيصارع وينتصر، بل إن النصوص السيابيّة غالبًا ما تحوّل دلالة الهزيمة الى دلالة انتصار» (ناظم،2002 : 204)

**2-5. إبداع الشاعر في استعمال الصور الموسيقية:**

لايفوت الناظر في (أنشودة المطر) أن يلحظ أهم المكوّنات الإبداعية للصور الذي يتمثّل في الايقاع الشعري الرفيع المستوى، (فقصائده ذات وقع موسيقي بارز يجد مرتكزاته في... إيلاء الاهتمام الكبير لأداء دورها في الوحدات الإيقاعية التي تجيء فيها وفي التشكل العام للقصيدة ( سويدان، 2002: 19)

ومن يدرس نسق النظم في هذه القصيدة ، يتبيّن له أنها تحتوي على إيقاع يقوم على التجانس الصوتي للحروف، إذ يأتي الكلام متدفّقا يثير المتعة

السّماعية للقارئ قائمة بذاتها، فضلا عن أن هذا الايقاع يأتي متّفقا مع المعطيات الدّلالية التي يؤديها الكلام في سياق النصّ، إلي أن تصبح القصيدة كلّها بمثابة سمفونية، من عنوانها الذي يؤشر إلى أنها ترتيل للمطر، إلى اهتزاز الصّدى السمفوني ووقع تساقط المطر وانهماره والرعود المدّخرة ضمن الرياح العاتية، وهدير أمواج الخليج التي تمنح القصيدة عالماً غنياً من الصوت وتنوعاً من الإيقاعات الموسيقية التي قلما شاهدناها من قبل، إضافة إلى تكرار لايضيف شيئاً جديداً من ناحية المعنى. يتآزر تداخلُ هذه الأصوات والحركات والإيقاعات، ليشكّل موسيقى شعرية كلية، عندما تبلغ ذروتها في خاتمة القصيدة.

إنّ (الغنى الموسيقي والبنية الإيقاعية التي تنطوي عليها قصائده الحرة تقوم على ثلاثة مبادئ عامة أولاً: توزيع متوازن ومنسجم لمبدأ التفعيلة، ثانياً: نظام للتقفية المتنوعة مبتكر يتجنب التكرار والسّهولة، ثالثاً: نسق جديد من النظم يقوم على ترابط الشكل والمضمون مع الحياة الحية والحركة الراهنة للأحداث المعاصرة. (العظمة، 2004 : 10)

تتمثّل السّمة الإبداعية الموسيقية للشاعر في رسم صور موسيقية محزنة ومأساوية، عندما تتآزر أنين القرى والرعود والبروق ونشيج المزاريب، والحزن الذي يبعثه المطر بترنيمه ودموع الثقال، والأصوات الأخري، لِتصوّر الآلام والأوجاع، أضف الى ذلك تكرار لفظة المطر وقافيتها في كل مقطع منه:

**مطر مطر مطر**

**أتعلمين أي حزن يبعث المطر...**

**مطر مطر مطر**

**وفي العراق جوع**

**... مطر مطر مطر**

**وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع...**

**مطر مطر مطر**
**ومنذ ان كنا صغارًا ، كانت السماء...**
**ويهطل المطر**
**وما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع**
**مطر مطر مطر**

يستفيد الشاعر هنا من فاعلية تكرار لفظة مطر... مطر... مطر، لتكون الحركة الإيقاعية المتكررة ثلاث مرات تعبيراً لفظياً أو صورة سماعية، عندما يهطل دفقة إثر دفقة، لتتآزر الحركات الإيقاعية والصور السّماعية والمكونات الأخرى وتعبّر عن تجاربه الشعرية والوجدانية. هذا بمعني أنّ «القصيدة تتجلّى عن بناء موسيقي لم تعهده القصيدة العربية من قبل، لا من حيث التفعيلة فحسب، بل من جهة النظم الجرجاني، في توافق المعنى والعبارة، في إيقاع شعري يكون العروض بُعداً من أبعادها الغنية المتلألئة، والتناسب السحري للفكر والصورة وللصوت والرمز، وهو يعدّ النغم الشعري الحقيقي، ومن هنا يتميّز شاعر عن شاعر بإيقاعه الأسلوبي لا ببحوره فحسب (العظمة، 2004: 49) انظر الآن إلي إجادة الشاعر في استخدام عنصر الصوت في الصور الشعرية لهذا المقطع:

**كأنّ أقواسَ السّحاب تَشْرَبُ الغيوم**
**و قطرة فقطرة تَذوبُ في المَطرْ،**
**و كَرْكَرَ الأطفالُ في عَرائِشِ الكُرُومْ،**
**و دَغْدَغَتْ صمتُ العصافيرِ علي الشّجَرْ،**
**أنشودة المطرْ...مطرْ... مطرْ... مطرْ...**

(السّياب، 1989م : 475)

الذي يتّسم بتوفّره علي إدراك الصوت وضبطه وحشره في مادة لغوية تحفز فيه القوة الإيحائية، يتمثّل ذلك في صورة (كركرة الأطفال) و (دغدغة صمت

العصافير) التي يستشعر الشاعر فيها أصوات عناصر الطبيعة بدقّة فيفرغها بتشكيلات من الحروف الموحية بجرسها واجتماعها في هيئة مخصوصة، ثمّ يمنح ضحك الأطفال في الكروم و استثارة المطر وغناء العصافير على الأشجار شكل التوازي، ليتناغم كلها في تآلف واحد وهزج متجانس: مطر... مطر... مطر... أنشودة المطر.

هكذا (يأخذ الصوت سبيله إلي صورة الحاوية علي ألفاظ وعبارات لها وقع صوتي خاص يوحي بالحياة والفرح وبالسعادة الغذامي، 2006: 148)

## 6-2. المؤثرات الإبداعية التصويرية لإيديث سيتويل في أنشودة المطر:

إن الإبداعات التصويرية لبدر شاكر السياب يتجاوز تجاربه الناجحة في استعمال الموسيقى والإيقاع والأسطورة والرمز إلى إعجابه بالصور الشعرية الغربية، منها صور ايديث سيتويل في قصيدتها (Still Falls The Rain) التي أثارت إعجابه وجعلته يقتبس بعضاً منها ليضمنه في قصيدته. «وكان من جراء هذا الإنغماس والإعجاب، أن تسربت إلى شعره، الرموز المسيحية والأساطير التوراتية كالصليب والقتل والتعذيب والآلام والمخلص...» (عز الدين، 2007:151)

مع أنّه كان شاعراً ذا رؤية شعرية وله موقف فكري كلي من القضايا و موقف فني واع في توظيفه التصويري، فلم يستلهم المصادر الشعرية والأفكار ممن سبقوه أو من معاصريه إلاّ أن حولّها إلى شعر أخاذ أو صورة متوهّجة شكلاً ومضموناً يتناسب مع مزاجه وتجربته، فأجاد اقتباسه وأغناه.

تتميز علاقة السياب بمصادر الشعر العربي والعالمي وبشعر سيتويل خاصّة بثلاث مراحل، مرحلة المحاكاة ومرحلة المعارضة ومرحلة الإبداع. نظم السياب أنشودة المطر متأثّراً بإيديث سيتويل، بعد أن قرأ ترجمة قصيدتها

(Still Falls The Rain) (مازال المطر يسقط) وآثارها الأخري بالإنجليزية، إلي أن أنشد قصيدته موازية لها، فإذا نظرنا إلى كلتا القصيدتين نظرة فاحصة لرأينا مشابهات واضحة فيهما، حتى لَيخيل إلينا أن كلتا القصيدتين قد ولدتا من خيال واحد أومن رحم واحد، مع أن كلا منهما يمتلك شخصية متمايزة عن الأخرى.

سيتويل كتبت قصيدتها في أثناء الحرب الكونية الثانية، عندما كان الرّعب والموت يجتاحان الإنسان والعالم، والسيد المسيح يسمر مرة ثانية على الصليب، والبشرية العمياء تسعى وراء الخلاص. وإذا سألنا كيف تجلّت مؤثرات سيتويل في (أنشودة المطر) أهي انعكست على معانيها أم على صورها، أم على مضمون القصيدة أم شكلها؟ هل الرؤيا الشعرية لكل من الشاعرين كانت واحدة؟

نجيب بأنّ الشاعر استطاع أن يهضم هذه المؤثرات من الشاعرة ثمّ يتجاوزها الى شخصيتها الشعرية الأصيلة المتميّزة، إلي أن بعثه فكره المنفتح على مختلف الحركات الفكرية والفنية أن يقتبس أبياتاً منها واعياً. إنّه لم يتقيّد في قصيدته بالنموذج الأصلي، بل تجاوزه إلى ما يشابهه من جهة البناء الكلي للقصيدة ومعانيها ورموزها، إن لم نقل تفوّق عليه. تتّخذ هذه المؤثرات في قصيدة السيّاب مظاهر متعدّدة، منها مطلع القصيدة الذي يحمل معه المفاهيم الرومانسية، غير أن حزن السيّاب هو حزن التمرّد الذي يعدّه للثّورة والذي ينبع مع ألمه من عواطف الغضب الذي تبعثه ظروف الإنسان المأساوية التي لا يغسلها إلاّ المطر.

ذلك بمعني أنّ «المؤثرات الواعية التي تشكل المرحلة الأولى بين الشاعرين إستتبعت مؤثرات غير واعية تبلورت في قصائد "أنشودة المطر" والنهر والموت والمسيح بعد الصلب التي تقابل من قصائد سيتويل "مايزال المطر يسقط"... و"أغنية شارع" وغيرهما» (نذير العظمة،2004: 43)

تبدأ الشاعرة قصيدتها بهذه الأبيات الرومانسية:

Still falls the Rain…
Blind as the nineteen hundred and forty nails
Upon the croos
Still falls the Rain/ With a sound like the pulse of the heart that is changed to the hammer – beat
In the potter's Field, and the sound of the impious feet on the Tomp.2

يترجم الدكتور نذير العظمة هذه الأبيات بالشكل الآتي :

**مايزال المطر يسقط**
**مظلمًا كعالم الانسان، قائمًا كضياعنا**
**أعمى كألف وتسعمائة وأربعين مسارًا**
**فوق الصليب**
**مايزال المطر يسقط**
**بصوت كنبض القلب الذي تحول**
**إلى ضربة مطرقة**
**على حقل الفخار (المقبرة)**
**و وقع القدم المستخفة**
**على القبر...**

(نذير العظمة،2004: 55)

كلتا القصيدتين تمثّلان رؤية متشابهة للانسان والمجتمع، يعبّر الشاعران فيهما عن خيبتهما بصور مفعمة بالضياع والموت والعبث، كما أنهما تنتهيان الى الأمل الذي يبشّر بالحياة والخصوبة والإنبعاث في الأرض العقيمة، مع اختلافهما من حيث الإيقاع والصور الشعرية الجزئية. إن العامل الذي يكوّن الصورة الرئيسية في القصيدتين ليس سوى التقابل بين الحياة والموت، إنّ هذه الظاهرة التي تخرج من العلائق الشكلية إلى المعنى و إلي علاقات التناقض

تتمثل في صورة الظلام والضياء والميلاد والموتى والخصب والمحل والحزن والإبتسام. لذلك يشكّل العقم والخلاص أساس الصور الشعرية في القصيدتين اللّتين تتناولان صراع الخير والشر والغضب على الظلم. رغم أن الروح الكلية السائدة عليهما مختلفة، فالروح السائدة على قصيدة السياب هي روح ثائرة هائجة، على خلاف قصيدة سيتويل التي يسود عليها إحساس بالخطيئة والذنب.

ترتفع الرؤيا الشعرية عند الشاعرة من المستوى الفردي، لِتصل الى المستوى الإنساني والعالمي، والعالم عندها ينضح بالشرور واليأس الذي يحكم على قلب الإنسانية وروحها، بينما عند السياب الذي ينضح باليأس والخيبة فهو أرض الوطن، العراق الذي سقط في مهاوي الظلم والحرمان، حيث أن الجوع مزّق الإنسان رغم نزول المطر وانهمار الرحمة من السّماء. والخلاص من هذه الخيبة عند السياب يختلف عن خلاص سيتويل، فخلاص السياب جماعي يتمثّل في الثورة والنهوض، وهو لذلك أكثر واقعية من خلاص سيتويل الجماعي التي تراه بيد المخلص، إنه الباب المضاء للانسان في نهاية النفق، وقلب الحياة الذي يتحمّل كل الجراح ويفيض دمه لِيسقي البشرية العطشى، حيث تقول:

Still falls the blood from the starved man's wounded side:
He bears in his heart all wounds, … those of the light that died, The last faint spark/ In the self – murdered heart, the woonds of the sad uncomprehending dark,3

**مايزال الدم يسقط من خاصرة مجرحة لانسان معذب**
**يحمل في قلبه الجراح كلها، جراح الضوء الذي يتلاشى**
**الشرارة الأخيرة الباهتة**
**في القلب الذي يقتل نفسه، جراح الظلام**

(نذير العظمة، 2004: 56)

See, See where christs blood streames in the firma,ent:
It flows from the Brow we nailed upon the tree4

**... أنظر أنظر حيث دم المسيح يجري في السماوات:**

**انه يفيض من الجهة التي سمرناها على الشجرة...**

و المطر في كلتا القصيدتين يصبح رمزا للدّمار والموت والضياع ، لكنه عند السياب يصبح أيضا رمزاً خفياً للخصب وتطهيراً للأرض يهطل من أجل البائسين المعذبين في الأرض، إلي أن يتحوّل في خاتمة القصيدة إلى رمز الأمل والإنبعاث، لِيعبّر عن معاني الخلاص بشكل غامض. بينما المطر عند سيتويل يمثّل النار والدم والقنابل الذرية والغارات الجوية التي تهطل على الإنسان والمدن، دون أن يكون هناك أمل للخلاص، إلي أن يتحوّل إلي رمز للإنحلال الروحي في الانسان و للموت والفوضى في العالم، لذلك صورة المطر عند سيتويل صورة مظلمة ومعتمة كصورة العالم المتّسم بالإثم والخطيئة، حيث تقول:

**مايزال المطر يسقط**

**مظلمًا كعالم الانسان، قائمًا كضياعنا...**

**على أقدام انسان معذب علق على الصليب**

تستمر هذه الصورة المظلمة للمطر وتتحوّل من مطر الظلام إلى مطر الموت ثم الى مطر الطمع فمطر العذاب ثم مطر الدم لخاصرة الإنسان المصلوب من أجل الانسان إلى أن تنتهي القصيدة إلى صرخة البشرية التي ولدت بين الوحوش، وكانت عند ولادتها بريئاً.

إنّهما يوظّفان رمزًا آخر في قصيدتهما يختلف عن الصورة الرمزية الأولى، يتمثل في الإشارة إلى قصة قصيرة رمزية٥ تستخدمها الشاعرة، لتشير بها إلى قصة المسيح (أقدام انسان معذب علق على الصلب، مسيح كل نهار – كل

ليلة – مسامير هناك، تسبغ الرحمة علينا...) و السياب يستخدمها ليشير بها إلى قصة ثمود وهي من قصص القرآن الكريم.

ومن الميّزات المشتركة التي يركّز عليها الشاعران ظاهرة المصاقبة والتّراصف في الصور، وهي عكس التضاد والتقابل، تتمثّل هذه الظاهرة في صور يرتبط فيها أمران بعلائق المشابهات أو التداعي النفسي، كما رأينا في (أنشودة المطر) عندما تداعى الطغاة والمستغلون في العصر المعاصر صورة ثمود الطاغية لِذهن السياب فارتبطت ثمود بالطغاة رمزاً. ٦

ومن الظواهر المشتركة بين القصيدتين ظاهرة تكرار (مايزال المطر يسقط) ست مرات في قصيدة سيتويل وتكرار (مطر) في (أنشودة المطر) ست مرات أيضاً، ما يؤدي إلى لازمة موضوعية وموسيقية معًا. وأخيرًا نصل إلى عنوان القصيدتين، وهو مؤشر آخر واضح على ما تنطوي عليه قصيدة السياب من مؤثرات قصيدة سيتويل.

## الاستنتاج

في ضوء ما درسناه تبين لنا أنّ تطوّر مصادر الشاعر الشعرية جعله يتخلّي عن رؤياه الرومانسية ويلجأ إلي الرؤيا الواقعية، ذلك في ضوء إتّساع أبعاد ثقافته و نفوذه العميق إلى أبعاد نفسية وإنسانية و شمولية اتّجاهاته التي منحته إحساساً لا متناهياً.ومزاجه الحسّي الحادّ دفعه إلي توظيف تداخل الأصوات والحركات والإيقاعات والموسيقي المتجانسة مع دلالة القصيدة التي تقوم مقام التعابير الكلامية، بحيث تفتقد القصيدة حيويتها وانسجامها ونضارتها عند ترجمتها إلى اللغة الأجنبية.كما أنّ وضعه الذاتي، جعله يجيد في الاستفادة من فاعلية عنصر الرمز و الأسطورة المنسجمة مع الأحداث المعاصرة، بحيث دراسة قصيدته خارج إطار حالات تأثّر الشاعر وعواطفه وأصوله التراثية ليست بعملية يسيرة.

وبإحساسه اللامتناهي منح ألفاظه طاقات دلالية وانفعالية وأقام علاقات جديدة بين دلالاتها، ، ليعطيها أبعادا تصويرية ويستخدمها في صياغة مجموعة من صور متلاحمة لامتناهية كإحساسه، وباتّساع أبعاد خياله المتداخل مع العاطفة والفكرة كان أن توسّل إلي لفظة بسيطة ليربط بها خيوطاً من المضامين المختلفة النابعة من مشاعره الذاتية ويمثّل رؤياه الواقعية في صورة شمولية تضمّ القصيدة بكاملها. وأمّا فيما يتعلّق بإعجابه بالصور الشعرية الغربية فهو يستند إلى أساس فكري أو خلفية فنية قوية عنده ويتميّز بالوعي للميزات الفنية والتّقنية لنفسه، ممّا جعله يعيد تشكيل الصور التي يقتنص منهم ويضعها في إطاره الشعري الخاص له.

## هوامش البحث

1 Act 2 scene 2 p.105, Romeo and Juliet, Edited by G.BLAKEMORE EVANS, Cambridge University Press 2003 UK.

2 Dame Edith sitwell (poems) p9, publisher: poem Hunter com. The world's Archive 2004.

3 Dame Edith sitwell (poems) p9, publisher: poem Hunter com. The world's Archive 2004.

4 Dame Edith sitwell (poems) p9, publisher: poem Hunter com. The world's Archive 2004.

٥ - هي شكل متطور للاستعارة التمثيلة في البلاغة العربية، ترجمتها الحرفية هي القصة الرامزة القصيرة، أو الإستدارة الرمزية، يعبّر عن هذا الاصطلاح بالإنجليزية Allegory. راجع د. نذير العظمة، بدر شاكر السياب وإيديث سيتويل، ص 31.

٦ - المصاقبة هي شكل متطور للتشبيه التمثيلي في علاقاتها المشابهة، وهي من مؤثرات المدرسة الفرويدية في الآداب، تتجلى نماذج منها في قصيدة (الأرض الخراب) لإليوت. راجع د. نذير العظمة، بدر شاكر السياب وإيديث سيتويل، ص 31.

## قائمة المصادر والمراجع

١- ابن منظور الإفريقي المصري، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، 2000م.

٢- أسماعيل، الدكتور عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، الطبعة الرابعة، 1988م.
٣- البستاني، د. صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، دار الفكر اللبناني، 1986م.
٤- البلاطة، د. عيسى: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة السادسة، 1992م.
٥- الثعالبي النيسابوري، عبد الملك: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق د. مفيد قميحة، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 1403هـ - 1983م.
٦- توفيق بيضون، حيدر: بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
٧- جرير بن عطية حذيفة الخطفي: الديوان، شرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان أمين طه، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة.
٨- خليل جحا، د. ميشال: الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دار الحرية، بغداد، 1403هـ - 1983م.
٩- خوجة، غالية: قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م.
١٠- السامرائي، د. إبراهيم: لغة الشعر بين الجيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1980م.
١١- السامرائي، د. ماجد أحمد: التيار القومي في الشعر العراقي الحديث منذ الحرب العالمية الثانية حتى نكسة حزيران، دار الحرية، بغداد، 1403هـ- 1983م.
١٢- :رسائل السياب، المؤسسةالعربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994م.
١٣- سويدان، سامي: بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 2002م.
١٤- السياب، بدر شاكر: الديوان، دار العودة، بيروت، 1989م.
١٥- صبري شموس، جاك: لغة العيون عند الشعراء العرب، المعرفة، العدد 504، السنة 44، رجب 1426هـ - أيلول 2005م.

١٦- عباس علوان، علي: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1975م.
١٧- عز الدين، يوسف: التجديد في الشعر الحديث، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق- سورية، الطبعة الثانية، 2007م.
١٨- العظمة، نذير: بدر شاكر السياب وإيديث سيتويل دراسة مقارنة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، سورية- دمشق، 2004م.
١٩- ثلاث مراحل للمؤثرات في شعر السياب، المعرفة، السنة الواحدة والعشرون، العدد 202، شباط/فبراير 1983م.
٢٠- الغذامي، عبد الله: تشريخ النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2006م.
٢١- لؤلؤة، عبدالواحد: البحث عن معنى، دراسات نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٢- (مرايا التذوق الأدبي)مذهب الصورية في الشعر (قصيدة الأرض الييباب مثالا) دراسات وشهادات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005م.
٢٣- ناظم، حسن: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.
٢٤- النابغة الذبياني، الديوان: حققه وقدم له فوزي عطوى، دار صعب، بيروت، 1980م.

المصادر الأجنبية:

1. DAME EDITH SITWELL, Poems, p.9, Poemhunter co., The World's Poetry Archive, 2004.
2. Act 2 scene2 p.105, Romeo and Juliet ,Edited by G.BLAKEMORE EVANS, Cambridge University Press 2003 UK.