رهان الأسطرة في شعر السياب

مقاربة تأويلية

الدكتور داود الهكيوي

المغرب

مفتتح :

ظهر الشعر العربي الحديث تزامناً وصدمات: 1948 و 1956 و 1967، بالإضافة إلى الانفتاح على الآداب العالمية، والثقافات الأجنبية، والفلسفات الليبرالية والإشتراكية... . فتبلور شعر عربي جديد، كسر بناء عمود الشعر، وهدم نظام الشطرين، ووحدة البيت ... . ومن رواد الشعر العربي الحديث، أو شعر التفعيلة، أو الشعر الحر، نذكر: علي أحمد سعيد المشهور بأدونيس، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب؛ موضوع الدراسة التي بين أيدينا الآن.

لقد قدم بدر شاكر السياب خدمات جليلة للقريض العربي الحديث، بدءا من خمسينيات القرن الميلادي العشرين. ويمكن ذكر بعضها في الآتي: ابتداعه لهذا اللون الشعري بمعية مواطنته نازك الملائكة، وإمداده للشعر بلغة عربية رصينة، وتغذيته للقريض الحديث بترسانة ثقافية متنوعة، وإفادة الشعر الجديد من حياة الرجل الشخصية، التي تقلبت بين الفقر واليتم والمطاردة، والأمراض المزمنة، وخدمته المشهد الشعري؛ بإنتاج غزير ونوعي من الدواوين الشعرية.

1- نفخ في الرميم:

ما إن تفتح ديوان السياب حتى تنساب منه رائحة العتيق، وتتنسم منه عبق عهود غابرة. هناك بين دفتيه ،يلملم السياب رفات الأبطال والشخصيات الأسطورية، وينفث فيها من وجدانه ،فيقف أمامها مبتهلا مقيما صلواته و شعائره عله يلملم حطام هذا الواقع العراقي البئيس الذي قطع أوصاله الجوع و الفقر و التخلف و الظلم و القهر.

ومن خلال قراءة قصائد السياب تدرك كيف تمكن هذا العليل –في عبقرية– أن يؤلف في انسجام غريب بين عالمين متناقضين :عالم رمزي يمتح من نسغ الأسطورة، وعالم مادي تغوص جذوره في الواقعي واليومي.

يغرق السياب في عالم الأساطير، ينساب مع سحرها ليضعنا ومن خلالها في عمق صورة الواقع الإنساني المتردي. يخرج السياب بالأسطورة من بدائيتها ويجردها من عباءتها الطقسية، وينزع عنها طابع التعالي، لتصبح بذلك أداة طيعة لخدمة اللغة، فتتحول إلى وسيلة بلاغية تعبيرية تنتقل من تصور تعبدي إلى رمز دال.

واشتغال السياب عليها كسائر شعراء الحداثة، لم يكن بالطبع لذاتها، بقدر ما هو تفريغ للعنصر الفني والأدبي المشحونة به؛ بغية استعارته لإسقاطه وتحيينه.[1]

إن نضج التجربة الشعرية عند بدر شاكر نهض على المكون الميثولوجي الذي تعرف عليه السياب من خلال اطلاعه على الآداب الغربية عبر ترجمة بعض آثار الأدب الإنجليزي والروسي والصيني ...

وقد تأثر الرجل ببعض رواده أمثال: إليوت وحمزتوف؛ هذا التأثر بالإضافة إلى وعي الرجل بضرورة البحث عن شكل شعري جديد قادر على استيعاب تناقضات العالم الجديد. وهو ما جعل شاعر العراق ينجح حيث أخفق سابقوه من أمثال "باكثير" و"عوض"؛ اللذين عملا في المشروع التحديثي لديوان العرب.

وقد كانت قصيدة السياب: "هل كان حبا" ثورة على التقليد الذي ظل منطقا مقدسا. هذه الخطوة هي التي رسمت معالم طريق التحول الذي سيمكن القصيدة العربية من التخلص من أغلالها التي ظلت ترزح تحتها، والتي ستخلصها أيضا من لحظة المخاض العسير التي لزمتها فترة ليست بالقصيرة.

وبفضل هذه الثورة ستتدفق دماء جديدة في شرايين القصيدة العربية، إنها لحظة انبعاث وولادة جديدة، ستصحبها تضاريس "قريضية" قشيبة، ستولد أشكالا ومفاهيم جديدة، ولادة سيصبح معها التعريف الذي حدده ابن رشيق للشعر غير ذي إحاطة. إنها ولادة أكسبت اللغة مرونة و خصوبة، ومنحت الكلمة سحرا أقوى، حيث أضحت قادرة على تغطية مساحات دلالية أكثر فساحة من ذي مضى.

لقد كانت انطلاقة السياب الشعرية نحو الأمام في تزامن مع توجيهه بصره نحو الخلف. لم يعد السياب إلى الموروث بغية إعادة إنتاجه، بل كان القصد توظيفه توظيفا جديدا يتناغم ومتغيرات الواقع. إن قراءة القصيدة السيابية تكشف عن ترددات أسطورية،

تتردد بين الاحتفاظ بالدلالات للنماذج العليا الموروثة، وبين الإسقاطات المعاصرة في سياق من ملابسات التجربة الاجتماعية، وإحباطات التحديات السياسية والتوجهات الإيديولوجية المعاصرة المتغيرة.[2]

إن ركون السياب إلى العتيق في تجلياته التموزية وإبدالاتها، كانت له أبعاد اجتماعية وفنية؛ فبقدر ما كان الرجل واعيا بضرورة بعث الحياة في شرايين المجتمع العراقي، وضخ دماء جديدات تحقق الثورة وتحمل مشعل التغيير، كان أيضا واعيا بضرورة أن يمس التغيير جانبا هاما من المجتمع العربي، إنه الجانب الثقافي والفني وتحديدا القصيدة العربية. لذلك لم تكن الكتابة الشعرية عنده مجرد شكل تعبيري وحسب، بل إنها تمثل بحثا عن عالم بديل بقيم مغايرة.

وهي كذلك بحث عن قيم فنية جديدة قادرة على التعبير عن تناقضات العالم الجديد. لذلك فإن كل قصيدة كتبها السياب، كانت تمثل إشراقة وميضة تضيء درب الحداثة المفضي إلى الشكل الذي ينبغي أن يكون عليه حال النص الحداثي.

فبقدر ما كان بدر منشغلا بالبحث عن عراق جديد، كان منهمكا في التنقيب عن محيّا جديد للقصيدة العربية، الأمر الذي سيتمكن منه بعد استخلاص الكتابة الشعرية من "بنود" ابن قتيبة والخليل وعمود القريض؛ لتتخذ الكتابة بعد ذلك بعدا تجريبيا، الفعل الذي سيحرر الشعر من النمذجة والتنميط، ليحلق حالما في سماء الإبداع الحر، معتليا مغامرة التجريب، فتصير كل قصيدة شعرية تجربة في الكتابة قابلة للتجاوز، بل حتميٌّ أن تُتَجاوز.

فالشعر التجريبي بهذا المعنى هو اللغة الجديدة، إنه التجاوز الدائم والرفض المستمر للجامد والجاهز، إن القصيدة الحديثة تحاول باستمرار الخروج من جلدها[3].

إن تجربة شاكر التحديثية تنهض على نوع من المفارقة؛ إنها البحث عن الجديد في ركام القديم، إنها توليد للحديث من العتيق. حقيقة إنه لولا الضرورة التي هي نتيجة الاستبداد، لما لجأ الشاعر إلى محاكاة الماضي لإبراز صورة الواقع[4]. فالحداثة بهذا المعنى لا تعني قطيعة كلية مع الماضي، إنها تمثل رؤية معينة لهذا الماضي. إنها بعث له، إنها استعادة للقديم بشكل غير مجاني، بل بتوظيفه في خدمة مشروع جديد بوصفه أنموذجا أو رمزا.

وهكذا نغرق في الأسطورة باعتبارها شكلا وإنتاجا بشريا ضاربا في أعماق الخالي. فما أن تفتح ديوان السياب، حتى يطالعك وجه"أتيس" بجروحه الغائرة، وتطلّ عليك "عشتار" العطشى الأرملة بعيونها الباسمة، والمسيح بتاجه الشوكي، ويغمرك بُوَيب بأمواهه العذبة ،وتظللك جيكور بأفياء نخيلها، ويدمي مهجتك نحيب جياعها.[5]

تلك رموز تحضر في المعجم النصي لمؤلف أنشودة المطر، تحت غطاء أسطوري متقن النسج. والأساطير جميعهنّ اللواتي استثمرهنّ شاعرنا، يتقاطعن عند جامع دلالي هو "البعث". فكيف اشتغل السياب – إذن – على الأسطورة ؟

2– مقاربة تأويلية لأنشودة المطر :

1.2 – أنشودة المطر الواقع :

إن أنشودة المطر على عكس ما يبدو في الظاهر، تعالج موضوعا واحدا. إنها إحدى القصائد الجديدة في شعرنا العربي، التي تحاول أن تنطلق من الرمز التموزي لتصل إلى بناء القصيدة الشاملة.[6]

إلا أن القول باستثمار القصيدة للرمز الأسطوري، يجب ألا يحجب عنا التواشج الوثيق القائم بين النص والواقع. فبقدر ما يقتحم السياب الأسطورة، بقدر ما يكون أكثر تورطا في قضايا الواقع وعرض همومه والمشاكل.

وهكذا يتداخل في النص صوتان، صوت أسطوري، وآخر إيديولوجي مع ملازمة القول الرمزي لهما معا؛ "إن القول في أنشودة المطر يمر تصاعديا من الأسطورة إلى الإيديولوجيا. وإذا كان باديا في الظاهر أن الرمز التموزي في النص يقيم مسافة بينه وبين مرجعه الواقعي – إطاره السياسي، فإنه لا يلغي العلاقة بينهما تماما. إن الحيز الشعري في الأنشودة لا يمكن قراءته من الواقع بشكل مباشر، كما لا يمكن استخدامه بشكل ذرائعي في قراءة الواقع."[7].

إن تأويل نص أنشودة المطر، وفك شفراته، ليستدعي من المؤوّل أن يضع نصب عينيه تطلعات وهموم مرحلة ذات حساسية خاصة في تاريخ العالم العربي. إنها فترة الخمسينيات بفواجعها والأحلام. فواجع الفقر والقهر والفساد، وأحلام البعث والتحول والانبعاث، اللائي ظللن جاثمات على تطلعات مثقفي المرحلة والمفكرين.

هاهنا فقط يبرز دور الرمز الأسطوري، فتصبح الأسطورة التموزية عنوانا لمرحلة جديدة في الشعر العربي. وعليه يمكن أن نتلمس مع إلياس خوري بوضوح دور المفصل الإيديولوجي الواحد الذي يحكمها. إنها أسطورة البعث الممتزج بالطبيعة.[8].

إن أنشودة المطر قصيدة تعبر عن طموح مرحلة الثورة والتحرر والتغيير؛ إزاحة السحابة القاتمة التي ما فتئت تلقي بظلالها السديمية على أرجاء العراق، والتي ظلت تمطره قهرا وقحطا وجوعا. وقد جاء النص ذاته منشَدا نِشداناً للتغيير، ومبشرا، بل متنبئا بحصوله حيث يقول صاحبه:

أكاد أسمع العراق يدخر الرعود

ويخزن البروق في السهول والجبال

حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمودْ

في الوادِ من أثرْ[9]

فالقصيدة تسجل هذا الطموح الذي بات يشغل بال كل عراقي و به يستبشر. وعبر منفذ الأسطوري، ترسم القصيدة ملامح الواقع الذي تجب إزالته، إنه عراق الاستبداد، عراق البغي والحيف والفساد الذي يثمر جوعا ويزهر أزمات. وبالرغم من هطول المطر، إلا أن القحط و الجوع لا يفارقان العراق:

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

فجراد الشاعر وغربانه هي المسئولة عن القحط الذي يعم العراق على الرغم من المطر. فالصورة الشعرية هنا تتأثث على نوع من المفارقة: (موسم الحصاد ينثر الغلال، الجوع في العراق). الجوع لم يسلم منه إلا الجراد والغربان؛ رمزا الشر والآفة والفساد والإفساد.

ويستغل الأديب هنا صورة الغراب ليدلل على معنى المبالغة في إتيان الفساد مستفيدا من الأثر النفسي الذي يمكن أن تتركه صورة الغراب التي تقترن في الثقافة العربية بصورة سوداوية متشائمة في نفسية المتلقي، ولارتباط صورة الغراب في ثقافتنا بالجهل والضعف واللؤم واليأس.[10]

هكذا تتحالف رموز الشر لتقف في صف الأفعى الشريرة لتغرس نابها السام في لحم تموزَ لتظل معاول القحط المجدبة متجذرة في أرض السواد. هكذا يبقى الخير الوفير الذي هو مُضمَر في أرض بابلَ عديم الفائدة ما دامت الغربان والحيّات به مستأثرة:

وينثر الخليج من هِباته الكثار

على الرمال رغوة الأجاج والمحار

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربيها الفرات بالندى

يتضح من خلال المقطع أعلاه، ومن مقاطع سابقة، كيف أن نص الأنشودة يولد سلسلة من المفارقات التي يسلمنا بعضها إلى بعض. فالخليج يهب الخيرات الكثار، ويهب المحار، لكنه في مناسبات أُخَرَ يهب الردى. والفرات يولد الأعشاب وينمّيها، لكن لتشرب رحيقَها الأفاعي.

إن القحط الذي يزرع نابه المشحوذة في خاصرة العراق، لن تحل نهايته بمجرد هطول المطر، ما ظلت الثعابين والجراد والغربان باسطة نفوذها على الأرض، عابثة بهباتها الكثيرات.

الخصب لن يتحقق ما دامت حياة تموزَ يهددها خطر الحيّة. تحقق الخصب أصبح مشروطا بمنافحة السياب لأفاعيه، ومناهضته لجراده؛ كيما يتمكن تموزُ من البقاء. ومن هناك ينهطل غيث الشفاء والخصب. لكن السؤال الذي ينطرح بلجاجة وإلحاح هو: وماذا بعد هطول المطر ؟ وهل هذا الفعل سيغير من حال العراق ؟

يزغرد متن الأنشودة بالنفي: العراق الظامئ في مسيس الحاجة إلى المطر. ويتبين من خلال النص أن الغيث ينسكب على العراق بشكل منتظم، ولكن تخبرنا القصيدة أيضا أن الظمأ ثابت، وأن السغب يحشو أمعاء العراقيين. وهو الأمر الذي يدعو القارئ إلى إنعام النظر فيما يمكن أن تحيل عليه لفظة المطر من مدلولات رمزية.

هذه المدلولات التي يمكن أن تفهم من خلال و ضع لفظة "مطر" في تناظر مع لفظتي "أفاعي" و"جراد". إذا سلمنا أن الوحدتين الدلاليتين الأخيرتين تحيلان رمزيا على الفساد وما يرتبط به من جور وهيمنة، فإن الخير الذي يمكن أن يجلبه المطر لن يكون مجديا ما دامت الإفادة منه مقصورة على نخبة محددة من العراقيين: (الأفاعي والجراد والغربان).

من هاهنا يصبح للمطر الذي ينشده/ يناشده السياب مدلول آخر، لم يعد الأمر يتعلق بالماء الطّبَعي، بل بحمولته الرمزية. إن طلب المطر طلب للصفاء الاجتماعي، طلب للطهر المجتمعي. إن طلب المطر للعدالة الاجتماعية المفقودة في العراق. ومن ثَمَّ[11] فإن القحط والجوع اللذين يتحدث عنهما شاكر يحيلان على مستوى آخر للظاهرة، إنه القحط الفكري والثقافي، إنه جوع الإنصاف ومسغبة المساواة والعدالة.

إن مقاربة تأويلية من هذا الجنس، لتسعف المؤوّل في تعرف الوقع النفسي للمطر على نفسية الشاعر؛ فعلى الرغم مما تشي به الكلمة من دلالة على الخصب و التجدد والاستمرار، فإن انهمار الرّخّات لا يثير قي نفسية السياب إلا الحزن والأسى والشجن. يقول الرجل مخاطبا "عشتارَ":

أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر ؟

وكيف تنشج[12] المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر فيه الوحيد بالضياع ؟

بلا انتهاء كالدم المراق كالجياع ؟

فالمقطع يقدم الماء والمطر بصورة قاتمة السواد؛ فهو الحزن، وهو النشيج، وهو الضياع. إنه الوجه الآخر للموت. إن المقطع أعلاه يقدم مناسبة ثمينة للتأمل، إذ تكتسب العينة المورَدَة خصوصيتها من موقعها المفصلي في النص. ذلك أنه من خلالها يئوب صاحب النص إلى الخطاب الذي صدّر به قصيده. فالعيّنة تشكل حلقة وصل بين الموضوعين المتداخلين في الأنشودة: الشاعر والعراق. فأنشودة المطر تجمع بين أزمة الوطن وأزمة الشاعر الشخصية.

أزمتان يصعب الفصل بينهما، ويكاد يكون الجوع والهيام عنوانا للأزمتين معا؛ فالشاعر كما الوطن عطِشٌ للمحبة، والسياب مثلما العراق يكابد القحولة. غير أن جدب بدر جفاف عاطفي. شاكر في حاجة إلى المحبة التي حُرِمَها بموت أمه المبكر، وإخفاق تجاربه الوجدانية والإناث، أو لأن الحِمام سرعان ما يتسلل لينتزع المعشوقة (وفيقة) مثلا.

هذا المشكل الذاتي عند السياب عائم على السطح، ترسمه الأنشودة من خلال المقطع الأول عبر عملية التداعي؛ حيث يفتح الأديب الباب على مصراعيه لينبعث زمن الطفولة، وتنبجس وإياه هموم الشاعر التي لا تعكس في حقيقة الأمر إلا الوجه المقابل لهموم العراق. هموم الوطن. فموت الأم لا يعني على العُدوة المقابلة غير موت الأرض، ويباب الوطن. ولحظة التداعي هذه ترد في تزامن مع مشهد بكائي، لما يبوح بدر شاكر هامسا:

تثاءب المساء والغيوم ما تزال

تسحّ ما تسحّ من دموعها الثقال

و يعود إلى طفولته في المقطع الأخير؛ حيث يظهر تواشج الهم الذاتي بالموضوعي، لينفث مقررا:

ومنذ أن كنا صغارا كانت السماء

تغيم في الشتاء

ويهطل المطر

وكل عام حين يعشب الثرى نجوع

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

إن أوبة المبدع هنا إلى الطفولة لم تنبعث معها الهموم الذاتية، بل هموم الوطن الجائع، النهم إلى الحرية والعدالة. فالمقطع يقدم صورة عن واقع عراق الأمس الذي لا يظهر مفارقا لعراق اليوم. إن القهقرى شطر الصِّبا يمثل رتقا للحاضر بالماضي، وربطا للفرد بالمجتمع، استشرافا للآتي الذي ينظر إليه الشاعر بثقة[13]؛ المستقبل الذي لا يرتاب السياب في أنه سيكون مشرقا وباسما.

إنه زمن الولادة والتجدد والحياة، حيث تتحول فيه كل "دمعة "جائع"، و"كل قطرة من دم العبيد"، إلى إبسام في انتظار مبسم جديد، أو إلى "حلمة تتورد في عالم الغد".

2.2– أنشودة المطر الأسطورة.

أ– الإطار المرجعي الأسطوري لأنشودة المطر:

إن البحث في مسألة المرجع الذي تستمد منه القصيدة مادتها الأسطورية، تتكشف عن إيمان بإقامة النص الشعري لعلاقات تناص مع نصوص معاصرة وسابقة عنه. وقد أثبتت دراسات كثيرة هذه الحقيقة. وقد أكد علي عبد الأمير عمق التقاطع و الحوار بين أنشودة المطر وقصائد صينية تحت عنوان عام هو: "كاتاي".

قصائد "كاتاي" كما أنشودة المطر تتغنى بالمطر، كما يقترن فيهما الماء بالحزن[14].إن أنشودة المطر تشكل فضاء لتفاعل تجارب إنسانية مختلفة. إنها مناسبة لتداخل الأدبي والأسطوري والتاريخي. فالسياب رجل لا ينقطع عن التاريخ، فهو الذي يولد في داخله القصيدة[15]. هذا الكلام يؤكد حقيقة حتمية التناص التي يؤمن بها العديد من النقاد[16]؛ والتي تؤدي في نظر "تودوروف" دورا هاما في توجيه فعل القراءة وضبط مساره[17].

إن تأويل أنشودة المطر ينبغي أن يتأسس على استراتيجية تضع في الاعتبار العلاقات التي يقيمها النص مع نصوص غائبات، نصوص قبْليات. وما دامت خطوط الحوار في النص متعددة، فإن التركيز سينصب على محور واحد هو محور التفاعل بين الشعر والأسطورة، باعتباره العمود الفقري الذي تنهض وتتغذى عليه ظاهرة التناص في الأنشودة السيابية. فقد أفاد منتجها من التراث الأسطوري في تعامله مع موضوعة الوفرة والعوز، وتمثل أسطورة: "أدونيس" النص الغائب الذي استحضرته أنشودة المطر.

وقد يعنّ لمؤول النص الشعري كيف تمكن السياب من القفز على قدسية النص/ الأسطورة؛ من خلال تحويله والتوظيف وَفْق ما يخدم الدلالة التي يسعى الشاعر إلى تشكيلها. لقد قام بدر شاكر بعملية "امتصاص" للأسطورة – بتعبير "كريستيفا"– ويبدو ذلك واضحا في القصيدة من خلال الصعوبة التي يمكن أن تواجه المؤول في القبض على بعض خيوط الأسطورة.

فالتفاعل بين النص الشاهد والنص الغائب ليس جليا بما فيه الكفاية. إن عملية تأويلية للنص تتشوف النجاح، لتشترط على مجترحها أن يكون ملمّا بأهم أحداث أسطورة "تموزَ" أو "أدونيسَ". هذه الأسطورة التي تتحدث عن "إله" الخصب تموزَ شبيه أدونيسَ الفينيقي، وأوزيريسَ المصري، وابن "الإلهة" الكبرى "عشتارَ"، والذي يصبح في سن رشده عشيق أمه، فيحكم عليه بالموت، ويهبط إلى الجحيم في صيف بلاد ما بين النهرين اللاهب.

عندئذ يلبس الناس والطبيعة ثوب الحداد، وتهبط "عشتارُ" إلى بلاد اللاعودة لتفتش عن ابنها الحبيب[18]. وفي رواية أخرى كان تموزُ ضحية التنين[19] أوالخنزير البري؛ الذي قتله ليتردى إلى العالم السفلي فتموت الطبيعة. وتبحث عنه "عشتاروتُ"، فلا تجده وقد أدمت قدماها من وعثاء الالتماس والبحث.

هذا الدم الذي كان ينهرق من قدميها كان – على زعم الخرافة القديمة – ينبت شقائق النعمان، وتتفيّأ بالأشجار على ضفاف النهر، فتصطبغ الأمواه باللون الأحمر بسبب من الدم النازف. وعندما لا تجده في مدارات العالم العلوي، تقتحم العالم السفلي، حيث تعثر على ضالتها فتلثمها بقبلة الحياة. ويصعد "العاشقان" من جديد إلى علياء العالم ليعم الخصب[20]. فكيف وظف السياب الأسطورة للتعبير عن واقعه المأزوم ذاك ؟

ب – وظيفة الأسطورة في أنشودة المطر: شعرية الماء والقمر:

يتعين بداية التنويه إلى أن توظيف السياب للأسطورة في أنشودة المطر يختلف عما عليه الحال في نصوص سيابية أخرى تتغذى على الرمز الأسطوري من مثل: "تموزُ جيكورَ" و"مرحى غيلان" و"العودة لجيكورَ" وقصيدة: "رؤيا عام 1956"، أوقصيدة: "مدينة السندباد"؛ حيث يسهل على المؤول تبين ملامح التوظيف الأسطوري؛ وذلك من خلال اكتنازها المكثف والمباشر بأسماء أبطال أسطوريين. في حين لا تسلّم الأسطورة في أنشودة المطر نفسَها للقارئ عند أول محاولة تأويلية.

فالرمز الأسطوري في هذا النص لا يرد بشكل مباشر إلا في مناسبة واحدة يقول فيها مُقرّض القريض:

لم تترك الرياح من ثمود

في الواد من أثر

هنا يبدو واضحا استناد الشاعر إلى الرمز الديني وتوظيفه في أداء منجزه الشعري وبناء الدلالة. وبالتالي فإن تأويل الرمز " ثمود " لا يتأتى إلا من خلال عملية تضع في الحسبان الظروف التركيبية والسياقية والتاريخية لهذا المؤشر الدسم.

إن المرجعية الدينية التي يمثلها النص القرآني، تضعنا في السياق التاريخي، السياق الذي يمكننا من التوليد الدلالي للكلمة. إن " ثمودَ " في مختلِف النصوص القرآنية التي تتضمن اللفظة تدل على قوم النبي صالح المكذِّبين، والكلمة دلاليا في سور: الشمس والفجر والأحقاف وهود، بمعانٍ هن: الطغيان وإنكار الحق والقوة والتجبر والتمكن والإفساد في الأرض.

وقوم ثمودَ[21] في النص إحالة وانعطافة رمزية صوب جبابرة بلاد الرافدين، وسالبي قوت العراق. وقد حدد الشاعر مصير هؤلاء العتاة في شعره، وما آل إليه حالهم من دمار. وعامل دمار ثمود السياب وثمود صالح واحد. ووسيلة إهلاكهم واحدة: إنها الريح الصرصر العاتية التي تأخذ في القرآن الكريم أحيانا مسميات مختلفة؛ كالصيحة والدمدمة وسوط العذاب والريح فيها أليم العذاب. هذه الريح التي محت أثر الغلاة من الوادي على الرغم من تحصنهم ببيوتهم التي نحتوها في صلد الصخور.

وهذه الريح التي يتحدث عنها بدر شاكر إنما تشير إلى عامل التغيير، إلى الثورة التي يجب أن تصيّر العين أثرا بالنسبة لثمود العراق بواديّيْ دجلة والفرات. فالريح التي محقت آل ثمود هي الثورة التي يتنبأ الشاعر بأن تطهر العراق من الفساد ومنتسبيه والأهلين.

ب / أ – شعرية الماء :

إن الأديب يجعلنا نلج أقبية الأسطورة من أول نظرة نلقيها على النص؛ فتأويل العنوان وحده قمين بأن يضعنا في صلب الأسطورة، أسطورة تموزَ، أو أسطورة الخصب والنماء اللذين يسعى السياب إلى تحقيقهما فيخفق دوما في مسعاه.

فتأويل العنوان: "أنشودة المطر" يفصح عن عمل السياب على مَشغَل الأسطورة. إن كلمة " أنشودة " في اللغة تحيلنا على الأغاني والأناشيد والتراتيل، مع ما تحيل عليه هذه الدّوال بدورهنّ من معان روحية تعبدية. فالنشيد والأغنية يجب أن يفهما هنا بعيدا عن المتعة، الغناء هنا شعيرة تعبدية، إنه الصلاة والدعاء من أجل التطهير.

ويترسخ هذا التأويل إذا جُسْنا خلال جذر كلمة: الإنشاد (ن.ش.د) الذي يحيل على معنى السؤال والطلب؛ بمعنى الدعاء، أي بمعنى الصلاة. وإذا صار واضحا أن الإنشاد يحيلنا على الصلاة، فما الغاية التي من أجلها يقيم الشاعر صلواته ؟ إنها الصلاة من أجل الاستمطار.

فالعنونة تفرج عن مكون روحاني يقر بأن الشاعر ينجز عملا تعبديا؛ يقف السياب من خلاله مبتهلا ومتضرعا من أجل شآبيب الرحمة والغيث مسببة الحياة. بهذا المعنى فإن العنوان: " أنشودة المطر" يمكن أن يولد عناوين أخريات، فيصير أنشودة للحياة، بل أنشودة للانبعاث والتجدد والسرمدية.

لكن .. من هو ذالكم المخاطَب الذي يتوجه إليه السياب بصلواته من أجل الخصب ؟ الجواب عن السؤال لا يوجد خارج أسطورة تموز. لا أحد في عرف الأسطورة قادر على إخصاب الأرض إلا "إلاه الخصب": تموز. فعنوان القصيدة يشكل لحظة ابتهال أولى في النص أمام "المخصّب" المفترض ليغدق عليه المطر والحياة.

إن لفظة "مطر" الواردة في النص، والتي تتكرر بشكل لافت، ليست مجرد وحدة لغوية ساذجة أوعارضة، إنها ملمح أسطوري ينبغي أن يعالجَ في السياق الأسطوري العام الذي حبل به.

إن تأويل النص يفشي بإخلاص إلحاح الشاعر على طلب المطر من خلال توظيفه المكثف للمعجم المائي. مما يفهم منه شدة حاجة الشاعر/ الوطن إلى تغيير واقع اليبوسة والنقع، واستجلاب الحياة والإخصاب. لكن وعلى الرغم من استجابة تموزَ لنداء الشاعر، وإنزاله المطر، فإن ذلك لم يغير من واقع الشاعر النفسي، ولا من واقع العراق شيئا. وهو ما يدعو إلى الاستفسار عن السر الذي جعل الماء – رمز الحياة – لم ينبت في العراق سوى مسغبة تلو مسغبة ؟

إن الأمر يدعو إلى إعادة تأويل المعجم الرمزي للماء. إن الماء ينبوع من التقابلات؛ فهو لا يظهر دائما بمقلته الباسمة البشوش؛ بعدّه رمزا للخصوبة والإزهار والبعث، بل يحضر في أحايين جمّة بألحاظٍ عابسة ومتولية. إنه الماء المكفهر العقيم، لا الماء الودود الولود.

إن الأمواه المنسابة بين أسطر السياب مياه حمضية مُعقّرة. إن عنصر الماء ذو قيمة مزدوجة، فهو الحياة، وهو الموت في الآن معا، وبالقيمة الأخيرة يحضر عنصر الماء في أنشودة المطر. فالمطر لم يجلب للشاعر إلا الحزن والضياع والجوع. هذه الصورة الدامسة للماء يمكن أن تؤول أيضا بارتباط دلالة الماء بالقدر؛ فالماء الجاري ينساب كما ينساب الزمان دون أَوْبَةٍ إلى نقطة البدء. فالماء رمز لبؤس أهل الزمان، إنها ساعة مائية ترصد المصيرَ، مصيراً مفعماً بالهلع، بل هو الهلع عينه لا مُشاحّة[22].

إن هذه الصورة الجَوْنيّة للماء؛ "الماء العدواني"، "الماء الحزين"، تؤثثها القصيدة بجلاء في نفثة مصدورٍ:

تسحّ ما تسحّ من دموعها الثِّقال.

ففي هذا السطر القريضي يصيّر الشاعرُ مشهدَ تساقط الأمطار مشهداً بكائياً، إذ تستحيل الأمطارُ عبراتٍ، ويتحول مشهد تساقط الأمطار إلى مشهد حزين؛ يثير في نفس السياب حزنا غائرا. وهذا الربط بين الأمطار والدموع – التي تمثل مظهرا "للمياه الليلية"– الذي تقيمه القصيدة، نُلفيه منتشرا في خوالي الأساطير.

إن الدموع تفضي بشكل منحدر إلى فكرة الغرق، والعلاقة بين الماء والدمع تتوطد من خلال صفة حميمية تجعل من كل منهما مادة لليأس.[23]

ب/ ب – شعرية القمر :

تمثل فاتحة النص لحظة ابتهالية أخرى يقف فيها الشاعر قدام رمز أسطوري غير معلن، لكنه يحضر بملامح أنثوية. تقف عشتارُ، ويقف قبالتها الشاعر مبتهلا متخشعا ناظرا في عينيها اللتين تعكسان العالم وتشكلاته، ساعةَ يقول:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أوشرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

فعود الخطاب في الأنموذج المورَد هاهنا على الضمير في (عيناك)، إنها أنثى؛ فالشاعر يغني لصنم أنثى. والضمير في (عيناك) يعود على الرمز العشتاري الطافح بدلالات الخصب والنماء. تقف عشتارُ محبوبة، ويقف الشاعر أمامها يقيم مناشداته لحظة الفجر، لحظة السحر.

فالأديب ينشُد الولادة في زمن الولادة، وقت انبلاج الفجر. كل شيء في المقطع يدل على الخصب والتجدد. فالعينان رمز للقوة، والشرفتان اللتان من خلالهما نطل على الحياة غابتا نخيل؛ بما تفتحه أشجار النخيل من مصارع على دلالات الخصب الثّر وزاخر النِّتاج ومُبارَكِهِ.

أي نعم إنه الخصب نفسه؛ فالنخيل هو عشتارُ المخاطبةُ نفسُها. فالفينيقيون قديما كانوا يعبدون عشتارَ على هيئة نخلة دُعيت في التوراة بـ: "أشميرا"؛ أي السارية.[24] وعلاوة على ما تؤشر عليه حركة النخيل الشاقولية من دلالة على السمو والتعالي نحو العلياء؛ عالم الخلود، فإن الولادة التي يقررها الأنموذج الشعري وقت السحر تأتي أيضا متزامنة ولحظة أفول القمر: (راح ينأى عنهما القمر)، ليبقى السؤال مستبدا: لماذا الشاعر الذي ينشُد لحظة الولادة، لحظة النور (نور الفجر)، غير راغب في نور القمر؟ وليتأكد هذا في موقع آخر من النص من خلال قوله:

كأن صيادا حزينا يجمع الشباك

ويلعن المياه والقدر

وينثر الغناء حين يأفل القمر

فأفول القمر يشكل لحظة سعادة، ولحظة انتشاء، ولحظة غناء. لذلك تبدو رغبة السياب أكيدة في أن يرى قمره آفلا أو آيلاً إلى الأفول. وهذا ما يدعو المؤول إلى التنبه إلى أن للقمر وجها غير وجهه النوراني الذي يواجهنا به دوما. فهو طالع سعد ونحس في الآن نفسه[25]. ويتحدث "جيلبير دوران" عن القمر فيربطه بالقدر والزمن؛ مادام القياس الأول للزمن اعتمد فيه القمر وأطواره، فالقمر هو المظهر المأساوي للزمن.[26]

وتقيم قديم الأساطير كذلك تماثلا وطيدا بين القمر والحيض[27]، وهو تماثل يلحق بالقمر دلالة سلبية أخرى هي العقم. من هنا نفسر تعامل السياب مع قمره وسوقه نحو الأفول، فالرغبة في أفول القمر هي رغبة في أفول الجفاف والتصحر، ساعيا إلى فسيح المجال وأوسعه لاحتمالات الخصب ونزع كل الأشواك التي تعرقل فعل البعث.

يظل السياب لحظة منحشرا في عيني المحبوبة، وبعدها يتسلل إلى تفاصيل العالم الذي يقهره الطُّوى، ليعبر من خلاله عن جوعه النفسي الآتي من الزمن البعيد زمن الطفولة المحرومة. فالإمساك بتفاصيل الأسطورة العشتارية في النص، يكشف كيف يتحول الرمز الأسطوري ويتجدد حتى يتحول إلى الأم التي ماتت عندما كان الشاعر صغيرا، الأم الحقيقية التي لا تشبه عشتار في شيء، فهي تنام نومة اللحود، وتسف من ثراها، وتشرب المطر[28].

إن الضمير في (عيناكِ) هو ضمير متحول؛ فهو يدل على عشتارَ التي لا تحيلنا إلا على الأرض تارة، وعلى المرأة (الأم) تارة أخرى. وثالوث: عشتار والمرأة والأرض، هو الثالوث الوثيق الارتباط دلاليا بقيمة الخصب.

مختتم :

لا يخفى على دارس الشعر الحديث، ما تعرض له من تطوير على يد بدر شاكر السياب، لاسيما على صعيديْ الدلالة والإيقاع. هجر السياب البلاغة التقليدية القائمة على المشابهة والمجاورة والإسناد، ليلتحق بأفق شعري وهّاج، قائم على الأسطرة والترميز والانزياح، وإن لم ينس الرجل نصيبه من القديم؛ في طبيعة لغته، وبعض صوره.

اعتمد ابن العراق معول الهدم في الإيقاع، فصيّر البحر تفعيلة تتكرر، والبيت سطرا متفاوت الطول، والرويّ والقافية تابعين للدلالة، لا العكس. ما يعني أن ثورة الشعر الحديث شاملة؛ لمست جسد القريض وروحه في الآن معا، وإن تركت هذه الثورة، مع السياب خاصة، حبلا سُرّيّا ممدودا إلى اللغة التراثية الجميلة.

إخالُ أن السياب، قد أفلح في أن يصور رؤياه الشعرية، في شكل جديد، وصياغة مبتكرة. وأن يجسد، شعريا، التجديد في الخصائص الفنية للشعر التفعيلي، الذي كرس رواد هذا الجنس الأدبي أشعارهم ورؤاهم الحياتية والقريضية له.

الهوامش

1 حيدر توفيق بيضون، الطبعة الأولى، 1991، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ص: 80.

2 عاطف جودة نصر، (د–ط)، 1996، النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ص: 16.

3 إلياس خوري، الطبعة الثالثة، 1986، دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، ص: 24.

4 كرم اليوسف : قراءة جديدة في شعر بدر شاكر السياب وسيرته، جريدة الزمان، العدد: 1372، بتاريخ: 23 نونبر 2002.

5 بدر شاكر السياب، (د–ط)، 1971، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت – لبنان.

6 إلياس خوري، الطبعة الثالثة، 1986، دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، ص: 29.

7 المرجع نفسه: ص 17

8 المرجع نفسه: ص 59

9 بدر شاكر السياب، (د–ط)، 1997، ديوان"أنشودة المطر"، دار العودة، بيروت–لبنان، المجموعة الكاملة، المجلد الأول، ص: 474.

10 عثمان بن بحر الجاحظ، الطبعة الأولى، 1996، كتاب الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الجزء الثاني، حواشي: محمد باسل عيون السود، (تنظر الصفحات:313 و314 و315 و317).

11 ثَمَّ: اسم إشارة للبعيد، بمعنى: هناك.

12 نَشَجَ البَاكِي: غَصَّ بِالبُكَاءِ مِنْ غَيْرِ انْتِحَابٍ.

13 عاطف جودة نصر، (د-ط)، 1996، النص الشعري ومشكلات التفسير، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ص:159.

14 علي عبد الأمير: هل تأثر بدر شاكر السياب بالشعر الصيني القديم ؟، جريدة الحياة، بتاريخ: 24 نونبر 2002.

15 كرم اليوسف، مرجع سابق.

16 عبد الستار جبر الأسدي : ماهية التناص : قراءة في إشكاليته النقدية، مجلة: فكر ونقد، العدد: 28، أبريل 2000.

17 نفسه: ص: 94 .

18 جيلبير دوران، الطبعة الثالثة، 2006، الأنتروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ترجمة: مصباح عبد الصمد، ص: 280.

19 التِّنِّينُ: حيوان أسطوري يجمع بين الزواحف والطير، له مخالب أسد وأجنحة نَسر، وذنب أفعى، ويتخذ في بعض البلاد رمزًا قومياً.

20 حيدر توفيق بيضون، الطبعة الأولى، 1991، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص: 79.

21 ثَمُودُ: قبيلة من العرب البائدة، وهم قوم صالح عليه السلام، ولفظه يصرف ولا يصرف. أما صاعقة ثمود: فهي الصيحة التي أخذتهم فأصبحوا في دارهم جاثمين، تضرب مثلاً في الإبادة والإفناء، كريح عاد.

22 جيلبير دوران، الطبعة الثالثة، 2006، الأنتروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ترجمة: مصباح عبد الصمد. ص: 71.

23 نفسه: ص: 72.

24 بحث في موضوع النخلة على الإنترنت موقعه: www.alargam.com/seven/seven10htm

25 جيلبير دوران، الطبعة الثالثة، 2006، الأنتروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ترجمة: مصباح عبد الصمد، ص: 266.

26 نفسه: ص: 76.

27 نفسه: ص: 77.

28 إلياس خوري، الطبعة الثالثة، 1986، دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت - لبنان، ص: 24.