تمثلات الماء في القصيدة السيابية معادلا موضوعيا

أ.م.د. حميد يعكوب نعيمة

م.د. مسلم هوني حسين

جامعة ذي قار كلية الآداب

قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

يرصد هذا البحث بالدرس والتحليل تمثلات الماء التي استطاع السياب أن يخلع عليها من عواطفه ويضفي عليها من ذاته ليجعلها تنفث إشعاعات وتموجات تضج بالايحاءات التي تعبر عن رؤاه في حال يأسه واستيائه وضجره من الدنيا، أو في حال أمله بالشفاء والخلاص والانبعاث من جديد.

من هنا شكل الماء ميدان الشاعر الرحب الذي حمّله رؤيته لذاته، والآخر، وللوطن، والوجود، وحاكاه بجميع مكوناته الطبيعية: في الشطوط والأنهار، بمراكبها الصغيرة، وجروفها، ونسائمها، ولياليها المقمرة، ومحارها المرئي، وقيعانها القرار، وأضوائها المنعكسة فيها، وأمواجها الرخية المنسابة، وملاحيها المسافرين.

وحاكاه في الأنهار الكبيرة بمدها الجارف، وجزرها المنسحب، بزوارقها الكبيرة، وملاحيها حاملي اللؤلؤ والمحار والصدف، بأغانيها الخاصة ودرابكها الموشاة بتقانة أقوام البحار، وأنغامها الحزينة المطلقة الصدى.

وحاكاه في: البحر، بسفنه وأمواجه وصداه، وسفره وغربته، وبعواصفه وعنفوانه، فكان بحرا كلي الحضور، وحاكاه مطرا، بوصفه نفحة من السماء إلى الأرض والإنسان، ورسولا بين متحابين، أو بوصفه عنفوانا وغضب اونشيجا، وسكونا مخيفا.

لقد تنوع المعادل الموضوعي الذي حمّله الشاعر للماء على اختلاف مكوناته الطبيعية،

فكان الماء في المرحلة الأولى من حياة السياب أي في أربعينيات القرن الماضي، يشكل في تصور الشاعر مظهرا عيانيا، يثير في نفسه هواجس من الذكريات، حينما يستحضرها مع مواقفها العاطفية، لذا يتعدد الشاعر في محاكاة هذه المكونات، فمرة يبوح بشكاته إلى النهر وهو في مده وعنفوانه، أو في جزره وانسحاب الماء منه، وكأنه يرى نهيره الأثير في حالتي(المدّ والجزر) معادلا لحالتيه، في صحته ونشاطه، أو في اعتلاله وحزنه، محاولا إشراك ما يحيط به فيما يحسه ويشعر به.

وفي المرحلة الثانية من حياة الشاعر، أي في خمسينيات القرن الماضي، وفي سنين إبداع المنجز الشعري(اللقاء الأخير، رحل النهار، المعبد الغريق، غريب على الخليج)، تجاوز السياب رؤيته العيانية للماء، إلى النظر اليه على أنه البحر ذلك المجهول، مستحضرا لذلك مجاهيل رحلة السندباد معادلا موضوعيا لحاله الكثيرة التنقل بين العواصم، بحثا وأملا في الشفاء، والعودة إلى جيكور، والسياب من خلال تلك المعادلة يطل على دواخله، ويكشف لنا عن مدى احساسه بالمعاناة، التي تتراوح ما بين الأمل والألم، الأمل بالشفاء والعودة إلى سماء قريته من جديد، والألم والخوف من شبح الموت وهو في الغربة، وكلا الحالين يلقي بضلاله على العوالم الداخلية للشاعر، فينتزع هذه الاسقاطات المعبرة عن انفعالاته وعواطفه.

أما المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر، حين ابتعد عن وطنه طلبا للشفاء، تذرع بالدعاء والتوسل، فتصور المطر النازل من السماء قوة ذات حدين، يرغب ويرهب، وقد كشفت هذه الجدلية الثنائية عمق المعاناة الذاتية الجماعية التي يشعر بها السياب، فحين تعزف الرعود في السماء، ويومض البرق، يهطل المطر، فيستبشر الناس بالخير، لكن هذا الخير لا يعم الجميع، فالغربان تأكل الغلال، فأصبحت علاقة السياب بالماء علاقة حياة وأمل وثروة للمقهورين، وثورة ضد الظلم والتحرر من السلطة المستبدة، لهذا تمكن السياب من إعطاء الماء معان جديدة وفضاءات مفتوحة، فاتسعت دلالته و أبعاده ليجد معادله الموضوعي في حلم الأرض والإنسان، وفي كل منافي الذات وتطلعاتها، في الغربة، وفقدان الأم، وفقدان الحبيبة، وموت الجد، وغرق المعابد.

المقدمة

المعادل الموضوعي من التقنيات التي استخدمها الشعر العراقي المعاصر، وهو وسيلة يعتمدها الشاعر للإيحاء بأفكاره بدل المباشرة والتصريح، فينقل القارىء من المستوى المباشر للقصيدة الى المعاني والدلالات التي تكمن وراء الكلمات، حينما ينفث فيهامن مشاعره طاقة عاطفية ورؤى فكرية تقوم بإيصال تصوراته وتستكمل ما تعجز الكلمات عن تبيانه.

ويعد المعادل بأنه الأسلوب الذي يكشف به الشاعر عن المكنون الداخلي لأغوار النفس، ويعتمد في توظيفه على قدرة المبدع الذي يهبه قيمته وأهميته، لأنه يعادل العاطفة ويجسد الاحساس الأصيل، كما يعتمد الى جانب ذلك على النسقية فلا حياة له خارج السياق.

ولمّا كانتطريقة توظيف المعادل ذاتية

بالدرجة الأولى، نابعة من التجربة الشعورية التي يحسها الشاعر ويتفاعل معها وفقا للمعايير والقيم التي يؤمن بها، فأن تفسيرها يختلف من قارىء لآخر، فالايحاءات والظلال المنبثقة من المعاني التي تتولد من عملية التعويض، تشكل الخميرة الجاهزة التي يتلقاها القارىء، فيسبر أغوارها ويعيد إنتاجها بما يكشف عن ايحائها.

من هنا تعددت وجهات نظر المشتغلين في الساحة النقدية العربية في العقدين الستيني والسبعيني إزاء فكرة(المعادل الموضوعي)، إلى الحد الذي تباينت فيه مستويات تلقي هذه الفكرة، فاتفقوا واختلفوا، اتفقوا على أنّ انبثاق هذه الفكرة وتبلورها، كان استجابة من قبل اليوت ومجموعة الجيل الغاضب لما اعتنقوه من أفكار ورؤى جديدة بعد الحرب العالمية الثانية لم تكن الساحة الأدبية في انكلترا قد عرفتها، ممّا أفرز ذلك مراجعات شاملة في الفكر والأدب والفلسفة، ومن هنا نظّر اليوت لفكرة المعادل الموضوعي، الذي دعا إليه ليكون البديل عن الرؤية الرومانسية للشعر، واختلفوا هؤلاء المشتغلين في تصوراتهم ومفاهيمهم المتبلورة حول فكرة المعادل الموضوعي[1]، وفي الكيفية الفنية التي يعمل بها.

وقد استخلص الدكتور عناد غزوان مفهوم المعادل الموضوعي من عدة ترجمات، حيث يقول:«إن السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني هو بإيجاد «معادل موضوعي» لها، او موقف، او سلسلة أحداث ستكون صيغة تلك العاطفة الخاصة(التي يراد التعبير عنها) حتى اذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي الى خبرة حسية، فإن العاطفة تستثار في الحال»[2].

ولاختلاف ثقافة المترجمين ومدى عمقهم في فهم النص، حدث التباين الأول في نقل هذا المصطلح، ممّا نتج عن ذلك تباين آخر أدّى إلىتعدد التصور المتبلورحول عمل المعادل الموضوعي في النص الشعري، وخاصة عند النقاد الذين كانوا ينشرون في مجلة شعر، منهمالدكتور محمد غنيمي هلال الذي يرى أن الواقع الفني وراء فكرة المعادل الموضوعي هو اقناع القارىء«بحيث لا يحس المرء أن الكاتب يفضي بذاته عن طريق إثارة المشاعر دون تبريرها»[3]، والأديب بهذه الرؤية يمارس نوعا من إخفاء المشاعر المباشرة من أجل إقناع القارىء بعمومية التجربة ومن أجل أن تستحق إيلاء الاهتمام من قبل القارىء الذي يقنعه العمل الأدبي من خلال المعادل الموضوعي بأحقيته بتمثيل مشاعر إنسانية مشتركة[4].

أما الدكتور منيف موسى، فقد كان يعني عنده الهروب من العواطف، يقول:«وفي مجال رفض النقد الرومنطيقي الذي يقول أن الشعر تعبير عن العواطف، قال اليوت إن الشعر ليس تعبيرا عن العواطف وإنما هو هروب من العواطف، فوضع بذلك الأساس المتين للنقد الموضوعي أو مايسمى بالمعادل الموضوعي»[5].

وأما الدكتور عبد الرضا علي فإنه يربط بين فكرة المعادل الموضوعي وفكرة التعويض، يقول:«إن الشاعر المعاصر الواقع تحت تأثير المناخ الأليوتي عن وعي أو غير وعي يرمي إلى سد الثغرة التي تفصل بين عالم الخراب كما يراه وبين العالم كما يريده»[6].

لذا يتبين أن عملية تلقي هذا المصطلح من قبل المنجز النقدي العربي الحديث قد

تعددت واصطبغت بظلال معان مختلفة كالاقناع والموضوعية وفكرة التعويض، وعلى الرغم من هذا التباين في فهم المعادل الإليوتي، فإنها تجتمع على أن التأثير الفني الذي تتركه القصيدة في متلقيها لا يتحقق الّا بعد ترجمة الإحساس(أو العاطفة أو الانفعال أو الشعور) الى موضوع، بمعنى أن الإحساس الذي يثيره العمل الفني في نفوسنا يختلف في طبيعته عن الاحساس الذي تزوّدنا به الحياة. فلو لم يخرج الشاعر الإحساس إلى نطاق الموضوعية لما كان للقصيدة تأثير علينا، لأن الشعر لايعبر عن الفكرة فحسب بل يعبر عن معادلها العاطفي[7].

والصورة الفنية التي نحصل عليها على وفق معيار المعادل الموضوعي هي التفاعل بين الحس والفكر، أي تلك التي تعرض تركيبا ناشئا من فكر وعاطفة في لحظة زمنية. ومن الواضح أن نظرية المعادل تعلّمنا تشخيص العواطف بربطها بموضوعاتها، فيبدو أن هناك نوعا من العلاقة السببية بين العاطفة والموضوع[8].

والمسمياتالمائية في شعر السياب، هي تضاريس ترتبط بمعطيات الواقع المعاش، بشكل تفوح منه رائحة العشب والتراب، ظلال النخيل والندى وغيوم البحار، إيقاع الملاحين، وصيادي الأسماك، وقد أودعها الشاعر دلالات وحمولات عاطفية يستقيها من تجربته ومعاناته بوصفها تعبيرا مستبطنالرؤيته وانفعاله، تجاه فلسفة الوجود والحياة، كما يمكن عدّه بديلا موضوعيا يعبر عن شكوى الآخر، ومعاناته تجاه ما يحيط به من مظاهر سلبية، لذا تتضمن بعض هذه النصوص التي انتقاها البحث للقراءة والتحليل وفقا لهذا الأسلوب الفني حمولات الشاعر العاطفية ورؤاه وتصوراته عن واقعه المعاش، وحمولات الآخر العاطفية وانفعالاته وتوجهاته الجمعية، ونحن إذ نشعر بذلك، من خلال قصائده الكبيرة(النهر والموت غريب على الخليج أنشودة المطر عرس في القرية)، التيتعد فيها هذه المكونات المائية مثيرات سسيو اجتماعية تتسابق إلى السطح الكتابي لتشكل مساحة واسعة من فضاء النص.

وهذا يعني أنه يجد في المكونات المائيةمحطات خصبةيستطيع أن يودعهاانفعالاته وعواطفه لتكون معادلا موضوعيا لما يشعر ويحس به.لقد استوعب السياب هذا الفهم للماء، فقدمه بمكوناته وتراكيبه الكلية، فتصوره(أنهارا صغيرة)ك(بويب)، وشطوطا بمراكبها الصغيرة، وضفافها ونسائمها العليلة، وذكرياتها الجميلة. وتصوره(أنهارا كبيرة)بمدها الجارف، وجزرها المنسحب، وعنفها وزوارقها الكبيرة، وملاحيها حاملي اللؤلؤ والمحار والصدف، وهم ينشدون فلكلورهم الشعبي بأنغامه الحزينة.وتصوره(بحرا) فيه السفن، والأمواج، والصدى، والسفر، والغربة، والعنف، والعواصف، فكان بحرا كلّي الحضور. وتصوره(مطرا)، بنشيجه، فهو نفحة السماء إلى الأرض وهو يسقط فوق سعف النخيل بإيقاعاته التي تبعث السروروالطمأنينة في النفوس، وتصوره قوةقامعة، ضباباً من أسى، جليداً وندى صباحي، يسدّ النوافذ ويعدم الرؤيا على الطرقات[9].

هكذا صيّر السياب الماء مكونا توالدت فيه المتناقضات، مودعا فيه كل منافي الذات وتطلعاتها، كالغربة، والمرض، فقدان الأم، وفقدان الحبيبة، وموت الجد، وارهاصات المجتمع،

والحرمان والجوع والفقر، إذإن الكبت الذي عانى منه الشاعر جعله يعبر عن غرائزه، بنحو غير مباشر حتى لا يصطدم مع الواقع، وقد وجد في الشعر ما يحقق غايته.

إن هذه التمثلات للماء هي في حدّ ذاتها تحولات في ذهن الشاعر حاول أن يجعل منها عاكسات موضوعيةلعواطفه وانفعالاته ورؤاه، فيمنح وجودها النصي معاني الموت والحياة والتضحية والوجدان، في تكوين جمالي تصويري شامل. وبمثل ما كان الماء ذاتيا، كان اجتماعيا، وبمثل ما كان خاصا ببيئته المحلية، كان شموليا مطلقا، لتتحول مفردة الماء معطى دلاليا مؤثرا لأفكاره وهواجسه.

من هنا يحاول البحث تناول تمثلات الماء في شعر السياب بوصفها معادلا موضوعيا يعكس العلاقة بين الفكرة والعاطفة، بحسب استجابة الشاعر لهذا المكون بما تمليه عوامل و متغيرات زمانية مكانية مختلفة لها تداعياتهاالمؤثرة في حياة الشاعروكالآتي:

أولا: الماء (مظهر عياني رومانسي):

في قصائد المرحلة الأولى من شعره، ونعني بها الأربعينيات، حمّل الشاعر الماء عاطفة رومانسية، وقدم ذلك بمفردة مائية، كالقصائد التي خص بها بويب أو حبيبته أو جيكور، فمثل هذه القصائد تصبح المفردة المائية فيها بمثابة النسغ الناقل لنظرة الشاعر للطبيعة المائية التي من حوله.

لقد كان الشاعر يرصد حركة الماء في الجداول والنهيرات والسواقي والشطوط الصغيرة التي تشكل هيآتها أمام ناظريه أوعية لمياه رخية هادئة رقراقة، تمتلىء عندما يأتيها مدّ الأنهار الكبيرة، وتشح عندما يسحب البحر بفعل الجزر مياهها، وسط تكوين طيني مائي، له حضورهالمكاني والاجتماعي في مخيلة الشاعرفالذاكرة الشعرية السيابية(اذن) ذاكرة مائية وحيوية هذه الذاكرة تتأتى من حيوية عنصر الماء في الوجود، فهو قرين الحياة وسببها ومبرر استمرارها[10]، وهذه الذاكرة تتعايش وتتفاعل وجدانيا معكل جزئية من مفردات الطبيعة، من مثل(الضحى، الشط البعيد، النجم الوحيد، الشراع الذي يتوارى، أساطير سكارى) وهذه الأغوار يراها بخياله تعكسها الأمواج في شبه انطفاء، كما يبدو من نص(اتبعيني)[11]:

اتبعيني
فالضحى رانت به الذكرى على
شطٍّ بعيد
حالمِ الأغوار بالنجم الوحيد
وشراعٍ يتوارى، و«اتبعيني»
همسة في الزرقة الوسنى.. وظلُّ
.....
هذه الأغوار يغشاها خيالُ
تعكس الأمواج، في شبه انطفاء،
لونه المهجور في الشطّ الكئيب
في صباح ومساء
وأساطير سكارى.. في دروبٍ،
في دروبٍ أطفأ الماضي مداها
وطواها

وفي نص(يا نهر)[12] خصوصية ترتفع بالمكان إلى مرتبة متقدمة من المزج ما بين العياني المتمثل بـ(الضفاف، الأشجار، الشراع، الملاح، تراقص الأمواج)، وبين الشعوري المتمل بـ(عودة الشاعر من أبد اللحود، خواء الهالكين، الزمن البعيد، البصر الحزين، أصداء آه، جرس الحفيف، الغربة)، ومن تداخل هذين المظهرين صاغ السياب رؤيته وجعلها ضمآنة للماء، لذا جعل من النهر معادلا(لأناه)، فإن عادت له حبيبته(هالة)، عاد للنهر الماء وانبعثت فيه الحياة، وكأن الجفاف في المصدرين واحد، كما يقول:

يا نهر عاد اليك من أبد اللحود ومن خواء الهالكين
راعيك في الزمن البعيد، يسرّح البصر الحزين
في ضفتيك ويسأل الأشجار عندك عن هواه
أوراقها سقطت وعادت ثم أذبلها الخريف
وتبدلت عشرين مره.
هيهات يسمع، إذ توسوس في الدجى، أصداء آه
بالأمس أطلقها لديك ترن في جرس الحفيف.
كم قبلة عادت دوائر في مياهك مستسرّة،
دنياه كانت أمس فيك، فهل تعود إلى الحياة ؟
.....
يا نهر ان وردتك «هالة» والربيع الطلق في نيسانه
ولى صباها فهي ترتجف الكهولة، وهي تحلم بالورود

يبدو أن التكوينات المائية في هذا النص كانت مدعاة لتحفيز ذاكرة الشاعر عندما يتخيلها مرتبطة بمواقف عاطفية، فيقدمها من خلال ما يقيمه من علاقة ذهنية مباشرة معها، لتشكل مادة هذه الذهنية الشابة.

وفي نص(نهر العذارى)[13]: يبوح الشاعر بشكاته إلى النهر وإلى بعض المكونات المائية المرتبطة به، كـ(المنحنى، و الفروع، والضفاف)، محاولا إشراك ما يحيط به في لوعته، وهذا يعني أن التعايش المكاني للسياب مع النهرومكوناته الأخرى، ارتقى به إلى منزلة المحاور المرشد الذي يستقي منه الصبر على عدم لقيا عذرائه، ضمن سياق تشخيصي، كما يقول:

يانهر لولا مُنحناكَ وما يشابك من فروعِ
ما كانتِ البسماتُ في عينيّ تُطفأ بالدموعِ

× × ×

أصبحت فوق المعبر المهجور أرقب منحناك
فأبوح بالشكوى...وتسكت عن شكاتي ضفتاك

×××

واليوم يسقي مدّك العاتي أواخر كل جزرٍ
لا ذاك يجلوها، ولا هذا بما أرجوه يجري

×××

واليوم إن سكر الخرير وعاد يحتضن الجرارا
لم ألقَ عذرائي..
فكيف الصّبرُ يا نهر العذارى؟!

ومن النصوص التي خلّدت(بوَيْبٌ) قصيدة(النهر والموت)[14]، وحين يبدأ البحث

بمقاربتها، أول ما يستوقفه عنوانها، لماذا اختار السياب هذا العنوان ؟، وكيف استجابت له رؤاه ؟ فجمع(النهر والموت) النقيضين ليضع(النهر) معادل الحياة واستمرار تدفقها إلى جانب(الموت) وهو فناء الأشياء ونهايتها، لابدّ إذن من تدخّل اللغة لتشكل إحدى مقومات المعادل الموضوعي، فالمركب اللغوي الذي يمثل عتبة العنوان(النهر والموت) يستبطن عنصرين من طرفي المقابلة الأساسية، فالصورة في الأصل هي:

النهر # الجفاف

الميلاد # الموت

ثم استبعد النص الطرفين المتقابلين المتضادين، وأقام بدلهما تناظرا ضمنيا مضمرا بإدماج النقيضين بما يقابلهما، النهر بالميلاد، والموت بالياس، ليجعل هذه المقابلة بين(النهر والموت).

وحين ننتقل إلى بداية القصيدة نلاحظ أنها تبدأ بمنادى وحرف نداء محذوف، وبتكرار خفيف يشبه إيقاظ نائم ليبدأ معه حواريروحي، وإيقاظ السياب نهره الأثير ليس إيقاظا لوجوده المعرش في أعماقه فحسب، بل إيقاظ لمشاعره وتجليات مسارات الذكرى الندية فيه، والتي يمكن أن يقرأها المتلقي الباحث على أنها انعكاسات ساخنة لأعماق الشاعر توزعت في هذا النص، كما يقول:

بُوَيْبْ...

بُوَيْبْ...

أجراسُ بُرجٍ ضاع في قرارة البحرْ

الماء في الجرار، والغروب في الشّجر

وتنضحُ الجرارُ أجراساً من المطرْ

النهر هنا علامة حياة ولكنها حياة خاصة بأحاسيس السياب ومشاعره، إنه العودة إلى الجذور، إلى النبع الصافي، إلى الذكرى والحلم البريء، فيحمل معادلاً لترنيمة وجدانية، حينما يصور السياب تلك الأمسيات الجيكورية، أثناء عودة النساء كسربِ أوزٍ من الشاطىء، فيمتزج ذائبا جرس الماء الناضح من الجرار مع إيقاع أنّاتهنَّ و دموعهنَّ أو أمانيهنَّ وأناشيدهنَّ.

إلّا أن تلك اللحظات لا يدوم وقعها طويلا، حينما تتسلل اليها خلسة مشاعر حزينة، عندما يرى هذا الماء الذي يهبه(بويب) لهذه الأرض سرعان ما ينسحب منها إلى البحر أثناء(الجَزْر)، فتلفّ المشهد مسحة حزينة تفسد عليه هذه الأجواء، وهو يناجي نهيره الأثير متدفقاً ممتلئاً أثناء(المد)، وكأنه يرى تعادلا بين حاله في صحته ونشاطه وحال النهر في مدّه وامتلائه وبين حاله في اعتلاله وحزنه وحال النهر في جزره وجفافه، كما يقول:

وأنت يا بُويْب...

أودُّ لو غرقتُ فيك، ألقطُ المحار

أشيدُ منه دارْ

يُضيءُ فيها خُضرةَ المياهِ والشّجرْ

ما تنضحُ النجوم والقمر،

وأغتدي فيكَ مع الجَزْرِ إلى البحَرْ !

فالموت عالمٌ غريبٌ يفتنُ الصغار،

وبابُه الخفي كان فيكَ، يا بُوَيبْ..

ثم يودّ لو أنه قَدِمَ إلى بويب وهو يحمل معه(النذور) من(قمح ومن زهور)ليقدمها هدية

لهذا النهر الذي(وهب) الحياة لهذه الأرض فأحياها، فيتعامل معه وكأنّه(مقدسٌ) يجزل له العطاء:

أشدُّ قبضتيَّ تحملان شوقَ عام
في كلِّ إصبَعٍ، كأني أحملُ النّذورْ
إليكَ، من قمحٍ ومن زهور.

ومن المعروف أن الماء يحيل في عموم التراث الإنساني إلى عنصر الطبيعة الأول ومادة الحياة الأولى، فإذا ظهر على سطحه القمر، كان مادة للموت وإذا ظهرت على سطحه الشمس كان مادة الحياة، ولأن قصيدة(النهر والموت) لا تسطع فيها الشمس، ويغيب عنها عنصر الكون الأنثوي، فما من ميلاد هنا[15]، لذا غيب الشاعر مفردة(الميلاد) في جدلية(عتبة العنوان)، وأمنية الشاعر في أن موته يبعث الحياة ويحقق الانتصار للمكافحين هي نوع من المعادل الموضوعيلاسطورة(طائرالفينيق) الذي ينبعث من رماده فينيق آخر يبعث الحياة من جديد:

أودُّ لو أخوض فيك أتبعُ القمر
وأسمعُ الحصى يصلُّ منكَ في القرار
صليلَ آلافِ العصافير على الشجر.
أغابةٌ من الدموعِ أنت أم نهر ؟
.....
أودُّ لو عدوتُ أعضد المكافحينْ
أشدّ قبضتيَّ ثمّ أصفعُ القدَرْ
أودُّ لو غرقتُ في دمي إلى القرار،
لاحملَ العبْءَ مع البشرْ
وأبعثَ الحياة. إنَّ موتيَ انتصار !

ولعل الرؤية التي تمزج ما بين الدموع والنهر في صيغة استفهام حائر «أغابة من الدموع أنت أم نهر ؟» تكشف عن اتحاد الذات(الدموع) وبويب(النهر) وهذا الاتحاد هو الذي يمهد لذوبان الذات النهائي في بويب[16].

ثانيا: الماء(البحر ذلك المجهول):

لم يوظف البحر كثيرا في شعر السياب، لأنه ألف النهر والشط والسواقي، واكتفى باستحضاره كقوة عميقة غامضة ليعادل به مجهولية المصير الذي ينتظره وهو يعاني آلام المرض والغربة والعوز، لذا يأتي ارتباط الشاعر بالبحر أو بالمياه العميقة ارتباطا ذهنيا يقوده الى استحضار الفاظ هي من لوازم البحر، توحي بالمخاوف والأسرار، وسبر المجهول، مشبها غيابه بابتعاد الشراع وتلاشيه وذوبانه حين يوغل في مداه نحو الشاطىءالنائيكما يقول في(اللقاء الأخير)[17]:

فأغيب في أفق بعيد، مثلما ذاب الشراع
في أرجوان الشاطىءالنائيوأوغل في مداه !

أو حين يطلب من الموت وهو في الظلمة أن يضمه إلى ذراعه ويتجاوز به عبر السنين والأحقاب إلى كهف تهوم حوله ريح الشمال، محاولا أن يشخص ما يشعر به ويجعله مرتبطا بهذه المجاهيل من المسميات، فيصبح معادلا موضوعيا للحال الذي هو فيها، كما يقول في(رئة تتمزق)[18]:

بالأمس كنت أصيح: خذني في الظلام إلى ذراعك
واعبر بيَ الأحقاب يطويهنّ ظلٌّ من شراعك
خذني إلى كهفٍ تهوم حوله ريح الشمال..

وفي نص(رحل النهار)[19] يبدو أن علاقة السياب بالسندباد تصل إلى حد الذوبان، يصعب فيها الفصل بين الذاتين، الحقيقية، والتراثية، فإذا كان السندباد دائم السفر عبر البحار تاركا زوجته، ليعود بعد ذلك مهما طال به السفر محملا بالهدايا والمال، فإن السياب يعادله فيما يلاقيه، بوصفهكثير التنقل بين العواصم بحثا وأملا في الشفاء، والعودة إلى جيكور، حيث زوجته إقبال تنتظر، والسياب من خلال ذلك يطل على دواخله، ويكشف عن إحساسه بالمعاناة التي تتجسد ما بين الأمل والألم، الأمل في الشفاء والعودة، إلى سماء قريته من جديد، والألم في الخوف من شبح الموت في الغربة، كما يقول:

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السّفار

والبحرُ يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود.

هو لن يعود،

رحل النهار

.....

والبحر متسع وخاوٍ. لا غناء سوى الهدير

وما يبين سوى شراعٍ رنّحته العاصفات، وما يطير

إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار.

رحل النهار

فلترحلي، رحل النهار

وفي قصيدة(المعبد الغريق)[20] يتحول الماء من حال الطوفان الذي يغير معالم الأشياء إلى حال الماء الاسطورية، حيث نجد تكوينا للبيئة المحلية لأن تصبح معادلا موضوعيا لماء الأسطورة الصينية القديمة، مشبها هذا الكل المكاني الزماني(الماء في ثبج البحيرة) من خلال أنسنته بالكائن الذي يمتلك الحس والعاطفة والضمير، ليكونالحارس الأمين لغرف المعبد الذي استقر في قاع البحيرة، لما فيها من كهنة متهجدين، كما يعادل الملجأ الأول والأخير للشاعر من الناحية الذاتية، بعد أن ضاقت به الدنيا بما رحبت، لعله يجد عنده السلوى والسكينة، كما يبدو من قوله:

كأنّ الماءَ في ثبَجِ البحيرةِ يمنعُ الزّمنا

فلا يتقحّمُ الأغوارَ، لا يخطو إلى الغُرَفِ.

.....

كأنّ تهجّدَ الكُهّان نبعٌ في ضمير الماء يدفق منه للغُرَفِ.

إذن ما عاد من سفرٍ إلى أهليه عوليسُ...

إذن فشراعه الخفّاقُ يزرع فائر الأمواجْ

بما حَسَب الشهورَ وعدّ حتّى هدّهُ البؤسُ.

فياعوليس.. شابَ فتاك، مبسم زوجكَ الوهّاج

غدا حطبًا. ففيم تعود، تفري نحو اهلك أضلعَ الأمواج

هلُمّ فماء شيني(×) في انتظاركَ يحبس الأنفاسْ

وفي نص(غريب على الخليج)[21] يشعر السياب بالغربة المكانية والنفسية، المكانية المتولدة من مجهولية البحر وغموضه وسعته، والنفسية الناتجة من اليأس من الشفاء ومن شبح الموت الذي يطارد خياله، من هنا حاول الشاعر أن ينتزع هذه الاسقاطات من عوالمه الداخلية ليلبسها معادله الموضوعي، فوجد في مشاهد القادمين إلى البحر(من كل حاف نصف عاري) من الذين

يكدحون وهم يجوبون البحار من أجل البقاء أفضل تعبير عن هذا الانفعال الواقع تحت سلطته، لذا بدا المشهد الشعري في هذا النص مشهدا كالحا محيّرا يملؤه صراخ الريح وعويل الموج، كل شيء فيه يوحي بالصخب والتفجّر (كالمدّ يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون)، كما يقول:

زحم الخليجَ بهنّ مكتدحونجوّابو بحارٍ
من كلّ حافٍ نصف عاري
وعلى الرمال، على الخليج
جلس الغريبُ، يسرِّح البَصَر المحيِّر في الخليج
ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعِّد من نشيجِ
«أعلى من العبّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيجِ
صوتٌ تفجّر في قرارة نفسيَ الثكلى: عراق،
كالمدّ يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي: عراق،
والموج يُعوِل بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق !
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق.

ثالثا: الماء (المطر الأسطورة):

الماء في هذه المرحلة من حياة السياب، أي في الزمان والمكان الذي تناوبت فيه حالته بين الصحة والاعتلال، تحول من المنح إلى المنح والمنع، معادلا مزدوجا، له حدّان يحيي الأرض، ويدمر النبت والأفق، وذلك ما يشعر به الشاعر، كما نلحظ ذلك في قصيدة (أنشودة المطر)[22]، التي حاول أن يعبر فيها عن:

1. المزاوجة بين ثنائيات (الطفولة الأم، دفء الشتاء ارتعاشة الخريف، الحياة الموت، الضياء الظلام)، وهي صور للخير والشر، انطبعت في ذهن الشاعر، ممّا اختزنته ذاكرته من حياته الطويلة:

دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف،
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء،
فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر !

وقد أعطته هذه الجدلية الثنائية إمكانية العزف على أوتار المعاناة الذاتية، فالمطر عند الشاعر فعل كوني، يثير هطوله على الأرض، وهو في الغربة كل الذكريات، فتتفجر شحنات الشوق والحنين للقرية، للوطن، لكل جمال الطبيعة العراقية، لا بالمعنى الرومانسي للصور الذاتية بل تتوحد صور التعبير عن المعاناة الذاتية، مع المعاناة الجماعية للمجتمع، ثم يأتي المطر ليعمق الإحساس بالحزن من جهة، وليعطي إيقاعا في تكرار لفظة (مطر)، والمطر بعد ذلك الأمل القادم، واهب الحياة، وكأنسقوطه يوقظ الموتى، ويعيد تشكيل المفردات الصغيرة القديمة:

كأن أقواس السحاب تشرب الغيومْ
وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر...
وكركر الأطفالُ في عرائش الكروم،
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر...
مطر...
مطر...

مطر...

تثاءب المساء، والغيومُ ما تزالْ

تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثقالْ

كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام:

بأنّ أمّه التي أفاق منذ عامْ

فلم يجدها، ثمَّ حين لجّ في السؤال

قالوا له: «بعد غدٍ تعودْ..».

لا بدّ أن تعودْ

وإن تهامس الرفاق أنّها هناكْ

في جانب التلّ تنام نومة اللّحودْ

تسفّ من ترابها وتشرب المطر ؛

إن المعاناة أكبر من كونها شخصية، وإن كانت هي جزء لا ينفصل عن المعاناة الجماعية، إذ ليس أم الشاعر التي(تسفّ من ترابها وتشرب المطر)تشكل معادلا عاكسا لآلام الشاعر الذاتية، بل تشكل معادلا عاما لكل ما يشعر به الآخرون من المسحوقين والكادحين من واقع مرير، فهم يفنون العمر كداً، ولا يحصدون سوى الجوع:

كأن صياداً حزيناً يجمع الشباك

ويلعن المياه والقَدَر

وينثر الغناء حيث يأفل القمرْ.

مطر..

مطر..

وتكبر الدائرة لتصير عواصف الخليج، ومقاوموه بالمجاذيف والقلوع في رحلاتهم المضنية بحثا عن اللؤلؤ، يئنون منشدين.. مطر... مطر، ثم لا يكون مصيرهم سوى الموت أو الجوع:

أصيح بالخليج: «يا خليج

يا واهب اللؤلؤ، والمحار والردى

فيرجع الصدى

كأنه النشيج:

يا خليج

يا واهب المحار والردى»...

وفي كل ذلك يكون المطر هو الشاهد على المأساة، رغم أنه هو الخصب الذي يجب أن يعم خيره الجميع، فحين تعزف الرعود في السماء، ويومض البرق، ويهطل المطر المدرار، يستبشر الناس بالخير، لكن هذا الخير لا يعم الجميع، فالغربان تأكل كل الغلال، والغربان هم المنتفعون والسماسرة والإقطاع، من ذوي السلطة، المترفون على حساب الملايين الفقيرة:

أكاد أسمع العراق يذْخرُ الرعودْ

ويخزن البروق في السّهول والجبالْ،

.....

وأسمع القرى تئنّ، والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع،

عواصف الخليج، والرعود، منشدين:

«مطر...

مطر...

مطر...

وفي العراق جوعْ

وينثر الغلالَ فيه موسم الحصادْ

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشّوان والحجر

رحىً تدور في الحقول... حولها بشرْ

المطر المنشود يولد الزرع والطفل معا، ويوقظ الموتى والعراق كذلك، ومن خلال بنية هذه الصورة، تتضح الأفعال الغامضة التي استهل بها قصيدته، خاصة في المخاطب المثنى الذي يوحي بأنه أنثى:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ

وترقص الأضواء... كالأقمار في نَهرْ

يرجّه المجذاف وهناً ساعة السّحَر

كأنما تنبض في غوريهما، النّجومْ...

مَن هي المقصودة هنا ؟ الحبيبة، أم القرية ! ربما هي القرية، ومن داخلها العراق، فهي التي تمتلك العينين التي نأى عنهما القمر، وهي التي تملك البقع المائية المحيطة بها، والمستحضرة صورتهما من خلال غياب القمر والمجذاف.. وهي التي تنبض في غوريهما النجوم.. هذه البنية الغامضة، الأنثوية، هي المعادل الموضوعي للفعل الكوني الذي سيمارس المطر عليه حضوره المخصب.

2. إن هذه القصيدة تؤكد مبدأ إشاعة الحب، فالمطر نغمة سماوية عذبة، وترنيمة شتائية، والشتاء موطن الحكايات والأساطير المؤجلة، والمطر طفولة، وكل الشخصيات في القصيدة تعود إلى الطفولة، فالفعل الكوني الهادر(المطر) يعيد تشكيل الغرائز الدفينة ليستجمعها في بوتقة البحث عن اتحاد ما بين الذات والعالم الخارجي:

ومنذ أن كنا صغاراً، كانت السماء

تغيمُ في الشتاء

ويهطل المطر،

وكلُّ عام حين يعشب الثرى نجوعْ

ما مرّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ.

إذن كيف يتم القضاء على الجوع ؟ ألم يكن المطر هو المنقذ ؟ بلى، وهو المخلص. هذه الصورة المسيحية الإسلامية: هي بنية أسطورية، فالخلاص يأتي دائما من السماء بفعل كوني إنساني هو المطر، لذلك عندما يستحضر السياب في هذه القصيدة العراق، ويطلق عليه « ما مر عام «، لا يحدده بسنوات سياسية معينة، ولا بفترة كتابة للقصيدة، إنما يعيد تكوينه منذ غياب الحضارات واندثارها، والجوع المعني هنا، وإن كان مما يعنيه الطعام، إلاّ أنه جوع أبدي، جوع للوجود، للكيان، للحضارة. لكن رغم كل الصور المأساوية الحزينة ينهي الشاعر قصيدته بالأمل في مجيء الثورة، معادلا لها بهطول المطر. ولعل بين المطر والثورة ترابطاً وثيقاً، إذ كلاهما يحملان عنصر الخير والحياة:

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنّة الزّهرْ

وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد

أو حلمةٌ تورّدت على فم الوليدْ

في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياة !

مطر...

مطر...

مطر...

سيُعشبُ العراق بالمطر...،

غير أن هذا الأمل، في أن المطر خير وخصب وحياة، لا يمكن أن يأتي دون القرابين، دون الفداء، والمضطهدون ليس عليهم مجرد المطالبة بحقوقهم، بل انتزاعه بالقوة، بالدماء، بالتضحية، ففي قصيدة(إلى جميلة بوحيرد) [23] البطلة الجزائرية، يعرض الشاعر استعباد الآلهة(الأصنام) للبشر معادلاموضوعيا لاستعباد الطغاة للشعب، إذ كان الناس قديماً يلتمسون آلهتهم ويقدمون لها القرابين:

جاء زمانٌ كان فيه البشرْ

يفدون من أبنائهم للحجر:

«يارَبّ عطشى نحن. هات المطر !

روّ العطاشى منه. روّ الشّجَرْ».

وفي نص(عرس في القرية)[24] الذي يقول فيه:

بالصبابات يا حاملات الجرارْ

رحْنَ واسألنَها: «يا نوار

هل تصيرين للأجنبي الدخيل ؟

للذي لا تكادين أن تعرفيه ؟

كم فتىً من بنيه

كان أولى بأن تعشقيه ؟

إنهم يعرفونك منذ الصغرْ...

مثلما يعرفون القمر...

مثلما يعرفون حفيف النخيلْ

وضفاف النهر

والمطر

والهوى، يانوار»...

يشكل زواج أحد الأغنياء الموسرين من احدى بنات القرية معادلا يعكس صورة أخرى من صوراضطهاد الفقراء، حين لا يملكون حقهم حتى في الحب والزواج، ليعبر بهذا الزواج بين الأجنبي وابنة الريف عن حق الشعوب المضطهدة المضاع، وهنا يمنح الشاعر لبعض مفردات الطبيعة كـ(النخيل والأقمار والأمطار والأنهار)، بعدا وجوديا، إذ هي ملتحمة بالإنسان، فهي مصيره وقدره، وجذوره ممتدة بها.

الهوامش:

1- ينظر: اليوت عند النقاد العرب، د. فؤاد مطلب مخلف و د. لطيف محمود محمد ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، ص99.

2- المعادل الموضوعي مصطلحا نقديا، د. عناد غزوان، مجلة الاقلام، ص39.

3- النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، ص 320.

4- ينظر: اليوت عند النقاد العرب، مصدر سابق، ص99.

5- نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث دراسة مقارنة منيف موسى، ص121.

6- الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، ص23.

7- ينظر: المعادل الموضوعي مصطلحا نقديا،

ص43 و 46.

8- ينظر: المصدر نفسه، ص47.

9- ينظر: شعرية الماء مقالات في نقد الشعر، ياسين النصير، المكتبة الإلكترونية (نت).

10- ينظر: الذاكرة المائية وأسطرة المكان، د. محمد صابر عبيد(نت).

11- اتبعيني، ديوان بدر شاكر السياب، ص38.

12- يا نهر، ديوان بدر شاكر السياب، ص170.

13- نهر العذارى، ديوان بدر شاكر السياب، ص110.

14- النهر والموت، ديوان بدر شاكر السياب، ص453.

15- ينظر: أجراس الموت والميلاد قراءة في قصيدة النهر والموت للسياب، د.

سعيد الغانمي(نت).

16- الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، د. لطيف محمد حسن، ص123.

17- اللقاء الأخير، ديوان بدر شاكر السياب، ص29.

18- رئة تتمزق، ديوان بدر شاكر السياب، ص42.

19- رحل النهار، ديوان بدر شاكر السياب، ص 229.

20- المعبد الغريق، ديوان بدر شاكر السياب، ص176.

21- غريب على الخليج، ديوان بدر شاكر السياب، ص317.

22- أنشودة المطر، ديوان بدر شاكر السياب، ص474.

23. الى جميلة بوحيرد، ديوان بدر شاكر السياب، ص378.

24. عرس في القرية، ديوان بدر شاكر السياب، ص344.

(*)بحيرة في الملايو غرق المعبد الى قرارتها: ديوان بدر شاكر السياب،

ص179.

المصادر:

1. اجراس الموت والميلاد قراءة في قصيدة النهر والموت للسياب، د. سعيد الغانمي(نت).
2. الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية.
3. أليوت عند النقاد العرب، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، د. فؤاد مطلب

مخلف و د. لطيف محمود محمد.

4. ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، 1971.
5. الذاكرة المائية و أسطرة المكان، د.محمد صابر عبيد(نت).
6. شعرية الماء مقالات في نقد الشعر، ياسين النصير، المكتبة الإلكترونية(نت).
7. الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، د. لطيف محمد حسن، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2011.
8. المعادل الموضوعي مصطلحا نقديا، د. عناد غزوان، مجلة الأقلام، العدد التاسع أيلول، السنة التاسعة عشرة.
9. نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث: دراسة مقارنة، منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1984.
10. النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار الثقافة لبنان، 1973.