النص الحي
(أنشودة المطر لبدر شاكر السياب أنموذجاً)

The "Living Text": Rain Song by Badr Shakir al-Sayyab as a Model

م.م. فارس فاضل محمود

Asst. Lect. Faris Fadhil Mahmood

جامعة سامراء / كلية التربية للعلوم الانسانية

University of Samarra / College of Education for Human Sciences

faris.fadhel@uosamarra.edu.iq

الكلمات المفتاحية: النص الحي في النقد، التحولات، أنشودة المطر، رؤية الدراسة

Keywords: Living Text in Criticism, Transformations, Rain Song, Study Perspective

الملخص

تعالج الدراسة مفهوم "النص الحي " لقصيدة السياب أنشودة المطر من منطلق رؤية نقدية تعيد قراءة النص وفق آليات نقدية متنوعة مثل المنهج التاريخي والسيميائي و من ثم التفكيكي ومن ثم النقد الثقافي ، تبدأ القراءة التاريخية بربط الصور الشعرية بسياق الواقع التاريخي للعراق ، يتحول المطر والحصاد إلى شواهد على واقع متأزم ، ثم تكشف القراءة السيميائية أن العلامة تعمل ضمن شبكة دلالية لا تفهم الا بعلاقاتها المتبادلة ، إذ تفصح عن صورة الجراد والغربان والطفل بأنها تؤدي وظائف رمزية تتجاوز معناها المرجعي الذي يفهم بشكل مباشر ، أما التفكيكية فتفصح عن انهيار الثنائيات التقليدية ، أن المطر لا يؤدي إلى الخصب والحصاد لا يؤدي إلى الشبع ، وهنا ينفصل السبب والنتيجة عن التقليد الذي بني عليه ، أما في ما يخص النقد الثقافي ينكشف حضور السلطة والنسق المضمر خلف البنية التصورية للقصيدة ، كما تفصح أن التكرار والبنية الدائرية يعمقان الاحساس باللاجدوى ، وبهذا تتضح لدينا الرؤية بأن النص وفق كل قراءة يعيد اكتشاف نفسه والتولد من جديد وبذلك فإن النص هنا يبقى على دائرية الحياة وأن النص حي بتعدد حضور معنى جديد.

Abstract

The study examines the concept of the “living text” in Badr Shakir al-Sayyab’s poem Rain Song from a critical perspective that re-reads the text through diverse critical approaches, including the historical, semiotic, deconstructive, and cultural methods. The historical reading begins by linking the poetic images to the historical reality of Iraq, where rain and harvest become testimonies to a distressed reality. The semiotic reading reveals that the sign functions within a network of meanings that can only be understood through their interrelations. The images of the locusts, crows, and the child thus perform symbolic roles that transcend their immediate referential meanings. The deconstructive approach exposes the collapse of traditional binaries: rain no longer leads to fertility, and harvest no longer results in satiation. Here, the conventional link between cause and effect is dismantled. As for cultural criticism, it uncovers the presence of authority and the implicit cultural system underlying the poem’s conceptual structure. Repetition and circular structure further deepen the sense of futility. Accordingly, it becomes clear that with each reading, the text rediscovers itself and is reborn anew. In this sense, the text remains within the circularity of life, and it is “alive” through the multiplicity of renewed meanings

المقدمة

إن دراسة النص وفق الرؤية التي حُددت في هذا البحث نتجت عنها مسارات مختلفة لقصيدة السياب "أنشودة المطر " وهذه النتائج أدت إلى وقفة تحليلية أعطت حياة جديدة للنص بما يتناسب ومقدار الضخ النقدي على النص وبذلك أدى هذا الضغط النقدي المتعدد عن كشف مسالك وحياة متغيرة وفق كل ضخ نقدي وهذا ما اسميه النص الحي ، إن الأهمية التي تكشفها هذه الدراسة بأنها تعالج النص الادبي بمجموعة من المناهج النقدية الحديثة وتكشف الدراسة بأن لكل منهج مسار خاص به لتحليل النص الادبي ، ومن هذا المسار نتكشف بأن النص قابل للتشكل وانتاج المعنى مع كل إجراء نقدي جديد وهو ما يعطي حياة أخرى للنص ولقد استسقت فكرة البحث من اراء من مجموعة من النقاد مثل (ديسوسير ، جاك دريدا ، غادمير ، بول ريكور) والتي تشير إلى لا نهائية المعنى ، أما سبب اختيار العنوان يعد بدر شاكر السياب من ابرز الشعراء الذين يمكن دراسة فكرة البحث على نصه الشعري لأنها يمثل رمزاً شعرياً فارقاً في الشعر العراقي الحديث ، ومن ثم تعد دراسة قصيدة أنشودة المطر بطريقة مختلفة عن أي دراسة أخرى هي نقطة انطلاق جديدة لا تشبه أي دراسة تناولت القصيدة بهذا المفهوم ، ولأن القصيدة بارزة كان وجه التحدي صعب ، لذلك خرجت الدراسة بنتائج نقدية مختلفة عن الدراسات الاخرى التي تناولت السياب مثل " احسان عباس " وكتابه اتجاهات الشعر المعاصر يتناول السياب ضمن حركة الحداثة وكيف الانتقال من الرومانسية إلى الواقعية ، و " عبد الجبار عباس ، في كتابه السياب رائد الشعر الحر في العراق ، يتناول فيه ريادة السياب تاريخياً ، و "جبرا إبراهيم جبرا " مقالات عن الحداثة الشعرية ، فهو يربط السياب بالرمزية العالمية ، وهناك مجموعة من الدراسات لكنها لا تعالج النص بالطريقة التي تناولها هذا البحث ، أما أبرز النتائج فإن النص عند إجراء الدراسة النقدية عليه يتحول من نص مغلق لقراءة واحدة إلى قراءات متعددة تنتج معان أخرى مختلف ضمن دائر الاساس النظري الذي حددته الدراسة.

النص الحي في النقد

لم يعد النص الأدبي في رؤية ومنظور النقد الحديث مجرد وعاءٍ لمضمونٍ ثابت الشكل والمضمون ،إنما أصبح كائنًا متحركًا يتشكل ويُعاد تشكيله مع كل قراءة جديدة يسلطها القارئ على النص ، فالنص وفقًا لهذه الرؤية، ليس له معنى نهائي، وإنما هو حقل كبير من الإمكانات الدلالية التي تتفجر عند تفاعلها مع القارئ لأن الديناميكية المتجددة لفكر القراء تختلف باختلاف شدة التغيرات النقدية على الساحة الادبية وهذا ما يجعله "حيًا" بمعنى أنه قادر على النمو والتجدد خارج سلطة المؤلف المطلقة.

لذلك يُعد مفهوم "النص الحي" من المفاهيم النقدية الحديثة التي تبلورت في ظل المناهج النقدية المعاصرة، لاسيما مع تطور النظريات النصية وما بعد البنيوية، إذ لم يعد النص مجرد كلمات مكتوبة جامدة ملك للمؤلف ،إنما هو تتحوّل إلى كيان ديناميكي يتفاعل مع القارئ والسياق الثقافي والاجتماعي ،و في هذا الإطار يُنظر إلى النص على أنه فضاء مفتوح قادر على توليد دلالات متعددة تختلف باختلاف تأويلات القراء وتفاعلاتهم معه. وقد أسهمت مقولات نقاد مثل رولان بارت (في مقاله "موت المؤلف") وجاك دريدا (في نظريته عن التفكيك) في تعزيز فكرة حيوية النص، إذ يصبح المعنى غير ثابت، إنما متحركًا وقابلًا لإعادة التشكيل باستمرار ،فضلاً أن النص الحي يتجاوز حدود المؤلف وسلطته ، ليكون نتاجًا لمشاركة القارئ في بنائه ، مما يجعله كائنًا حيًا ينمو ويتطور مع كل قراءة جديدة يسلطها القارئ ، هذا المفهوم يفتح آفاقًا واسعةً للنقد الأدبي، لاسيما في دراسة النصوص المفتوحة وتفاعلاتها مع متلقّيها عبر العصور .

بهذا، يصبح النقد ليس مجرد تحليل لنصٍ مغلق، بل حوارًا دائمًا بين النص وعوالمه الممكنة، مما يجعله مجالًا خصبًا للدراسات الثقافية والنقدية المعاصرة.

- **النص الحي في النقد: تحولات المفهوم وتجلياته**

ينطلق النقد الحديث في مجال الدراسات النصية وغير النصية عند تفسيره النص بتحولات ورؤية نقدية مغايرة عن رؤية النقد السياقية وغيرها ، فهي ترى أن اللغة ليست مجرد وسيط جامد يحمل مضموناً ثابتاً أو شكلاً محدداً، إنما هي كائن حي متحرك يتنفس ويتفاعل ويتطور باستمرار ، و هذا التحول الجذري في مفهوم النص الأدبي والنقد الحديث يعكس ثورة حقيقية في الفكر النقدي المعاصر، إذ انتقلنا من مفهوم النص ككيان مغلق وثابت إلى كيان متحرك ومتفاعل خارج حدود السياق ، وفي هذا الشأن ، برزت لدينا فلسفة جديدة ، إذ اعطت رؤية مغايرة انطلقت منها تحولات نقدية كبيرة أدت إلى ظهور رؤى نقدية غيرت شكل ومظهر النقد الادبي الحديث ، واستناداً لذلك أدى الدور المحوري للظاهراتية (الفينومينولوجيا) على يد إدموند هوسرل، هذا التحول الكبير والذي بدوره قدم إطاراً فلسفياً غنياً لفهم هذه الديناميكية النصية. فالنص وفق هذا المنظور ليس مجرد مجموعة من العلامات اللغوية الثابتة، بل هو تجربة معاشة (Lived Experience) تنبثق من التفاعل الحي بين القارئ والمادة النصية إذ يقول : ((إن المعرفة في ما هي عليه من الهيئات هي معيش نفسي)) (هوسرل ا.، 2007، صفحة 52) فهو ينقل المعرفة والادراك للذات المعاشة ويقر بأن سلطة القراء هي التي يفهم منها ادراك النص ، إذ يرى أن كل حقيقة في الوجود يمكن ادراكها بتجربة يسميها ((معيشات ذاتية)) (هوسرل ا.، 2007، صفحة 52) هنا ينقل هوسرل المعرفة والفهم إلى التجربة الذاتية للقارئ مما يقلص دور

وسلطة المؤلف المطلقة على النص ويفتح باب التعددية للقراءات وهذه القراءات يقوم بها القراء لا منتج النص ، وفي خضم التحول الفكري الظاهراتي نرى بأن المعنى يبنى عن وعي القارئ إذ يقول : هوسرل ((الوعي وموضوعه يكونان وحدة فردية تنتجها التجربة المعيشة انتاجاً خالصاً)) (هوسرل، 2011، صفحة 333) ، هذا ما قامت عليه الرؤية الظاهراتية ، الا أن التحولات الاخرى تفاعلت بها البنيوية ، إذ تذهب إلى أبعد ما كانت عليه الظاهراتية ، فهي ترى أن المعنى يبنى عبر نظام اللغة نفسه بغض النظر عن نوايا المؤلف ، إذ يرى دي سوسير ((أن اللغة لا تخضع لأي نوع آخر من التبويب)) (سوسير ف.، 1985، صفحة 31) وهنا نكتشف أن اللغة ترفض التبويب الثابت لأنها تفاعل مع الزمن والمتلقي تماماً مثلما يتغير النص الحي بتغير قراءاته أو البيئة التي يتفاعل معها النص فالقصيدة تقرأ اليوم بمعان جديدة وهنا تبرز ديناميكية اللغة بتجاوزها أي نظام تبويبي تقليدي لأنها تتشكل مع الزمن الحقيقي بتفاعلات مفتوحة ، فاللغة مع النص تتفاعل بعلاقة تكاملية تنشأ منها ، **المرونة** التي تعني التكيف مع السياقات الجديدة ، **والابداع** الذي هو تجاوز التصنيفات المسبقة، **والتفاعلية** التي هي الاعتماد على المشاركة البشرية مع النص .

أما رولان بارت إذ يرفض في مقالته الشهيرة موت المؤلف (the deat of author) عام 1967 (بارت، 1994) إذ يرفض بارت فكرة إن النص الادبي يُحدد من نوايا المؤلف أو سيرته الشخصية ، ويرى أن النص يحيا مستقلاً عن مؤلفه بمجرد خروجه للقراء فهو يعطي حق للقارئ وحده بحديد المعنى ، فالمؤلف ليس هو من يتحكم بدلالات النص والمعنى ولا يستمد منه ، إنما النص يتفاعل مع المتلقي وثقافته النقدية فهو خاضع لسلطة المتلقي ، فالنص هنا مفتوح لتأويلات متعددة لا نهائية ، وبذلك يرى بارت بأن حيوية النص تكمن في تحرره من سلطة المؤلف ، وهنا لم يعد النص ملكاً للمؤلف إنما أصبح شبكة من الدلالات مفتوحاً ينتج معان عبر اللغة والثقافة المشتركة ، وهذا ما يتوافق مع الظاهراتية في كسر الثبات لكنه يضيف بعداً بنيوياً ، فالنص نظام علاماتي مستقل ، ليفتح هذا التحول باب كبير ، انطلق منه ياوس وايزر عبر نظرية القراءة والتلقي إذ طور فكرة الفراغات (gaps) (سلدن، 1998، صفحة 173) في النص أي المساحات التي يملؤها القارئ بتجربته ليؤكد أن النص يحتاج إلى أعادة قراءته عبر مستويات القراء ، ثم يعطي ياوس شرعية لفكرة اخرى يسميها (رر آفق التوقع) إذ يعاد إنتاج المعنى في كل عصر فهو يرفض فكرة أن المعنى ثابت إنما العمل ((مفتوح لكل القراء في أي عصر من العصور)) (سلدن، 1998، صفحة 174) ، أما النقاد العرب كان لهم نصيب ورأي مهم في النص انطلاقًا من رؤيتهم النقدية والفكرية ، ومن ابرز النقاد الذين تناولوا النص الحي هو الناقد العربي "محمد مفتاح " إذ يقول : ((ليس هناك شك أن النص ينمو كما ينمو الكائن الحي))

(مفتاح، 1990، صفحة 45) وهذا يؤكد بأن النص كائن حي يتجاوز حدود المؤلف ويتطور بفعل التفاعل والتلقي والتأويل وهنا يثبت أن النص ليس جثة ميتة مخطوطة مغلقة إنما هو مشروع لحياة مستمرة قابلة لإعادة القراءة والتأويل وفق أزمنة وأمكنة متعددة ، ثم " يقطين " يتفاعل مع ذلك ويضعنا أمام تصور أخر إذ يقول : ((النص عالم دلالات وبنيات يتم إنتاجها من خلال ذات النص)) (يقطين، 2001، صفحة 143) فهو يرى بأن النص فضاء رحب يتجاوز المباشرة والسطحية ليشكل كونًا هائلاً من المعاني والدلالات لا تستنفذ بقراءة واحدة إنما هو عالم غني من الرموز والمعاني وقابل للتجدد والتوليد مع كل قارئ وسياق بمختلف الازمنة .

وبهذا يمكن القول أن النص يتولد عبر مجموعة من المستويات المختلفة بفترات زمنية متغيرة تجعل منه كائناً حياً يتنفس وينمو ويتطور وهذا التولد هو روح المعنى ، فالزمن النقدي لكل مدة يتغير بتغير الافكار والرؤى النقدية التي تتسلط على النص ،إذا نفهم مما تقدم أن النص عبر الزمن قابل لإنتاج معنى وهذا المعنى غير ثابت إنما هو متغير وفق مقتضيات الاسقاط الزمني والثقافي والتفاعلي للقارئ وبذلك يصبح النص وفق الرؤية النقدية الحديثة قابل للحياة بشكل متجدد ، فالنص عند القراءة الاولى يختلف تماماً عند القراءة الثانية فلكل القراء حدودهم المعرفية والثقافية المختلفة فأنت حين تقرأ نص ما ثم تعيد قراءته بلا شك انت في إدراك آخر ومعرفة أخرى لا تشبه الحالة الاولى ، فكيف إذا حضرت النسبية بين القراء والاملاءات النقدية الاخرى على النص ، فالنص حقل من الدلالات لا تنتهي وفق ما تقدم .

قصيدة حية من السياب

أنشودة المطر

في ظل الدراسة عن حيوية النص وتجدده في التحولات النقدية ، نضع تحت المجهر دراسة الشاعر العراقي " بدر شاكر السياب " انطلاقاً من قصيدة (أنشودة المطر) لنكتشف مدى فاعلية النص في تولد دلالات وتحولات نقدية متجددة ، فالسياب في انشودة المطر يتحول من مجرد نص شعري ثائر على هيكلية القصيدة العربية إلى نص يقرأ وفق رؤى تمس المدة الزمنية التي ولد فيها النص والاتجاه العام ، أو وفق القراءات النقدية التي يمكن بواسطتها تطبيق رؤية المناهج المختلفة على النص وبذلك تتغير المسارات الدلالية والنتائج المستخلصة من فاعلية تلك المناهج على واقع النص وبالتالي نعطي حياة مختلفة للنص وفق رؤية المنهج ، وهذا ما نبحث عنه في هذه الدراسة .

- **النقد والتاريخ**

في حقبة الستينات يبرز السياق التاريخي والثقافي الممتد إلى حركات التحرر القومي العربي والشعوب تعيش ثورات تحرر إذ لم تكن قصيدة وجدانية أو سياسية مباشرة إنما تعبيراً رمزياً تعدى حدود الذاتية للشاعر فهو يعبر عن أزمة الانسان العراقي والعربي في مرحلة تاريخية أتسمت بالاستعمار والخراب والفقر والقهر لتأتي بصوت يحمل صدى البحث عن الخلاص ، فهي قصيدة تجاوزت حدود الذاتي لتمثل ضميراً جماعياً أكثر من كونه صوتاً فردياً إذ استطاع السياب أن يحول معاناته الذاتية إلى صورة رمزية لمأساة الوطن وقد جسد السياب تلك المعاناة بقصيدة "أنشودة المطر "

مطر

مطر

مطر

مطر

تثاءب المساء والغيوم ماتزال

تسح ما تسح من دموعها الثقال

كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام

بأن أمه التي أفاق منذ عام فلم يجدها ، ثم حين لج في السؤال

قالوا له " بعد غدٍ تعود" لابد أن تعود (السياب، أنشودة المطر، 2012، صفحة 124)

فالسياب يستعيد تكرار المطر رمزاً للحياة والجفاف ولا يحضره كظاهرة طبيعية إنما كعلامة دلالية مركبة ترمز إلى الخصب والانبعاث تعيد الحياة للأرض مثلما يعيد الامل للإنسان والمجتمع من جهة ومن جهة أخرى يرمز المطر إلى الآلم والانتظار الطويل التوتر ومن ثم ينتقل بالنص إلى رمز أخر

تثاءب المساء والغيوم ماتزال

تسح ما تسح من دموعها الثقال (السياب، 2012، صفحة 124)

فالغيم والمساء يرمزان إلى الحزن والاغتراب والانتظار ، فضلاً عن استعارة لفظ الدموع بوصفها ثقال كناية عن المطر، أي إن حزن الطبيعة يتحول إلى مطر يغسل القهر ويغذي الارض، وهذا الاستعمال الرمزي يتخطى به السياب حدود الذات إلى أفق الجماعة ، إذ يشير إلى أن المطر يصبح عاملا رمزياً للخصوبة والرجاء وهو ما يشعر احساس الجماعة بالتحرر والانبعاث ، ويرى الناقد إحسان عباس أن السياب في " أنشودة المطر" لم تكن القصيدة أيديولوجية أو بياناً سياسياً إنما جاءت تعبيراً شعرياً عميقاً عن واقع مأزوم أنتقل فيه من الخطاب الذاتي إلى الخطاب الجماعي إذ يقول : ((وباخلاص لاينكر للتخلص من هيمنة الذاتية ومن التغني الفردي

بسحر الحبيبة والآم الحب فقد اخذ السياب يتحدث عن الآخرين افراداً وجماعات عن الآمهم وافراحهم)) (عباس، 1972، صفحة 241) ، وبالرجوع إلى أنشودة المطر ينتقل السياب بدلالة واضحة من الأنا إلى ال "نحن" وهذا ما يكشفه النص فالقرى والجياع والعراق وتكرار لفظ مطر ... مطر ...مطر كأنها نص انشادي قريباً من الهتاف أو نشيد جماعي تتغنى به الجماعة ، وهذه كلها بواعث جماعية لا ذاتية فهي غالباً ما تخرج بصفة رمزية تعطي بدلالتها الاخرى التي يراد كمن النص التحدث عنها وهنا تكمن روح النص.

خلاصة ذلك عدت القصيدة في مرحلة معينة بأنها رمزاً كثيفاً جمع بين احتضار الرمز وانتقال الخطاب الشعري من الذاتية إلى الحس الجمعي لدى الشاعر وهذا ما تمثله القصيدة في نهاية الخمسينيات وستينيات القرن الماضي .

- **سيمائية النص**

أما في القراءات البنيوية الجديدة تغيرت القراءات النقدية للنص فقد هيمنت قراءات النقاد البنيويين من قراءة القصيدة كرسالة شعبية أو وجدانية إلى قراءتها ك"بنية " فمن الاهتمام بماذا قال السياب إلى كيف قاله ،من النقد الحماسي إلى النقد المنهجي ، ومن الاساليب البنيوية القراءات السيمائية ، إذ يرى النقاد الشكلانيين أن الشعر مهما كان يحمل جانباً موضوعياً وتجريبياً الا أنه لا يمكن أن يغفل عن الدال والمدلول ، لكن حقل اللغة اعطى للعلامة حقها الخفي الذي تشير إليه برمزيتها الدالة على المعنى ، إن قصيدة " أنشودة المطر" ليست مجرد نص موضوعي أو نص ذاتي رومانسي يبكي الوطن أو يستدعي الحبيبة إنما هو نص من بنية لغوية سيميائية تتكون من حقل كبير مليء بالرمز والعلامة والاسطورة تتركب جميعاً لينتج خطاباً شعرياً ذات طابع متشابك ، إذ العلامة والدال والمدلول والثنائيات القائمة على المفارقة اللغوية ذات الطابع المغاير لدلاتها المعتادة فالدلالة الاعتباطية تؤدي إلى أحسن من غيرها فاللغة هي أكثر أنظمة التعبير تعقيداً وأوسعها انتشاراً وأشدها تمثيلاً للخصائص الدلالية (سوسير د.، 1985، صفحة 119) . فالقصيدة أنموذجاً غنياً للتعامل مع العلامة الشعرية الخاضع للتأويل السيميائي إذ تتحول الكلمات إلى دوال متعددة الإحالة ،تنتج نسق رمزي معقدة فالخصب والامل والانبعاث يقابله أيضاً الألم الموت والحزن إذ يقول :

وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد وتطحن الشوان والحجر
رحى تدور في الحقول حولها بشر

مطر .... مطر.... مطر... (السياب، 2012، صفحة 124)

نلحظ بأن النص يقوم على شبكة من العلامات المتعارضة تنتج عبر التجاور والتصادم لا عبر التسلسل المنطقي الطبيعي للمعنى ، فالمفارقة الدلالية تتمثل (بالجوع والحصاد ، البشر والغربان والجراد ، الرحى والحجر ، المطر يساوي الاستمرار لا الخلاص) فالسياب يفتح النص بجملة تقررية حادة "**وفي العراق جوع**" فالدال هو الجوع والمدلول السطحي هو نقص الغذاء الا أن المدلول السيمائي للنص يقدم الجوع بأنه اختلاف بالعلاقة بين الارض والانسان وينقل العراق كعلامة كبرى لا كمكان فالجوع علامة حضارية سياسية لا طبيعية ، ثم ينتقل السياب بالنص إلى مفارقة سيميائية مركزة "**وينثر الغلال فيه موسم الحصاد**" إذ يفترض بأن يكون الحصاد موسم وفرة وشبع الا أنه استعمل كلمة (ينثر) وقد فرغها من وظيفتها الدلالية فالغلال موجودة لكن لا تؤدي إلى الاشباع مما يخلق انفصال العلامة عن مرجعيتها الحقيقية وبالتالي المدلول الذي يكشفه النص هو قائم على المفارقة السيمائية فالنثر هنا بلا غاية إنسانية ، ومن ثم ينتقل بالنص ليكشف حقيقة موسم الحصاد الذي جسده ب "**لتشبع الغربان والجراد وتطحن الشوان الحجر**" وهنا ينقل الدال للموت والخراب فالغربان بوصفها علامة ثقافية للشؤم والموت والخراب والجراد بوصفه علامة للاجتياح والفناء وهما المستفيدان من موسم الحصاد ، ولابد أن نشير إلى أن الحصاد أنتقل من كونه علامة للحياة إلى علامة للجوع والخراب ، يبلغ النص ذروته السيمائية إذ تطحن الشوان الحجر ، فالشوان هي مخازن القمح أو الغلال وهي تمثل المكان الكبير كأن الدل يقصد به المجتمع وهي علامة للخصب والادخار للمستقبل وهنا الدل أخذ معنى الوفرة والخصب لكن النسق الذي احدث المفارقة لفظ الحجر فالطحن طحن الحجر لا الحبوب فجعل منه مدلولاً خرباً ، ما يلبث حتى ينتقل للمجتمع يجعل منه بلا حركة حقيقية كأنه في اغتراب داخل منظومة لا تعمل لصالحه "**رحى تدور في الحقول حولها بشر**" استعمل كلمة تدور بمدلولها الزمني الدائري الذي لايصل إلى تقدم ، البشر حولها كغياب عن الفعل والتأثير فهم شهود العبث لا فاعلين ، يختم النص بتكرار المطر والتكرار هنا ليس بمدلوله الخصب إذ يفقد علامة ودلالته التطهيرية فيتحول إلى علامة تدل بمدلولها الاخر هو المأساة .

خلاصة ذلك يكشف التحليل السيميائي لهذا النص أن " أنشودة المطر " قائمة على دلالة مليئة بالعلامات السيميائية المفارقة ، إذ تنقلب القيم الطبيعية مثل (الخصب والحصاد والغلال والمطر) إلى أدوات تدل على الحرمان والجوع والالم ، والنص هنا لا يكشف عن وصفاً لا منطقي ولا يكشف عن التسلسل الطبيعي للمعنى . ولابد أن اشير إلى أن ((خاصية الشعر كشكل فريد من القول لا تتمثل في غيبة الدلالة ولكن في تعددها)) (فضل، 1998، صفحة 55) ودلالة النص ادت إلى تعددية مغايرة كشفتها المفارقة السيميائية للنص ، إذاً أن النص يتغير المعناه بتغير

الادوات التي نسلطها على النص وبذلك أن حقل المعنى متغير حسب كل قراءة جديدة على النص .

- **التفكيك**

يُعدّ التفكيك من أبرز المناهج النقدية التي أعادت النظر جذريًا في طريقة قراءة النصوص وتأويلها ، فالتفكيك لا يتعامل مع النص بوصفه بنية متماسكة تُنتج معنى واحدًا مستقرًا، بل يراه فضاءً لغويًا تتحرّك فيه العلامات بحرّية، حيث يتولّد المعنى ثم يتقوّض من داخله. إذ يقول جاك دريدا ((قبل الحديث عن الكلمة لا بدمن التفكير في وضع جديد لها ، لإخضاعها في بنية لا تعود فيها السيد المطلق)) (دريدا، 1988، صفحة 107) ، ثم يرفض ميتافيزيقيا الحضور التي تنتهي إلى تصورات ومعاني ودلالات سابقة في الوجود على اللغة والتي يقصد بها الافكار أو الفلسفات المثالية أو المنطقية التي هيمنت على الفكر ويعني هنا حضور الموضوع أمام الذات في الوعي دون وسائط وعلامات والحضور يسبق اللغة والدلالة بالاعتقاد بوجود معنى أو حقيقة خارج اللغة (واضح، النص وأفق التفكيك عند جاك دريدا، 2019، صفحة 111) فهو يرى بأن لا وجود حضور خالص ومباشر إنما هناك حركة وهذه الحركة هي الاختلاف والاثر والمغايرة وبالتالي تحطيم أي خطاب سلطوي مسبق ، إذ أن لا شيء خارج النص فالنص هو الذي يتكلم وليس الأصل الثابت أو الحضور السابق على شروط الاختلاف (بوعزة، 2011، صفحة 66) فالنص، وفق هذا التصور، لا يقول معنى نهائيًا، بل يكشف باستمرار عن تناقضاته الداخلية، وعن هشاشة الثنائيات التي يقوم عليها.

ينطلق التفكيك من فكرة أن اللغة نفسها غير مستقرة؛ إذ لا تشير الكلمات إلى معانٍ ثابتة، بل تُحيل إلى كلمات أخرى في سلسلة لا تنتهي من الإحالات، وهو ما سمّاه دريدا بـ الاختلاف/الإرجاء(Différance) ، حيث يتأجل المعنى باستمرار ولا يُقبض عليه بصورة نهائية. ومن هنا تصبح مهمة القراءة التفكيكية ليست البحث عمّا يعنيه النص، إنما تتبّع كيف يُفلت المعنى، وكيف تهدم العلاماتُ الدلالاتِ التي تبدو وكأنها راسخة ، لكنها بالحقيقة هي تمرد على كافة اشكال الثنائيات ((فكل نص هو مسرح للاختلاف)) (واضح، 2019، صفحة 116) ، ولا بد أن نشير إلى أن جاك دريدا اعلن الثورة على المركز وقوضه واطلق العنان لسلطة الهامش بعد أن كان مكبوتاً ومستبعداً فهو فريسية لسياسة قوة التراث والتمركز وسلطة المطلق (فتحي، 2003، الصفحات 72-80) فهو يبني المعنى انطلاقاً من أي نقطة ولا يشترط وجود سلطة المركز ولا التراث ولا وجود للتصورات المسبقة للغة ، أنما هو ادراك الاختلاف ، لا ينظر التفكيك إلى النص الشعري بأنه بنية متماسكة تنتج معاني مستقرة بوصفها خطاباً ينقض نفسه

من داخله ، إنما المعنى يتولد ثم يتقوض والدلالة تؤجل باستمرار عبر الاختلاف. ومن هذا المنطلق، يمكن قراءة مقاطع أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب قراءة تفكيكية تكشف كيف تنقلب الدلالات التقليدية **للمطر، والحصاد، والأم، والانتظار**، داخل النص، بحيث لا تعود هذه العلامات تحيل إلى معانيها المستقرة، إنما تُدخل القارئ في حركة دلالية مفتوحة لا تستقر عند معنى واحد. فالمطر بمعناه الظاهري والرمزي دلالة على الخصب والحياة حين يكرر السياب كلمة "مطر" لا تعني حضور الدلالات السابقة ولا سيادة المطلق ولا التسلسل المنطقي للمعنى ، عند التفكيك "المطر" يساوي الجوع ، الانتظار ، بكاء الغيوم ، نلحظ أن الدلالة هنا لا تستقر فتهدم معناها الثقافي المتوارث فالمطر هنا لا يحقق ما وضع له وهنا تبرز فكرة دريدا عن تقويض المركز

أما الثنائي تنشئ ولكنها لا تثبتها الدلالة المنطقية التي قامت عليها ، فكل ثنائية تبنى لتهدم داخل السياق نفسه .

ثنائية بنائية مثل المطر يساوي الخصب لكن ينتج عنها ثنائية هادمة المطر ينتج الجوع فهو **ثنائية هادمة** ، وهكذا فالحصاد يساوي الشبع لكن الحصاد تعني الغربان، والأم الحماية أو الوطن لكنها الأم تعني الغياب أو الغربة ، الانتظار يعني العودة لكن الانتظار يعني الوهم ، وهنا تنهار المركزية أو السلسلة المنطقية للنص وتفضح هشاشة تلك الثنائية .

أما الأم تفقد مركزية المعنى فيها فتنزلق الدلالة إلى معان عدة هل يقصد بالأم ، أم حقيقة لهذا الطفل أو هي الوطن أو هي الارض أو هي الخصب ، هنا تنزلق الدلالة ولا يمكن تثبيت الكلمة كمرجع فتصبح متعددة دون استقرار وهنا تصبح كلمة الام لا نهائية الإحالة .

من ثم يحيلنا النص إلى رحى تدور حولها بشر ، فالدوران ليس حركة إنما هو تعطيل للحركة لأنه لا يقدم النص على منعاه المنطقي ، مثلما إن النص يدور حول نفسه ، **مطر...مطر...مطر....** فالبداية لا تقدم حل والنهاية لا خاتمة .

خلاصة ذلك تتحول القصيدة إلى الفضاء الدلالي المفتوح لا يمكن الامساك به إذ تتفكك الثنائية وتتحطم التسلسلات المنطقية والتصورات اللغوية والمفاهيم التراثية والمركزية التي تحتويها تلك الفضاءات إلى علامات أو دلالات لا نهائية .

- **النقد الثقافي**

تُعدّ قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب واحدة من أكثر النصوص الشعرية قابلية لإعادة القراءة وفق المناهج النقدية المتعددة، لما فيها من كثافة رمزية وتشابك دلالي كبير يتجاوز حدود التعبير الجمالي إلى تشكيل الواقع التاريخي والاجتماعي تشكيلاً عميقاً ، وإذا كان النقد انشغل ببنيتها الأسلوبية وصورها الرمزية وإيقاعها الحداثي، فإن مقاربتها من منظور النقد الثقافي يكشف مستوى آخر من المعنى، فهو لا يتعلق بكيفية بناء النص الشعري بقدر ما يتعلق بما يُضمره هذا

النص من أنساق ثقافية خفية يعمل عليها من أجل أن تبرز بشكل واضح للقراء ومن ثم فضح تلك الانساق وما يحيله النص من قضايا السلطة، والجوع، والحرمان، والذاكرة الحضارية، والعدالة المؤجَّلة ، فالنقد الثقافي هو ((فعل الخطاب على تحولاته النسقية بدلاً من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية التاريخية أو الجمالية)) (الغذامي، 2005، صفحة 13)

فالنقد الثقافي ينظر إلى النص الأدبي بوصفه خطاباً ثقافياً مشفّراً ، تتسرّب عبره تمثّلات المجتمع وتوتراته وصراعاته، إذ أن النص رغم المتعة فيه إلا أنه يحمل انساقاً مضمرة أخطر من المعاني الظاهرة حتى وإن لم يصرح بها الشاعر بشكل مباشر (الغذامي، 2005، صفحة 13) ، ومن هذا المنطلق، لا تعود "أنشودة المطر " مجرد قصيدة عن المطر والخصب، إنما تصبح نصاً يكشف المفارقة المضمرة رغم المتعة اللغوية والتعبيرية الجميلة التي تشعها القصيدة ، وبذلك تصبح أرض خصبة للنقد الثقافي .

ومن هنا تأتي أهمية هذه القراءة، إذ تسعى إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمَرة في القصيدة، وتتبع تمثّلات الجوع والخصب، والسلطة والضحية، والأمل واليأس، بوصفها مكونات خطاب ثقافي يتجاوز حدود الشعر إلى مساءلة الواقع ذاته.

في أنشودة المطر وتكرار كلمة "مطر" لا يقدم السياب مشهداً طبيعياً عن واقع طبيعي تكويني إنما يبني خطاباً ثقافياً مشفراً ، تختفي خلفه تمثلات المجتمع والسلطة ، ففي منظور النقد الثقافي فإن السؤال لا يكون ماذا يصف الشاعر إنما ما الانساق الثقافية التي يمررها هذا الوصف عبر النص فهو حين يكرر **مطر ... مطر ... مطر ....** (السياب، 2012، صفحة 124) فالتكرار هنا ليس إيقاعاً شعورياً فحسب إنما يمت حالة من الانتظار التاريخي الطويل للخلاص ، وللمخيل الثقافي للعراق يعد المطر رمزاً للخصب والحياة لكن تكراره بهذا الشكل الهتافي هو حاجة للخصب الغائب والحياة الملحة والانتظار تحول إلى نشيد جماعي وهنا كأنه يكشف عن نسق شعبي يميل إلى الترقب للخلاص .

وتثاءب المساء ، المساء ليس زمناً عن وقت في اليوم إنما هو زمن تاريخي راكد لمجتمع اصابه الملل في ذاته وهو ما يدل على أن النسق الحضاري معطل ، فالتثاؤب هنا لا يقدم حركة اجتماعية ولا يدل على النشاط ، **والغيوم تسح دموعها الثقال** يسند السياب الدموع إلى الطبيعة كأن الانسان فقد القدرة على البكاء وهنا يكشف النص بأن كثافة القهر لم تسعف البشر عن البكاء فتكلمت الطبيعة بدل عنه وهذا يعد نسق عن القهر المكبوت داخل الشعب .

كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام ، في هذا النص لا يقر النقد الثقافي بأن صورة الطفل صورة عاطفية إنما كصورة أو نسق عن فقدان الوعي للشعب مما احاط به وتتجلى الصورة بكلمة الهذيان في تمثل ارتباك الوعي الجمعي وفقدان الفهم لما يحدث وهذا يكشف عن نسق ثقافي أن

المجتمع يجهل ما هو عليه ، ثم يستكمل الصورة في نصه إذ **أن أمه التي افاق منذ عام فلم يجدها** ، الام هنا ترمز إلى الوطن ، لكن لم تكن حاضرة في وعيه وهذا يدل على أن الاغتراب اغتراباً داخلياً وبأن الامان الذي تعطيه الام له لم يكن موجوداً ، لكشف السياب عن نسقاً هائلاً بأن السلطة دائما ما تسكت الشعب بخطاباتها السياسية والوعود المؤجلة إذ **قالو اله بعد غدٍ تعود** ، وهو ما يكشف عن نسق الوعد السلطوي المراوغ ، **وفي العراق جوع** ينتقل النص لدى السياب من النسق المضمر إلى النسق الفاضح وهي ليست عبارة وصفيه بقدر ما هو إعلان نقافي فاضح إذ يطلق اسم الوطن صراحة ويصفه بالجائع وهذا النص يكشف الانساق التي سبقته في النص السابق .

ينتقل السياب إلى نسق أخر من خلال قصيدة " انشودة المطر " إذ ينثر الغال في موسم الحصاد ، رغم أن النص الحصاد دلالة على الخصب والوفرة ويجمع معه الجوع وهو يذلك يخلق نقداً ثقافياً مفارقة الوفرة بالحرمان ، غذ تشبع الغربان والجراد ، فالغربان والجراد ليست صورة متخيلة عن دلالة طبيعة تحدث وقت الحصاد تلتهم المحاصيل الزراعية وقت قطفها وحصادها إنما هي صورة لنسق السلطة والاستعمار والفساد ، **وتطحن الشوان الحجر** ، العمل بلا مردود والرحى لا تطحن القمح إنما الحجر والنسق المضمر الذي عبر عن السياب بأن الفساد والسلطة والاستعمار تطحن الطبقة الفقيرة للمجتمع فالرحى كناية عن السلطة والفساد والشعب عبارة عن حجر يسحق مع دوران الرحى ، يستكمل السياب صورة النسق بأن رحى تدور جولها بشر وهو نسق يدل على الدوران في نسف المكان دون تقدم أو تغيير ، فهو نسق عبثي لا يصل إلى شيء .

يختم السياب نفس التكرار مطر ... مطر....مطر ، بعد الجوع يتحول المطر إلى صرخة احتجاج إلى رجاء بالخلاص لا تكرار عبثي .

خلاصة ذلك يكشف السياب بأنه لا يرسم مشهداً طبيعياً عن المطر أو مشهداً عاطفياً ، إنما هو يبني شبكة كبيرة من الانساق الثقافية تفضح مجتمعاً مليء بالخص ويعيش الجوع ويدار بوعود مؤجلة يسكن في فضاء الاسئلة ولا يجيب عنها ، الطفل هو الشعب والهم هي الوطن والامان المفقود ، والغربان هي قوى السلطة والاستعمار تنهب الخصب والمطر ، وتاريخ يدور بلا تقدم ، هكذا تتحول "اشودة المطر" إلى وثيقة ثقافية تكشف أن الجوع ليس قدراً إنما نتيجة نسق ثقافي فاسد وأن المطر ليس ماءً من السماء إنما هو حلم عادل طال انتظاره .

النتائج

إن دراسة النص وفق الرؤية التي حُددت في هذا البحث نتجت عنها أبرز النتائج هي كالآتي :

1. ، فالدراسة التاريخية افصحت بأن القصيدة مثلت هوية رمزية عن مرحلة معينة في تاريخ العراق ، و بأنها كانت رمزاً كثيفاً جمع بين احتضار الرمز وانتقال الخطاب الشعري من الذاتية إلى الحس الجمعي لدى الشاعر ، وهذا ما تمثله القصيدة في نهاية الخمسينيات وستينيات القرن الماضي فهي لا تنفصل عن الولادة التاريخية ومؤثراتها الزمنية التي أدت إلى حضور القصيدة بواقعها التاريخي

2. أما وفق الرؤية السيميائية فإن القصيدة قائمة على تعدد الدلات وهذه الدلات مليئة بالعلامات ، إذ تنقلب فيها القيم الطبيعية مثل **(الخصب والحصاد والغلال والمطر)** إلى أدوات تدل على الحرمان والجوع والالم ، والنص هنا لا يكشف عن وصفاً لا منطقي ولا يكشف عن التسلسل الطبيعي للمعنى ، إنما يكشف عن مفارقة دلالية مغايرة للتسلسل الطبيعي للعلامة ، ولابد أن اشير إلى أن ، ودلالة النص ادت إلى تعددية مغايرة كشفتها المفارقة السيميائية للنص ، إذاً أن النص يتغير المعناه بتغير الادوات التي نسلطها على النص وبذلك أن حقل المعنى متغير حسب كل قراءة جديدة على النص .

3. في التفكيك خلاصة ذلك تتحول القصيدة إلى الفضاء الدلالي المفتوح لا يمكن الامساك به إذ تتفكك الثنائية وتتحطم التسلسلات المنطقية والتصورات اللغوية والمفاهيم التراثية والمركزية التي تحتويها تلك الفضاءات إلى علامات أو دلالات لا نهائية ، وبذلك يظهر التحليل للقصيدة أن العلامات فيها لا تستقر عند معانيها المألوفة، إنما تتغير دلالاتها داخل السياق الشعري نفسه. فالمطر لا يقود إلى الخصب، والحصاد لا يؤدي إلى الشبع،لذى يحدث تفككًا في العلاقة التقليدية بين السبب والنتيجة، فضلاً عن ذلك تنهار الثنائيات الظاهرة في النص (المطر/الجوع، الأم/الغياب، الحصاد/الخراب) لأن كل طرف ينقض الآخر من داخله، وتتحول العلامات إلى شبكة إحالات متبادلة تؤجل المعنى بدل تثبيته، فيصبح النص فضاءً دلاليًا مفتوحًا لا يسمح بقراءة نهائية ، بهذا المعنى تفصح القراءة التفكيكية أن القصيدة لا تقدم معنى محددًا، إنما تعرض حركة المعنى وهو يتشكل ثم يتقوض باستمرار داخل اللغة

4. أما الرؤية في النقد الثقافي خلاصة ذلك يكشف السياب بأنه لا يرسم مشهداً طبيعياً عن المطر أو مشهداً عاطفياً ، إنما هو يبني شبكة كبيرة من الانساق الثقافية تفضح مجتمعاً مليء بالتناقض والاختلاف ويدار بوعود مؤجلة يسكن في فضاء الاسئلة ولا يجيب عنها ، وهنا تتحول

"انشودة المطر" إلى وثيقة ثقافية ، تكشف أن الجوع ليس قدراً إنما نتيجة نسق ثقافي فاسد وهنا النتيجة مختلفة عن القراءات السابقة وبذلك لا تنتج عنه نتيجة تشابه مع القراءات أو السياقات النقدية الي سلطت على نفس القصيدة وبالتالي تلك المعاني المنتجة بواسطة هذه القرارات النقدية هي تمثل حياة جديدة للنص وبذلك يكون المعنى الجديد الذي انتجه النقد هو ديمومة لا تنتهي من الدلالة وذلك يكون النص حياً .

المراجع

ادموند هوسرل. (بلا تاريخ). *فكرة الفينومينولوجيا خمسة دروس* (الإصدار 2007، المجلد الاولى). (فتحي انقزو، المترجمون) بيروت ، لبنان : النظمة العربية للترجمة .

اندموند هوسرل. (2007). *فكرة الفينومينولوجيا خمسة دروس* (المجلد الاولى). (فتحي إنقزو، المترجمون) بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

بدر شاكر السياب. (2012). *أنشودة المطر*. القاهرة، جمهورية مصر العربية : مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

بدر شاكر السياب. (2012). *أنشودة المطر*. القاهرة، جمهورية مصر العربية : مؤسسة هنداوي للنشر .

رامان سلدن. (1998). (جابر عصفور، المترجمون) القاهرة، مصر : دار قباء للطباعة والنشر.

رامان سلدن. (1998). *النظرية الادبية المعاصرة*. (جابر عصفور، المترجمون) القاهرة ، مصر : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع .

رولان بارت. (1994). *نقد وحقيقة ، الاعمال الكاملة*. (منذر عياشي، المترجمون) باريس، فرنسا : دار طوسوي .

سعيد يقطين. (2001). *انفتاح النص الروائي* (المجلد الثانية). الدار البيضاء ، المغرب : المركز الثقافي العربي .

فرناند دي سوسير. (1985). *دروس في الألسنية العامة*. (صالح القرماوي ، محمد الشاوش، المترجمون) /sbayhx1noor-book.com.

محمد مفتاح. (1990). *دينامية النص* (المجلد الثانية). بيروت، لبنان : المركز الثقافي العربي .

هوسرل. (2011). *أفكار ممهدة لعلم الظاهريات الخالص والفلسفة الظاهراتية* (المجلد الاولى). (ابو يعرب المرزوقي، المترجمون) بيروت، بيروت، لبنان: جداول للتوزيع والنشر.

References

1. Husserl, E. (n.d.). The idea of phenomenology: Five lectures (Vol. 1; F. Anqzo, Trans.). Beirut, Lebanon: Arab Organization for Translation.
2. Husserl, E. (2007). The idea of phenomenology: Five lectures (Vol. 1; F. Anqzo, Trans.). Beirut, Lebanon: Center for Arab Unity Studies.
3. Al-Sayyab, B. S. (2012). Rain Song. Cairo, Egypt: Hindawi Foundation for Education and Culture.
4. Al-Sayyab, B. S. (2012). Rain Song. Cairo, Egypt: Hindawi Publishing House.
5. Selden, R. (1998). Contemporary literary theory (J. Asfour, Trans.). Cairo, Egypt: Qubaa Printing and Publishing House.
6. Barthes, R. (1994). Criticism and truth: Complete works (M. Ayachi, Trans.). Paris, France: Toussoui.
7. Yaqtin, S. (2001). The openness of the novel text (Vol. 2). Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
8. Saussure, F. de. (1985). Course in general linguistics (S. Al-Qarmawi & M. Al-Shawash, Trans.). Retrieved from noor-book.com/1sbayhx
9. Muftah, M. (1990). The dynamics of the text (Vol. 2). Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center.
10. Husserl, E. (2011). Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy (Vol. 1; A. Y. Marzouki, Trans.). Beirut, Lebanon: Jadawel Publishing.