

المبحوح في مطريّة السيّاب

"قراءة جديدة"

د. محمد المشرف الحراحشة

جامعة آل البيت/ الأردن

Abstract:

This study aims at investigating "rain" in the ballad of "rain" anshudat al- matter_by Bader Shaker Assayyab in an analytical and ecological study on the basis of the integrative and comprehensive approach benefiting from the interpretative approach. The study also purports at approximating reality as intended by the poet and connecting it to the southern Iraqi environment. The study concludes with unprecedented results and implications.

Key-words : The " rain", the ballad of "rain", Assayyab, criticism, ecological approach.

الملخص:

تُعِدُّ هذه القراءة بدراسة المطر في قصيدة "أنشودة المطر" للسيّاب دراسة جديدة، تتكئ على المنهج الهيرمينوطيقي التأويلي، مستهدفة مقارنة الحقيقة النصّية، وربطها ببيئة العراق الجنوبية، وبذلك فقد توصلت إلى حقائق جديدة يمكن السكوت عليها.

الكلمات المفتاحية: المطر، أنشودة المطر، السيّاب، التقد، التقد البيئي.

تمهيد:

إنّ منهج النقد البيئي أو النقد الأخضر⁽¹⁾، يسعى إلى تبيان أثر الأزمات البيئية الطبيعية والصناعية في نتاج الأدباء، وكيفية تسرب مفاهيم بيئية محددة بصورة أدبية وفنيّة إلى الأدبيات السياسية، بهدف المساهمة في نشر الوعي البيئي، متأثراً بحركات حماية البيئة التي بدأت تنعى على التقدم العلمي والاقتصادي تدهور البيئة الطبيعية منذ بداية الستينات .

وإن كانت هذه الدراسة تتفياً ظلال المنهج الهيرمنوطيقي في المقام الأول، فإنها تعول كثيراً على دور البيئة في صناعة ملكة الأديب، وصياغة مخيلته الفنيّة حسب ما يراه رواد هذا المنهج الأخضر من العرب والغرب⁽²⁾، إلا أنها تفارقه في مرامي الدراسة التي لا تستهدف تبيان أثر البيئة في لغة الشاعر وأساليبه وصوره، وإنما تبحث في كيفية توظيف هذا الأثر، وانزياح دلالاته عن مسار المعنى الأصلي لغاية في نفس الشاعر.

إن هذه الدراسة تتجه إلى كشف دلالات توظيف البيئة ومعطياتها في النص الشعري، ومدى قدرة الشاعر على استنطاقها، ونجاحه في إزاحة دلالات هذه المسمّيات إلى دلالات أخرى غير التي وضعت من أجلها، وتعارف عليها الناس، ونحوها برموز سياسية واجتماعية واقتصادية تخدم نوايا الشاعر في معالجته لاختلالات الواقع والأزمات من حوله، والتي كانت سبباً في ميلاد النص.

ولكي نفلح بالتواصل الأدبي مع الشعراء، علينا أن نترك سطح العمل الأدبي وننقب بالحفر بحثاً عن المعاني الخفيّة المستورة في النفوس والنصوص، حيث يقول رولان بارت: "النص هو السطح الظاهري للنتاج الأدبي"⁽³⁾.

ويرى ليفي شتراوس بأن المعاني متحولة وغير ثابتة⁽⁴⁾؛ لأن المعاني مرتبطة بالعقول، والعقول متغيرة من بيئة إلى بيئة، ومن عصر إلى عصر، ومن طبقة اجتماعية إلى أخرى، ومن مستوى ثقافي إلى آخر، ومن مذهب إلى مذهب ومن معتقد ديني إلى آخر.

إن لكل بيئة مفاهيمها الخاصة التي تحدد تشابك عناصرها فيما بينها، وكل بيئة تخلو إلى مصطلحاتها وتراكيبها ولهجاتها بمعزل عن الأخرى، والبيئة هي الكون الموجود حول الشاعر بكل ما فيه ومن فيه من كائنات وجماد⁽⁵⁾، وتتمثل الثقافة فيها

بالحوار بين إنسانها وغيره من العناصر، والشاعر يستطيع التقاط إحدى دلالات كلمة ما في طور من أطوار بيئته أو بعض إحياءاتها، ويوظفها في سياقاته المختلفة بطريقة لا تحسب على التناص، مستحضراً دلالة غائبة تعمل على إلغاء دلالة حاضرة مستعملة ومتداولة، فالشاعر يهيم في أودية البيئة وصورها الذهنية واستشعارها، ولا يريد من الألفاظ التي يستخدمها ظواهر ما وضعت لها في اللغة في أصل وضعها، أو تعارف عليها الناس في بيئتها الأولى، ولكنه يشير بمعانيها إلى معانٍ آخر⁽⁶⁾.

هذا القول يوجب على من يتعاور تفسير النصوص الأدبية أن يطلق العنان للبحث عن المعاني المتخفية تحت الألفاظ، وتجاوز المعاني السائحة على السطح، في حال لم يستقم وجه المعنى، ولم يناسب الظاهر أحوال المقام. وأحوال المقام هنا مجموعة المعطيات الخارجية البيئية الخاصة بثقافة مجتمع القصيدة، وحديثها الذي دفع الشاعر للقول، والمعطيات النصية الداخلية المتعلقة باللغة والقارئ المتوافرة التي تمنع ورود المعنى الظاهر، وتلج على القارئ النبيه للبحث عن معنى آخر يستقيم معه وجه المعنى ويتفق مع أحوال القصيدة.

مسوغات الدراسة:

تتعدد القراءات وتتقاطع دون أن تلغي الواحدة منها الأخرى، ولكل زمان ومكان، قراءة خاصة به تحمل نكهة بيئته، وتعلن عن قدرات ناقيده، ولون استجابة قارئيه، وأية قراءة جديدة لا تعقب مضرة، ستكون ذات جدوى في استكناه زوايا النص، وتسليط الضوء على الخبايا المتوارية تحت الألفاظ.

وقد تعرّض شعر السيّاب و"أنشودة المطر" منه خاصة لدراسات نقدية كثيرة، لا يكاد المرء يحصيها؛ عربية وغير عربية⁽⁷⁾. وكل دراسة تدّعي الفوز بناصية القصيدة ولبّ معانيها.

وقد استوقفني التشبيه المحيّر في مطلع قصيدة "أنشودة المطر" منذ زمن بعيد ، وأنا على مقاعد الدراسة في جامعة البصرة في العقد الثامن من القرن الماضي ، وهو التشبيك الغريب بين العين والغابة ساعة السحر في قوله :

عينك غابتا نخيل ساعة السحر

ووقفت من أجله عند مقولة قيّمة لابن طباطبا العلوي في كتابه "عيّار الشعر" حيث يقول: "فإذا اتفق في أشعار العرب التي يحتجُّ بها تشبيه لا تتلقاه بقبول، أو حكاية تستغربها فابحث عن معناه، فإنّك لا تعدم أن تجد تحته خبيثة إذا أثرها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنّهم أرقُّ طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته"⁽⁸⁾. فشرعت أبحث عن هذه الخبيثة في أوراق البيئة العراقية الخضراء، فوجدتها مكتومة بين النخيل والناس من أهل الجنوب .

فعلى الرغم من أنّ السيّاب عاش حوالي عشر سنوات بعد صدور قصيدته تلك، حيث أنّه نظمها في الكويت هارباً من بطش حكومة نوري السعيد سنة 1953 ونشرها سنة 1954 في مجلة الآداب اللبنانية عدد حزيران، ولكنه لم يتقدم بإسعاف القارئ في تفسير افتتاحيتها الرائعة والمحيّرة في الوقت نفسه ، وكان القراء يختصمون حولها على مرأى منه ومسمع ، ويسهرون جرّأها وهو نائم كأنّ الأمر لا يعنيه .

لماذا ؟ أليس السيّاب بقادر على التدخل أم لا ؟ والشعر كما نعلم مصدره العقل الباطن في أعماق النفس ، ويكون الشاعر ذاهلاً عنه وقت النظم، واتهمت العرب الشياطين بنظم الشعر⁽⁹⁾، وقد قرن الكفار الشعر بالجنون كما ورد في القرآن الكريم: "وقالوا إنّنا لتاركوا آلِهتنا لِشاعرٍ مجنون".

(الصافات: آية 36)؛ أليس لأنّ الشعر لا يصدر عن العقل الواعي⁽¹⁰⁾، وكذلك المجنون لا يصدر أيضاً في أفعاله وأقواله عن العقل الواعي، وإنّما هو واقع

تحت سيطرة العقل الباطن، وقد سقطت عنده أعراض العقل الواعي، وهذا ما يحدث للشعراء أثناء النظم، تؤيدنا مقولة المتنبي المشهورة: "اسألوا ابن جني فهو أعلم بشعري مني".

إنَّ موضوع القصيدة مزوم في المقطع الأول دوماً، وإذا ما وصل المفسّر إلى فكِّ رموز الافتتاحية، فقد وضع رجله في الركاب، واستهلت أمامه الأبواب، واستقامت معاني باقي المقاطع التي تأخذ بأعناق بعضها بعضاً بعد ذلك في أي عمل أدبي.

وإنَّ العودة إلى دراسة النصّ وفهم علاقاته البيئية المتشابكة بين عناصره كافة، على اعتبار أن النصّ الأدبي هو ثمرة لهذا التفاعل بين الإنسان والإنسان، أو بين الإنسان وغير الإنسان في البيئة، ربما تكشف عن مخبوء النصّ الأدبي بما يعين المتلقي على فهمه⁽¹¹⁾، ولكنها لم تصل ولن تصل إلى تأويل أو رؤية نقدية يحسن السكون إليها، وتقطع التشوّف إلى المزيد. وكثير من النصوص العميقة لم تكتشف قيمتها أو مراميها في زمانها أو في بيئتها الخاصة، وإنّما اكتشفت بعد ذلك في زمان ومكان آخر.

المطر في الشعر الحديث :

ورد المطر في اللسان بمعنى: الماء المنسكب من السحاب، وَمَطَرَتْ السماء وأمطَرها الله، وقد مُطَرْنَا، وأمطَرهم الله مطراً أو عذاباً، ويقول ابن سيدة: أمطَرهم الله في العذاب خاصة، واستمطر للسياط: صبر عليها، وَمَطَرَتْ الطيرُ وَمَطَرَتْ: أسرع في هويها، وَمَطَرَتْ الخيل: ذهبت مسرعة⁽¹²⁾، وفي شعر حسان:

تَظَلُّ جِيادُنَا مُتَمَطِّراتٍ يُلَطِّمُهُنَّ بِالْخُمُرِ النِّساءُ⁽¹³⁾

أما ورود كلمة المطر في القرآن بهذا اللفظ خصوصاً "مطر"، فقد وردت في ثماني آيات كريمة تحمل كلها معنى العذاب الأليم⁽¹⁴⁾.

ولم يقتصر توظيف الشاعر الحديث للمطر على دلالي المطر المعروفتين؛ الغيث والعذاب، وإنما كان أغلب توظيفه للمطر ليكون سبباً في محق الأوضاع الاجتماعية والقهر السياسي أي بمعنى الثورة⁽¹⁵⁾ وإن كان يقترب من دلالة الأليم والعذاب والتي لم تغب عن عقلية الشاعر القديم الذي تجاوز هو أيضاً دلالة المطر المعروفة التي تحمل معاني الخصب والإمراع وسقيا القبور⁽¹⁶⁾ إلى معاني الانتقام والدمار والخراب كما في لوحة المطر عند امرئ القيس في المعلقة .

إنَّ دلالة المطر بدأت أكثر اتساعاً مما كانت عليه عند القدماء، وأعظم أهمية في الشعر الحديث، حيث وظف المطر لمعالجة هموم المواطن العربي المعاصر، ولتحريره من نير الاستعمار وقهره، ومن قام بدور المستعمر من الحكام الذين صادروا الحريات، وأكلوا أموال الناس بالباطل، وأذلوا الشعوب وقيدوها بدساتير تكفل بقاءهم واستمرارهم في الحكم.

لا أغالي إذا قلت إنَّ هذا هو الإطار الأغلب الذي تبنته القصيدة الحديثة لدلالات المطر، فالقهر الاجتماعي والسياسي الذي عانتته الشعوب العربية في هذا العصر الذي دجَّين الظلم والقهر والتخلف في ربوع الوطن العربي، كان أبغى قسوة من المحل والقحط الطبيعي الذي عاناه العرب قديماً.

فالعرب قد تحمَّلوا المحل وانجباس المطر في صحراء الجزيرة العربية أزماناً، وتكيَّفوا معه، وعاشوا في مواطنهم أعزَّة مرفوعي الهامات، لا يقيمون على الدِّلِّ والضيم والهوان، ولا يقبلونه أبداً، وهذه الصحراء على شح مقدراتها ربَّتْهم على قيم إنسانية نبيلة، مثل الشجاعة والجود وإقراء الضيوف، وإغاثة الملهوف، واحترام

الجار، وإجابة الصريخ والوفاء بالعهود، وحفظ الأمانات، والأنفة وعلو الهمة والعزائم.

يدلُّ ذلك كله على أنَّ الجذب والمحل والقحط، لم يصل إلى درجة بحيث تنعدم معه أسباب الحياة على طول مساحة الجزيرة العربيَّة، وكان إنَّ أجذب مكان رحلوا عنه إلى مكان آخر، يوفر لهم أسباب الحياة لهم ولأنعامهم، فلم تكن الجزيرة على موسم واحد، وكانت ذات مناخيات متعددة، بحيث إنَّ أجذب مكان أخصب آخر، فضلاً عن الواحات، ومصاطب اليمن السعيد الزراعية، وأمطاره الموسميَّة وسدوده العظيمة.

إنَّ تجربة الشعر الحديث مع المطر تجربة أصيلة، أغنت معجم المعاني الشعريَّة بدلالات جديدة للمطر تمحورت حول الرمزية الثوريَّة والنضاليَّة ضد الظلم والقهر والتقييد، ومن حيث وظيفة الأدب والشعر الأساسية التي تكمن في رتق فتق الأمة، ودعم مسارها التقدمي، وتعزيز منجزها الحضاري، فكان المطر من المفردات المتشابهة بين كثير من الشعراء، وكلها تجسد هذا الواقع المتفجر، وهي لا تخرج عن هذه الكُنى: الثورة والانعقاد والتجديد والتغيير والتحرر والتفجير والتحول التاريخي ورصاصة الخلاص وتفجير الواقع⁽¹⁷⁾.

فإذا كانت معاناة العربي قديماً تتمثل في التصحر وانحباس المطر وطلب السقيا للخصب والإمراع؛ لتوفير أسباب العيش لهم ولأنعامهم، إذ ليس لهم من سبيل للعيش والوجود غيره، فطلب شعراؤهم السقيا والغيث لحاجتهم إليه كحل لمعظم مشكلاتهم، فإنَّ معاناة العربي اليوم لا تكمن في هذا الأمر في ضوء الثروات الهائلة في البلاد العربية التي ربما تغني البلاد العربية عن مصادر الرزق الأخرى، المتمثلة بالزراعة والرعي لعدم توفر أسبابه أولاً سوى في بعض البلاد العربية التي لديها كفاية

من المياه السطحية كالعراق ومصر مما أدى إلى إهمال هذا الجانب على الرغم من أهميته، وأصبح ذا جدوى غير اقتصادية، وثانياً لتوفر الاحتياجات الزراعية في الأسواق بأسعار رخيصة ، في مقابل السلع العربية الأخرى : كالنفط والمعادن والتجارة بهما.

والشاعر جزء من الطبيعة المصفاة⁽¹⁸⁾ لا يقبل الانحراف والشذوذ والخنوع للأمر غير الطبيعي في مجتمعه وقومه، فإذا رأى أنَّ الواقع من حوله قد خرج عن الخط السليم وانحرف عن جادة الطريق، انبرى ينعي ويصيح بشعره لإصلاح ما فسد، وإعادة بناء ما تهدم من الأخلاق، وتحقيق التوازن من جديد بينه وبين الواقع، والأساس في فقدان التوازن النفسي لدى الفنان، هو ترسمه لمثل عليا تتعلق بما ينبغي أن يكون عليه الوجود الواقع من حوله⁽¹⁹⁾.

فتجد أنَّ الشاعر الجاهلي قد أثنى على الشجاعة والكرم، ومدح الأجواد والفرسان وأهل العفة والوفاء والحكمة؛ ليشيع هذه الصفات بين أبناء المجتمع ، ويعزّز هذه القيم في نفوسهم؛ لأنَّ المجتمع الجاهلي يحيا بهذه الصفات، ويضطرب باضمحلالها ، وتجده أيضاً يذمّ البخل والجبن والغدر؛ لينزع مثل هذه الخصال من نفوس أبناء مجتمعه وحتى لا تشيع فيه، فالشعراء يحاولون تعديل مسار مجتمعاتهم، وأن تعود إلى جادة الصواب إذا تنكبته وحادت عنه، ويسعون إلى تعديل سلوك الناس الذين انحرفوا وشوهوا وجه المسيرة الطبيعية لمجتمعاتهم.

ونذكر في هذا المجال الشاعر المصلح الشنفرى وصيحته في وجه قومه في اللامية ؛ ليدق ناقوس الخطر، وهددهم بالانفصال والرحيل إلى مجتمع يؤمن له الصفات الطبيعية القويمة، فقال مخاطباً قومه في مطلع قصيدته المشهورة " لامية العرب ":

اقيموا بني أمّي صدورَ مطيّكم فإني إلى قومٍ سيّواكم لأميلُ

أمّا الشاعر الحديث فلم يجرؤ بالدعوة إلى الثورة على الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية جهاراً ، فتدثر بالرمز خوفاً من السجن والأذى والعذاب والنفي والحرمان، كما كان من أحوال بدر شاكر السيّاب، الذي وجد في الثورة حلاً منشوداً لمشكلات الشعب العراقي ، وهوومه وتطلعه إلى الخلاص والتحرر، مكنياً عنها بالمطر ومتخذاً منه قناعاً للنجاة من مطاردة السلطة وبطشها⁽²⁰⁾.

ثانياً: المطر عند السيّاب:

لقد أكثر السيّاب من استخدام المطر كعنصر من عناصر البيئة في شعره، وتوظيفه لعمل مضامين جديدة ، فضلاً عن الدلالات المتعارف عليها في الشعر القديم على الرغم من ضآلة حاجة البيئة العراقية الجغرافية للمطر بدلالاته المعروفة الغيث ، فالعراق بيئة مائية، يتخلل أرضه نهران عظيمان هما : دجلة والفرات ؛ يتدثان من شماله على الحدود التركية السورية، ويمران بطوله وعرضه، يسيران به سيراً وئيداً حتى الجنوب، ويصبّان في شط العرب، ويرويان معظم الأراضي الزراعية، هذا فضلاً عن المسطحات المائية الواسعة التي يطلق عليها الأهوار والتي كانت تغطي ربع مساحة جنوب العراق ، وفضلاً عن الأنهار والجداول الفرعية.

فاستمع إلى صوت البيئة العراقية الجنوبية يصلُّ في وجدان بدر وعقله ، وقد لعبت دوراً كبيراً في تشكيل مخيلته الثقافية والفنيّة في تلك اللحظات التاريخيّة ، وكيف وظفها للتعبير عن مصالح سياسيّة واقتصاديّة ؟! فيقول في قصيدة "مرحى غيلان" معرّفاً علاقته مع أحد مفاهيم البيئة الطبيعية ، وهو نهر بويب ومعترفاً بدوره في بعث الحياة في نخيل العراق وأهله :

أنا في بويب أرقدُ في فراشٍ من رماله
من طينه المعطور، والدم في عروقي من زُلاله

ينثالُ كي يهب الحياة لكلِّ أعراق النخيل
والماء يهمسُ بالخير، يصلُّ حولي بالبحار
وأنا بويب، أذوبُ في فرحي وأرقُّدُ في قراري⁽²¹⁾

ومن قصيدة النهر والموت يتحدث بدر مع نهر بويب حديث مزارع للماء
مستعملاً عناصر البيئة استعمالاً أدبياً مجازياً بعيداً عن المباشرة في عبارات وأساليب
شعرية؛ جمالية وفنيّة، حافلة بالرمز الذي يخفيه وجه الشبه بين بويب الحزين والمطر:

يا نهرى الحزين كالمنطر
أودُّ لو عدوتُ في الظلام
أشدُّ قبضتي تحمِلان شوقَ عام
في كلِّ إصبع، كأني أحملُ النُّدُور
إليك، من قمحٍ ومن زُهور
أودُّ لو أطلُّ من أسرة التلال
لألمح القمر
يخوضُ بين ضفتيك، يزرعُ الظلال
ويملاً السلال
بالماء والأسماك والزهر⁽²²⁾

وهناك في العراق عشرات الأنهر كبويب، تهب أرض العراق قفيزاً وحنطة
وسلالاً من الأسماك . إذن فما حاجة العراقي بدر شاكر السيّاب للإلحاح على
المطر في قصيدته التي سمّاها "أنشودة المطر"؟

وما دلالات المطر عنده في المقطع المتكرر في قصيدته ؟ وكأنّه لازمة لا يمكن
تجاوزها دون أن تحتل بنية القصيدة ، ومعمارها الهندسي ، وهل هو قفل نفسي
وموسيقي ينهي به مقاطع القصيدة ؟ أم كان هو غير ذلك !

وقبل أن نقرّر دلالة من دلالات القصيدة، علينا أن نتوقف لفحصها في ضوء المعطيات الخارجية للنص، والداخلية أيضاً، وفي ضوء أحوال الشاعر وظروفه ومعتقداته ومذهبه واتجاهاته، فضلاً عن ثقافة المجتمع ورؤى عصره.

من المعروف للقاصي والداني أن بدرًا كان معارضاً سياسياً لنظام بلاده، وقد تعرّض للمطاردة والمحاکمة والتنكر والفصل من العمل والسجن والاغتراب في سبيل عقيدة آمن بها مدة ثماني سنوات أو تسع⁽²³⁾.

فهذا التوجه السياسي عند بدر ليس غريباً، ولا بدعاً بين أفراد أسرته، إذ تربّى بدر في ديوان السيّاب في بقيع حيث كان مراحاً لكبار العائلة، عابقاً بجو الميل إلى الثورة على الظروف السائدة، وكان اللسان المعبر عن تلك النعمة هو عبد القادر السيّاب، أكبر أخوة بدر، وشكّلوا حزباً سرياً، أطلقوا عليه اسم "الحزب اللاديني"، وأخذوا يعقدون اجتماعاتهم في الديوان نفسه وينشرون مقالاتهم في صحيفة الشمس اللبنانية⁽²⁴⁾.

وما أن خرج بدر من قريته حتى شعر بالغربة والضيق والتوتر، فارتكز بفكره إلى الأرض ليوحي بواسطتها عما يعانيه شعبه من ضيق وإحباط، وهو واحد منهم، ومن أكثرهم حساسية ومن أعظمهم واجباً تجاه وطنه، ويجب أن يكون أعلاهم صوتاً، ولكن صوته كان مبحوحاً :

وتلتفّ حولي دروبُ المدينة :

حبالاً من الطين يمضغن قلبي

ويعطين: عن جمرة فيه ، طينه

حبالاً من النار يجلدن غري الحقول الحزينة

ويحرقن جيکور في قاع روحي⁽²⁵⁾

وأخذ الصراع في نفس الشاعر بين القرية والمدينة، بعد أن انتقل إلى بغداد لإكمال دراسته في دار المعلمين هناك بعداً آخر، وهو بعد سياسي ممتد من البعد الوجداني الذي رافقه منذ طفولته الأولى في القرية، وتنازعت الأحلام الأماني تنازعاً مريراً بين البراءة والفسادة والمحبة وبين النفاق والزور والحقد، فإن تنازعه في البعد الجديد موزع بين العدل والظلم متخذاً من بغداد البيئة الاجتماعية رمزاً للاستبداد والقسوة السياسية، حيث يرفع فيها الأقوياء والمتآمرون والدساسون، ويملق فيها الضعفاء والأبرياء والصادقون، وبذلك تتمثل له بغداد بصورة المبعي الكبير⁽²⁶⁾:

بغدادُ مبعي كبير

بغدادُ كابوسٌ رديّ فاسد

يجرعه الراقد⁽²⁷⁾

ولم يكن لبدر قدرة على الإذعان والاستسلام والتكيف، يكاد لا يسلس قياده ويستكين، ويقر قراره في منصب، حتى تتأرجح فيه نار النعمة، وتعصف رياحها، فإذا هو ملقى في سوق البطالة والعوز، مشرداً، منبوذاً، مطارداً⁽²⁸⁾، وقد زاد ذلك من حنقه على السلطة والناس والحياة، حتى كفر بكل الأنظمة في بلاده؛ على رأسها النظام السياسي ثم الاجتماعي والاقتصادي، متمنياً لهم الدمار والهلاك؛ ليعيد إلى العالم طمأنينته بالفناء بإعدام الحياة⁽²⁹⁾.

فيقول في قصيدة "حفار القبور" مشدوداً إلى الأرض ومتوسلاً بها لرفع صوته المبحوح؛ ليسمعه الله في السموات العلى وأهل العراق على الأرض؛ لأنه يعتقد أن التغيير لن يتم إلا باقتران الإرادة الإلهية مع سعي أهل الأرض، وناعياً بذلك على النظام السياسي من جهة أخرى فضاعة ظلمه وانحرافه وفساده:

وهزّ حفار القبور

يُنَاهُ في وجه السماء وصاح: رب أما تنور
فتبيد نسل العار... تحرق بالرُّجوم المهلكات
أحفاد عاد، باعة الدم والخطايا والدموع
يارب ... ما دام الفناء
هو غاية الأحياء، فأمر يهلكوا هذا المساء⁽³⁰⁾

ثم عندما يأس من السماء في إنزال العقاب الإلهي على الأشرار، باعة دماء
المستضعفين والفقراء، أبطال الخطايا والفساد والفجور، والمتاجرين بدموع البرايا
وأشلائهم، العقاب الإلهي المعهود بالنار والكبريت والريح، وأيقن أنَّ زمن ذلك
العذاب قد انتهى، طلب لهم العقاب الديني المعاصر، وهو الغزو العسكري
الأجنبي الذي يُحشد بسرعة من بعيد، يأتون عبر البحار، وأن يستبيح الغزاة كلَّ
شيء في العراق حتى ابنة الحاكم "بنت بائعة الرقاق" أي المطعم الناس الخبز، والمطعم
هو الحاكم، ولن يصل أي غازٍ إلى الحاكم حتى يدمر كلَّ شيء أمامه؛ لأنَّ الحاكم
لديهم خطوط دفاع كثيرة، وقد تلَقَّع بدر بالرمز تنكراً و خوفاً من بطش السلطة
لإنقاذ حياته، وتحققت أمنيته هذه بعد خمسين عاماً.

يقول في قصيدة "المومس العمياء":

والله . عزَّ وجلَّ . شاء
أن تقذف المدن البعيدة والبحار إلى العراق
آلاف آلاف الجنود ليستبيحوا، في زقاق
دون الأزقة أجمعين
ودون آلاف الصبايا، بنت بائعة الرقاق⁽³¹⁾

فلمن يطلب الغيث بدر في قصيدته أنشودة المطر؟ ألتخصب البلاد ، ويزداد الأغنياء ثراء، والفقراء جوعاً وفقراً وذلاً ! وتجدّه يشير في هذا المقطع إلى أنّ المطر البيئي الطبيعي ليس هو المقصود ولا يمثل الحل المنشود للأوضاع المتردية في العراق وهو يقول:

ومنذ أن كُنّا صغاراً، كانت السماء
تَغِيْمُ في الشتاء
وَيَهْطُلُ المطرُ
وكلّ عامٍ حين يعشُب الثرى نجوع
ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليس فيه جوع⁽³²⁾

لقد ساهمت البيئة العراقية في تشكيل مخيلة بدر الفنية بعد أن اكتملت إدراكاته عن هذه البيئة المحلية الخاصة بالجنوب، وغدت من أهم ذخائره الثقافية ، ونستطيع القول أنّ كلّ شعر السيّاب ينضوي تحت سيطرة الطبيعة وتجلياتها، وتسربت مفاهيمها ومسميات مشخصاتها إلى فنه الشعري، فقد استطاعت البيئة العراقية أن تفرض نفسها على أساليب الشعراء العراقيين جميعهم وعلى أدواتهم الفنية ولغتهم الشعرية .

في أرض العراق الخصيبة، تشبع الغربان في موسم الحصاد، بينما يجوع البشر الدائرون حول الرحى التي تطحن أجسادهم الهزيلة وأرواحهم الذليلة ، فلم يجد السيّاب بداً من توظيف أحوال البيئة الزراعية وأدواتها للتعبير عن أحوال القهر الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ؛ لتسليط الضوء الأخضر على أزمتة الشخصية وأزمة الناس من حوله :

وفي العراق جوع
ونثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر

رحى تدور في الحقول ... حولها بشر⁽³³⁾

فإذا ما ظن ظانُّ أنَّ بدرًا يدعو لطلب السقيا لأرض العراق. نقول له إنَّ العراق بلاد خصب وغماء وعطاء، لا تحتاج إلى دعوة أحد لغيثها بالماء والمطر للسقيا، فقد وهبها الله كفاية من المياه السطحية التي تحيل رمالها إلى جنات وأعاب ونخيل، والعراق بلد مغبوط محسود منذ القديم، فهذا زهير يغطه على هباته الكثار، وينعى جذب صحراء العرب في الجزيرة وحصاد أهلها من الدماء والحروب، فيقول في المعلقة:

فَتَعْلُ لَكُمْ مَا لَا تَعْلُ لِأَهْلِهَا قَرِي بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمٍ⁽³⁴⁾

ويبدو أنَّ حرمان أهل العراق من التمتع بثروات بلادهم وخيراتهم، ليس أمراً محدثاً وإنَّما هو معاناة قديمة، فقد كان عمرو بن هند يحرم على منائيه ومعارضيه السياسيين إطعام قمح العراق مدى الدهر، فقال المتلمس الضبعي في ذلك:

آلَيْتَ حَيْبَ الْعِرَاقِ الدَّهْرَ أَطْعَمِيهِ وَالْحَبُّ تَأْكُلُهُ فِي الْقَرْيَةِ السَّوْسُ⁽³⁵⁾

لم تقتصر دلالة المطر عند السيَّاب على نزعة الدلالة المعاصرة وهي الثورة على الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وإنَّما نزع إلى توظيف المطر بدلالته المعهودة طلباً للفرح والفرج والبشر، ولم تأت دلالات المطر في هذين البعدين المتضادين مقتصرة على وجه واحد منهما، وإنَّما كانت تأتي سبباً للحياة في موضع وسبباً للموت في موضع آخر، أو تحمل المعنيين معاً كما ورد في الآية الكريمة، حينما ضرب الله المثل للحياة وفنائها بالماء في قوله تعالى: ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلِ الْحَيَاةِ

الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ
الرِّيحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا ﴿﴾ (الكهف: 145).

إنَّ نُزْعَةَ بدر هذه قد لا نسميها تفاعلية، بل نُزْعَةَ تسليم الحال الذي يقتضي
معايشة الدورين الحياة والموت، فيكون المطر بانياً وهادماً في آن واحد (36):

تقول: "يا قطار، يا قدر

فَقَتَلْتَ - إِذْ قَتَلْتَهُ - الرَّبِيعَ وَالْمَطَرَ

فاقتران الربيع والمطر اقتران سبي، واقتران مصاحبة، وهنا قتل الربيع والمطر
قتل للخير والجمال والثمار والفرح، وهذا الهروب إلى البيئة الطبيعية مرده أن الطبيعة
تمثل الحقيقة التي لا يماري بصدقيتها أحد (37).

ومن قصيدة "إلى جميلة بوحيرد" يستحضر بدر ماضي البشرية، يوم كان
الناس عبدة للأوثان يقدمون لها النذور والصبايا طوعية أو مجبرين، وفي الحالين
الخاسرون هم العبيد، يقدمون كل ذلك دون منة منهم أو اعتراف من أوثانهم، ولا
طائل من هذه التضحيات، فلم يرفع عنهم ظلم ولا جور، وقد تأصّل القهر فيهم
والعبودية والاستلاب، فبدر يجري مقابلة بين الماضي والحاضر، هذا الحاضر العنيد
الذي أسهم في الإمعان في قساوة الإنسان على الإنسان وظلمه له دون رحمة أو
وازع من خلق ومحاسبة من ضمير، فالدهور تدور في فكر بدر السياسي وتشابه
أوضاعها السياسية كما تتشابه أحوالها البيئية :

"جاء زمانٌ كان فيه البَشَرُ

يَفْدُونَ مِنْ أبنائهم للحَجَرِ:

"يا ربِّ عطشى نَحْنُ. هاتِ المَطَرَ!

روِّ العِطاش منه. رو الشَّجَرَ" (38)

ومن قصيدة "رؤيا في عام 1956" يخاطب تموز الإله البابلي ويقابله عند سكان أسيا الصغرى "أتيس" إله الخصب والنماء، يحتفلون به كل ربيع، فالمطر في هذا المقطع الماء الذي يحيي كل شيء، وإن كان المقطع والقصيدة كلُّها تنحوان إلى الرمزية:

تموزُ هذا، أتيس
 هذا، وهذا الربيع
 يا خبزنا يا أتيس
 أنبتُ لنا الحبَّ وأحي اليبس
 التأم الحقلُ وجاءَ الجميع
 يقدمون النُّذور
 يُحيون الطقوس
 ويبذرون البذور
 سيقانُ كلِّ الشجر
 ضارعةٌ والنفوسُ
 عطشى تُريدُ المطرَ (39)

ومن قصيدة "عرس في القرية" وقد قرن المطر بالحياة في القرية، تلك الحياة الرضيّة البسيطة، والناس فيها متعلقون بأرضهم وزرعهم ونخيلهم ومطرهم، وتعلقت هذه المعرفة البيئية بفنهم، وغدت أدواته الموحية المحملة بالرموز التي تؤثر على أحوال الواقع السياسية:

إنهم يعرفونك منذُ الصِغَرِ
 مثلما يعرفونَ القمرَ

مثلما يعرفون النخيل

وضفاف النهر

والمطر

والهوى يا نوار (40)

ومن قصيدة "أنشودة المطر" والتي يرواح فيها الشاعر بين المطر الثورة، والمطر الغيث، فيأتي أحياناً بالمطر الغيث الذي عشب به ثرى العراق وتثر الغلال فيه مواسم الحصاد دون أن يأتي بقرينة فارقة بين المعنيين إلا ما كان من معرفة القارئ للمعطيات الخارجية للنص كقارئ سياقية ، وهي الأحوال السياسية في العراق :

ومنذ أن كنّا صغاراً، كانت السماء

تغيّم في الشتاء

ويهطل المطر (41)

وسنقتصر على قصيدة "أنشودة المطر" في البحث عن الدلالة المقصودة ، قصيدة الأمطار تتساقط فيكون منها المطر الموت والمطر الحياة (42).

ابتدأت القصيدة بمقطع، ربما كان من أجمل مقاطع افتتاحيات قصائد الشعر الحديث ، وجاء به على سنة الأولين، متخذاً من أثر العيون في النفوس محركاً للإقبال والإصغاء، والعيون تحش القلوب والأفئدة للهوى والصَّيابة والطرب والانجذاب، فتروّض القلب القاسي العنيد، وترقق الأخلاق الصعبة.

التشكيل الجمالي في هذه الافتتاحية يكمن في أسلوب الخطاب المباشر، حيث يشعر السامع وكأنّ المخاطب يغوص في هاتين العينين المخاطبتين لحظة القول، حيث يتولد حلم ينداح في ذهن القارئ والسامع مستحضراً به أيام الهوى، وما من

قلب إلا ضارب سهماً في هذا الباب كما يقول ابن قتيبة⁽⁴³⁾ فيتمثل القارئ والسامع أنه هو المخاطب، ويعيش هذا الموقف وكأنه حقيقة.

وسأفجؤك بعد قليل بخسارة هذا الإحساس عندما نتعرف إلى كاف الخطاب تلك، وما هما هاتان العينان ؟ ولئن تعودان ؟ وهل هما عنيان محبوبية آدمية ؟ أم غابتا نخيل مدلهمة ساعة السحر!!

إنَّ من وسائل الشاعر في إيصال صوره هو استعانته بعقل المتلقي بواسطة الإدهاش وإثارة الخيال عنده، ويكون عمل الخيال إذًا البحث عن العلاقات بين المتشابهات وإكمال الصورة.

فما أن تتجلى النفس وتحش نشوى ببداية المقطع حتى تصل إلى كلمة "السحر"، عندها يقف الخيال حائراً في إيضاح الصورة، وإيجاد علاقة بين العين وغابة مدلهمة عند السحر؛ فالعين حوراء (سواد وبياض)، وإطالة، وإبصار، وإضاءة، وإحساس غامر، يبعث لحظها في النفس القانطة رسيس الهوى ونشوة المتعة. أما الغابة وقت السحر فعلى العكس من ذلك كَلَّتْ: مظلمة، بؤرة خوف وسقوط، مخيفة، جامدة الأحاسيس، معدومة الإضاءة ضيقة مجال الإبصار، تبعث على الكتابة والضيق، فلذلك يقول بدر في قصيدة "غريب على الخليج".

هي النخيلُ أخافُ منه إذا أدهمَّ مع الغروب
فاكتنَّ بالأشباحِ تَخْطِفُ كلَّ طفلٍ لا يؤوب
من الدُّروب⁽⁴⁴⁾

فإذا كانت الغابة تخيف بدر وقت الغروب، وقبل أن يحلَّ الظلام، فكيف به وقت السحر!! ومهما اتسع الخيال للبحث عن وجه الشبه، فلن يوفق في إيجاد وجه شبه بين العين الآدمية والغابة وقت السحر، ولذلك انقطع الشبه بين المتشابهين في رأيي.

ولو أن بدرًا لم يربط الغابة بوقت السحر، لكان هناك أقوال أخرى في ذلك. يقول ابن طباطبا العلوي: "فإذا اتَّفَق في أشعار العرب التي يُجْتَمَعُ بها تشبيه لا تتلقاه بقبول، أو حكاية تستغربها، فابحث عن معناه، فإنَّك لا تعدم أن تجد تحت خبيثة إذا أثرها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنَّهم أرقُّ طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحتَه" (45).

فلنبحث عن الخبيثة، والشعر العميق لا يعطيك مفاتيحه من القراءة الأولى، وخير الشعر ما غمض على القارئ الكسول الذي لا يكُدُّ الذهن لتتبع دلالاته الخفيّة. وعلى الناقد أن يستنطق كلّ القرائن المتوافرة في النصّ وما يُعيّن في إيجاد ضالته من المعطيات البيئية الخارجية، أي ما وقع من قرائن ودلالات خارج النصّ إن لم تسعفه قرائن النصّ.

لقد حاول بدر تثوير بغداد، برسم الواقع المرير، وكشف مدى فضاخته، وترديه أمام أعين الشعب، وتحميل الشعب مسؤولية القيام بحركة النضال والثورة ضد المستعمر الحليف لأنظمة الحكم، التي تقوم مقامه في إذلال الشعوب، ومصادرة خيراتها، وحكمها بالحديد والنار، ونشر الفقر والجهل والتخلف والعجز، وإنّ تراكم الظلم لا بد أن يولّد الثورة؛ لأنّ المقاومة تولد من موتها، فالموت الذي يطوق الشعب لا يزيده إلا إصراراً على المقاومة، وأنّ النصر للمظلومين حتماً، ولا بد للقيّد أن ينكسر، وأن يندحر الطغاة (46).

لقد كانت دعوة بدر للثورة في ديوان أعاصير الذي يمثل المدة من 1946-1948م دعوة صريحة موجهة للشعب بحمل مسؤولية الكفاح ضد المستعمر وأعدائه من الحكام، اللذين يُعدّان وجهين متشابهين لقطعة نقدية واحدة، يرتبطان بالمصالح والرؤى والمصير، وتجد السيّاب في ديوان أنشودة المطر يتراجع عن الدعوة الصريحة،

ويتخذ الرمز منجاة له من ملاحقة السلطة وبطش رجالها، فعمد إلى الاكتفاء بفضح الأوضاع المأسوية التي ترتسم فيها صورة الطغيان في استخدام السلطة الموت سلاحاً تسلطه على الإنسان، وعلى قضيته، مستفيداً في ذلك من حالات استلاب الوعي الجماهيري⁽⁴⁷⁾.

وتلمح الآصرة بين ديوان أعاصير وأنشودة المطر أنها تكمن في وحدة الموضوع إلا أن الموضوع في الثاني يبدو أكثر شمولية وأشدَّ عمقاً وأكثر تنوعاً في الأساليب التي يتوخى منها أن تحقق الهدف في إشعال الثورة، والثورة عند بدر أمر طبيعي⁽⁴⁸⁾، وهي منتظرة وقادمة لا محالة⁽⁴⁹⁾.

بعد أن فشل بدر في تثوير عرب بغداد والأكراد، انحدر إلى جنوب العراق، إلى البيئة التي تربى فيها والطبيعة التي شكلت شخصيته وميوله، وصاغت مخيلته، وسيطرت على عقله الفني طيلة عمره الفني، لجأ إلى حاضرتي الجنوب "البصرة والكوفة" خاصة؛ وإلى الرجال الأهلين فيهما، وهم أصحاب العمام العربية السوداء الكبيرة، وكان العرب يعتمدون بالعمّة السوداء في التراث⁽⁵⁰⁾، والبصرة والكوفة حاضرتا العراق زمن الأُمّة الأول.

وقد لعبت البصرة والكوفة بعد ذلك دوراً تنويراً مهماً في العلم والثقافة، فبدأت بهما حركة العلوم الدينية واللغوية والأدبية قبل غيرها من المدن الإسلامية، حتى أصبحتا منارتي علم يغشى نورهما كلَّ العالم العربي والإسلامي، وقد أُطلق على البصرة أسماء كثيرة منها: عين العراق وأُمُّ العراق، وعين الدنيا وخزانة العرب، وثغر العراق الباسم وعروس الخليج، وتجمع مع الكوفة، بالمصيرين؛ إذ أنَّ كلا من البصرة والكوفة، كانتا تُعبَدان أعظم أمصار العالم الإسلامي بدون منازع قبل قيام بغداد، كما تُجمعان معاً ويطلق عليهما العراقيّين أو البصريّين⁽⁵¹⁾.

فكانت البصرة بعد ذلك بخليجها الوحيد على البحر بوابة العراق على المشرق عبر الخليج العربي، والقادمون إلى العراق من بلاد الشرق قديماً يحطون رحالهم في البصرة أولاً، يلتقطون بها رزقهم، ويتعلمون اللغة العربية والفقهاء الإسلامي، ثم بعد حين ينطلقون إلى بغداد، وكثير منهم كان يعود أدراجه إلى البصرة لا يستطيع فراقها ويقضي ما بقي من عمره فيها⁽⁵²⁾.

وعودة إلى النص وما يتوفر به من قرائن تحمل دلالات محبة تحت الألفاظ، إذا ما عثرنا عليها استقام لنا وجه المعنى:

عَيْنَاكَ غَابَتَا نَحِيلِ سَاعَةَ السَّحَرِ
أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنَآى عَنْهُمَا الْقَمَرُ
عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسُمانِ تُورِقُ الْكُرومُ
وَتَرْقُصُ الْأَصْواءُ كَالْأَقْمَارِ فِي هَرِّ
يَرْجُهُ الْمَجْدَافُ وَهَنًا سَاعَةَ السَّحَرِ
كَأَنَّمَا تَبْضُ فِي غُورِيهِمَا النُّجُومُ.

يقول إحسان عباس: "إنَّ التجربة الإيرانية الكويتية ردَّت السيَّاب رغماً عنه إلى فرديته، حين جعلته يحسُّ بالغرابة العميقة، ولكنَّه لم يلبث أن ربط بين نفسه ووطنه، فإذا هو والعراق شيء واحد، وتجلَّت الوحدة الكاملة بينه وبين العراق في قصيدة "أنشودة المطر" ⁽⁵³⁾ ويعلن عن إحساسه الجديد صراحة في قصيدته "غريب على الخليج":

صوتٌ تفجَّرَ في قرارة نفسي الشكلى: عراقٌ
كاملٌ يصعد، كالسحابة، كالدُّموع إلى العيون
الريِّحُ تصرخُ بي! عراقٌ

والهولُ يَعُولُ بي عِراقَ، عِراقُ، ليس سوى عِراقِ

...

وحسرتاه، متى أنامُ

فأحسُّ أنَّ على الوِسادةِ

من ليلك الصيفيِّ طلاً فيه عطركَ يا عِراقُ؟ (54)

لقد جمعت الغربة السيَّابَ بوطنه في لقاء حميمي لم يستشعره قبل ذلك، فرَّ من العراق هارباً إليه، فقد كان الملتقى مابين روحه ووطنه هناك في الكويت، والكويت مأمّنه القريب، وهو مسافة نظرة عاشق سقيم من نهر بويب، نهره الحبيب، فإذا هبت رياح الشمال مساءً، كاد يشمّ رائحة طينه المعطور وهو في شقته، وتلتئم أطلال جيکور في روحه كما يلتئم السراب في عيني الظمآن.

وتعرّف السيَّاب على وطنه أكثر وهو خارجه ، فقد بدت له الصورة أبشع عندما خرج من إطارها، وشاهد بأمّ عينه، وقارن كيف تعيش الشعوب حولهم ! فانشغل عند ذلك بهموم وطنه ومشكلات الناس فيه ، وهم يرزحون تحت طائلة الفقر والجوع والحرمان دون ذنب أو جريمة ، سعي سعيّاً فنياً للبحث عن الحلول الناجعة لهذه الأوضاع التي أرقتْهُ ، وأنسته همومه الشخصية ، فغابت "الأنا" في نفسه، وغابت نفسه هي الأخرى بشهواتها المتسلطة على كيانه قبل ذلك ، ورغباتها الجامحة في أعماقه ، وأخيراً ذابت روح بدر في نسغ وطنه العراق، واتسع العراق في نفسه حتى شمل كلّ إحساس طيّب، وغدا رمزاً لكلّ مجاهدٍ صادقٍ، وشهيد حق ، وعنواناً لكلّ قيمة إنسانيّة عالية ، فالعراق أصبح المحبوبة:

أحببتُ فيكِ عِراقَ روحي - وحيثُكِ

أنتِ فيه (55)

والعراق هو إحساس الأبوة في مرحى غيلان⁽⁵⁶⁾، وإحساس الشرف وقيمة الشهادة الجميلة بوحيد⁽⁵⁷⁾، والعراق:

تَمُورُ يَمُوتُ عَلَى الْأُفُقِ وَتَغُورُ دِمَاؤُهُ مَعَ الشَّفَقِ⁽⁵⁸⁾

وهو شراع كولومبس في العباب يواجه لوحده القدر⁽⁵⁹⁾، والعراق هاويل الطيّب الذي سفح دمه أخوه قابيل دون ذنب، والعراق ضحية المخبر الحقير⁽⁶⁰⁾ والعراق نوار، ابنة الريف الفقيرة المخدوعة بالذهب المجبول من دماء العبيد⁽⁶¹⁾، والعراق هورشيما عقب إلقاء القنبلة الذرية عليها وما أصابها من خراب⁽⁶²⁾، والعراق وهران التي لا تثور⁽⁶³⁾، والعراق جيكور الحزينة ونهر بويب⁽⁶⁴⁾، والعراق المسيح يجر في المنفى صليبه⁽⁶⁵⁾، فالعراق كل رمز حاك به الظلم وران عليه الجور والأذى والخوف والخراب .

وإذا ما عدنا إلى الافتتاحية نجسُ كلماتها جسدياً رقيقاً، كلمة كلمة، وحرفاً حرفاً، سنتفتح أمامنا مساحات من الاستبصار تضيئها معطيات البيئة الخارجية للنص المتعلقة بالشاعر وظروفه النفسية، وعلاقته مع النظام الحاكم في بلده وموقفه منه :

عَيْنَاكَ غَابَتَا نَحِيلِ سَاعَةِ السَّحَرِ
أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنَآى عَنْهُمَا الْقَمَرُ

إنَّ المستقرئ للحالة النفسية لبدر عندما قال هذه القصيدة ، يستقر لديه أنَّه لم يبق لدى الشاعر مساحه للغزل المعروف، ولم يعد له رسيْسٌ في صدره الضيق المهموم، وجسده المنهك من السِّفَار، وقلة المال وضيق اليد، وقد كبر على الهوى والصَّبَابَة، والصَّبَابَة مظنة الشباب، الذي فارقه مبكراً مضطراً تحت سياط المرض والجوع والخوف والنفي والحرمان، وفقد الملاحظة في الوجه ومفارقته ماء الشباب.

فعلى ما يعود الضمير "الكاف" الملحق بالعينين ؟

يقول إيليا حاوي: "إنَّ ما يعقب هذا المقطع يَرَّجَح لنا أنَّ المرأة، امرأة الحب والشهوة غائبة عن خاطر القصيدة، وليس وصف العينين إلا نبذة انطلق منها إلى ما دونها، ثم إنَّها تمنحي وتتعلَّى آثارها في الهموم الأخرى التي تتداولها القصيدة"⁽⁶⁶⁾.

وبعد التحري عن هاتيك العينين فيما سبق من أوراق البحث يتقرر لنا أنَّه يخاطب العراق، وأن الكاف الملحقة بهما تعود إلى العراق. يؤيد ما ذهبنا إليه القرائن الآتية:

انقطاع الشبه بين العين الآدمية المبصرة وغابة نخيل مخيفة مظلمة ساعة السحر؛ لأنَّ العينين لا تلتقيان، على المدى السطحي، مع الغابة "غابة النخيل ساعة السحر" بعلاقة من علاقات التشبيه التقليدية⁽⁶⁷⁾، فلا وجه للشبه بين العين المبصرة والغابة المظلمة بتاتاً، وعلى الرغم من ذلك استخدم الشاعر التشبيه البليغ، دون استخدام حرف التشبيه أو بيان وجه الشبه؛ وذلك لتقوية المعنى وتوحد المتشابهين في عقله الفني. ويجب أن تكون العلاقة مبررة في المجاز واعتباطية في الحقيقة.

وعينا العراق الأوليتان هما البصرة والكوفة في أرض السواد، بلاد النخيل، وقد مال لونهما إلى السواد من شدة الخضرة، لذلك ربط الغابة المشبه بها، بالسحر، فحذف المشبه وأستعار بدلا منه المشبه به؛ ليؤكد على لون السواد وهو لون عمائم أهل الجنوب التي تشبه طياتها والتفافاتها خطوط جريد النخلة، وقد انجرد ساقها وبقي جريدها وعذقها في أعلاها، فتخيل السيَّاب غابة النخيل في كلِّ مدينة من المدينتين وقت السحر وكأَنَّها رجال من أهل الجنوب عليهم العِمَم الكبيرة، وقد اصطفوا بجانب بعضهم بعضاً كالجنود ليلاً في انتظار الأوامر ساعة الصفر، وهم بكامل عددهم الحربيَّة، وتعمموا بالعِمَم الكبيرة السوداء، ومستعدون للحركة، أي

حركة الثورة على بغداد وسلطتها وبطشها، فهو يهدد بغداد بأهل البصرة والكوفة، وأنّ هاتين المدينتين مخزن للرجال الأشداء الذين سيشعلون نار الثورة على الطغيان.

إنّ لكلّ قصيدة قصّد وغاية أرادها الشّاعر، شأنها شأن أيّ نشاط إنساني، وأرقى النشاطات الإنسانيّة، النشاط اللغوي، "والإنسان يريد بالكلام معنى واحداً من المعاني التي يتضمنها ذلك الكلام فإذا فُسّر بغير مقصود المتكلّم من تلك المعاني، فإنّما فُسّر المفسّر بعض ما تعطيه قوّة اللفظ، وإن كان لم يُصَبّ مقصود المتكلّم" (68).

فعلى الناقد الجاد إن امتلك أدوات البحث والدّرس والتفسير والتأويل، أن يتركّ سطح العمل الأدبي (69)، وينقّب في طبقات المعاني؛ ليصل إلى مركزه الباطني، ويستنتق كلّ القرائن والتفاصيل من أسماء وصفات أشخاص وأماكن ومواقعها، ومشخصات البيئة، وعليه أن لا يخالف معطيات البيئة الخارجية للنص، وأن يحترم دلالات القرائن المتوافرة فيه.

لقد شغفت بيئة الجنوب فؤاد السيّاب، سكن بها وسكنت فيه، وانعكست في عقله الفني إحساساً وفكراً ورؤى، وكونت أسس ثقافته الأولى، يلجأ إليها كلما حزبه أمر، وكلما أزفت أزمة وأعيته على الحلّ؛ فأنسنها وخاطبها شاخصة أمامه كائناً حيّاً بسكونها وحركتها ومشخصاتها الجامدة والحيّة أينما كان؛ أكان داخلها أم خارجها؛ متغزلاً بها معشوقة، ومشتاقاً إليها محبوباً، وبائناً إليها همومه وآهاته الحرّى: الشخصية والوطنية والقومية والعالمية، يحملها ما تنوء بحمله من الرموز السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وهي طيّعة ومتجاوبة مع تكتيكاته وتشبيهاته واستعاراته وصوره، وناهضة بكل أدواته الفنيّة، يتدثر بثوبها، ويذوب في رائحة طينها المعطور دون أن يكون الوصف مقصده، ولا عاطفة الإعجاب بجمالها دافعه للنظم.

لم يقصد السيّاب الوصف الخارجي للبيئة قط ، فما كان وصيّافاً كما كان شعراء الطبيعة العرب القدامى والمحدثون؛ وما كان وصفه وقوفاً رومانسياً على أطلالها، ولا تذكراً وحنيناً بريئاً لأيامه فيها ، وما وصّفَها وتغنّى بها إلاّ لغاية أكبر في نفسه وعقله الفني؛ لأنّه يراها الأمانة على حمل أسرارهِ ورموزه السياسية، والحافطة لعهد الصّبا معه، يدلُّ عليها كما يدلُّ الطفل على أمّه الحبيبة .

لم يجد السيّاب أسلم من هذا الأسلوب، وأجدى تقيّة في مخاطبة نظام بغداد المتعنت القاسي المتجبر كما يرى، فجسّد البيئة العراقية الجنوبية محبوبة أمامه يخاطب منها عينيها الغاليتين، ويهدد بهما طغيان النظام وجبروته، متقنّاً بسوادهما ساعة السحر، ولائذاً بأهدأ بهما خوف البطش والملاحقة .

ففي ضوء هذه العلاقة الحميمة بين السيّاب والبيئة، وفي ظل هذا العطاء البيئي الفيّاض، يظهر علينا النّص بحلّة جديدة، وبدلالات كانت غائبة تحت ركام الألفاظ في معانيها السطحيّة المباشرة، بعيدة عمّا دار في الشروح المختلفة لهذه المقدمة فيما سبق من أبحاث ودراسات تناولت القصيدة :

عيناك يا بلدي العراق - وهما (البصرة والكوفة) - كتيبتا رجال من أهل الجنوب أشداء يشبهون بعمائمهم السوداء الكبيرة غابة النخيل خاصة دون غيرها من الشجر ساعة السحر، كون ما تبقى من النخلة تجمهر في أعلاها، والعِمّة الكبيرة تكون على الرأس في أعلى القامة، تشتركان في الشكل واللون، فالعمم سوداء والنخيل أسود في الليل ، ساعة السحر حصراً .

والسيّاب بهذا الدفع التعبوي ، يغري الرجال في هاتين المدينتين بالثورة لتوفر العدد والعدّة والهمة العالية وهي من أهم أسباب النصر والنجاح، ويطمئن العراق بقدرات شعبه في هاتين المدينتين من جانب آخر، ويشدّ من أزرهم ويقويهم برفع

معنوياتهم، ويهدد بهما حكام بغداد، ثم يُخَيَّرُهُمَا مستخدماً في ذلك حرف "أم"،
ومحذراً إِيَّاهُما: فأَمَّا أَنْ تكونا مستودعين يمدّان الثورة بالرجال أو شرفتين قد ابتعد
عنهما ضياء الحضارة والعلم والتطور، وقد غشيتهما الظلام الحضاري :

أَوْ شُرَفَتَانِ رَاحَ يَنَآى عَنْهُمَا الْقَمَرُ

ونعلم أنَّ المدينتين "البصرة والكوفة" كانتا مصدرين للإشعاع العلمي والحضاري،
فشبههما بشرفتين، والشرفة مطلة، تحمل معنى العين في الإبصار والرؤية والاستشراف.
وإذا ما قبلنا هذه القراءة وانطلقنا منها، فقد استهلّ لنا وجه المعنى واستقام ،
واتلأب بنا الطريق في تأويل كلّ مقاطع القصيدة .

ففي المقطع الآتي تنعدم العلاقة بين إبراق الكروم ورقصات الأضواء وبسمات
العيون على المستوى السطحي فكيف يتم تأويل ذلك ؟:

عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسُمانِ ثُورِقُ الْكُرومُ

وَتَرْقُصُ الْأضواءُ كالأقمارِ فِي هَرِّ

يَرْجُبهُ المجدافُ وَهنا سَاعَةُ السَّحَرِ

كأَمَّا فِي غوريهما النُّجومُ

فيكون التأويل على النحو الآتي :

عيناك يا بلدي (البصرة والكوفة) حين تفرحان بنجاح الثورة وتصبحان
حرتين، ويعود إليهما ألق الماضي التنويري العلمي والاقتصادي، سيختفي كلُّ جذب
في العراق، وتورق كرومه ، ويرقص الفرع بأضواء الفوز والنجاح والبشر؛ وذلك نظراً
لأهميّة البصرة والكوفة وتاريخيهما المجيد في حركة العراق التاريخية ، وسيرقص الفرع في
العراق كلّهُ، كما ترقص الأقمار على سطح الماء حيث تتحرك في دوائر تتسع وتتسع
حتى تشمل العراق كلّهُ ، وتَهْتَزُّ كما يهتَزُّ الماء عندما يَرْجُبهُ المجداف ببطء، ويحرك

سكون الماء الراكد ليلاً ساعة السحر، كما أشار إلى ذلك في أول المقطع عندما حدّد الوقت للغابة في ساعة السحر ، والسحر أكثر ساعات الليل حلقة وسواداً وإخفاءً للأسرار؛ لأنّ الغابة في غير هذا الوقت تُفَشِّتُ وجه الشبه بين نخلها وبين العمائم ، والثورة يجب أن تحافظ على سرية انطلاقها، وإلّا تُجهض، ويرى السيّاب النُّجوم الساطعة المضئية الحاملة هموم الوطن وتطلعاته للخلاص والتحرر، وهي كامنّة في أعماق نفوس أهل البصرة والكوفة، وأنّهم يخفون نوازع نفوسهم إلى الثورة في أعماقهم حتى يحين الموعد، فهم مؤهلون لها وينتظرون الإشارة .

وَتَغْرَقَانِ فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسَى شَفِيفٍ

كَالْبَحْرِ سَرَحَ الْيَدَيْنِ فَوْقَهُ الْمَسَاءُ

لقد أهملت البصرة والكوفة في العصر الحديث ، نتيجة الغلو في المذاهب الإسلامية من قبل القائمين على الأمر، فغرقت البصرة والكوفة في موجة من التخلف والفقر والحرمان، وما هما إلّا كالبحر فيما تزخران به من كنوز، فهما أرض النور والعلم والفتوح والنخيل والثروة النفطية والسمكية، ولكنهما حُكِمَتَا من قبل حكام الظلام، كما يرى.

إنّ بإمكان الناقد تأويل كلّ مقطع من مقاطع القصيدة في ضوء هذا المقام، مقام نشدان الثورة والمقاومة بوصفه حلاً وحيداً للخروج من هذه الأزمات التي يعانيها شعب العراق .

ونصل إلى المقطع المتكرر:

مَطَرٌ

مَطَرٌ

مَطَرٌ

أزاح بدر مصطلح المطر عن معناه المعروف المتمحور حول الإرواء والسقيا، دون أن يأتي بقرينة لفظية مانعة لورود المعنى الأصلي، إلا ما أورده من أحوال بيئية، ترمز إلى القهر السياسي، والحرمان الاقتصادي، وتقييد الحريات المدنية، وتكميم الأفواه، وسفك الدماء لأبسط سبب. قرائن الأحوال هذه كان يقررها في المقطع الذي كان يسبق كل مقطع للمطر في القصيدة.

هذه المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والأزمات السياسية التي يشرحها الشاعر في كل مقطع، لا يجدي معها هطول المطر الطبيعي في بيئة مائية، ولا يفيد في حلّها، لا بل يزيد الأمر سوءاً ويزيد الأحوال الاجتماعية بؤساً وفقراً وجوعاً؛ كما يعلن في بعض مقاطع القصيدة، إذن لا بد من انزياح دلالة المطر المعروفة إلى دلالة أخرى يحدّدها السياق :

ومنذ أن كُنّا صغاراً، كانت السماء

تغيّم في الشتاء

ويهطل المطر

وكلّ عام حين يعشّب الثرى نجوع

ما مرّ عامٌ والعراقُ ليس فيه جوع⁽⁷⁰⁾

لقد توسل بدر بمثل هذه القرائن البيئية السياقية لزعزعة المطر عن معناه الأصلي؛ وذلك إمعاناً بالتخفي والتقية للنجاة من سيات جلادي النظام، الذين كانوا يرقبونه في كل كلمة يهمس بها، وفي أي مكان توارى فيه. فقد ربح نفسه ولكنه خسر استجابة الناس لدعوته.

في حين أن القران الكريم في استعماله مصطلح المطر في غير ما وضع له، كان يأتي بقرائن لفظية تقيد دلالة المطر بالمعنى الذي انزاح إليه؛ فنقرأ في الكتاب

الكريم على سبيل التمثيل لا الحصر آيتين كريمتين ورد فيها المطر منحرفاً إلى دلالة غير ما وضعت له:

فنقرأ عن قوم لوط في سورة الأعراف ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَأَنْظَرُ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ﴾ (آية: 84). وفي سورة هود نقرأ: ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ سَجِيلٍ مَنُضُودٍ﴾ (آية: 82).

ففي الآية الأولى كانت القرينة المانعة " أَنَّ المطر جاء عاقبة للمجرمين ". وفي الثانية كانت القرينة المانعة هي " حجارة من سجيل " وهكذا دواليك في كل الآيات القرآنية الأخرى المتعلقة بالمطر⁽⁷¹⁾.

لم تكن القرائن المانعة من ورود الدلالة الأصلية للمطر عند السيّاب في هذه الأنشودة واضحة، واكتفى بدر القرائن السياقية التي لم تكن هي الأخرى كافية ، لذلك لم تصل الدلالة الجديدة لمطر السيّاب بوضوح للمستهدفين من أهل الجنوب، وجلّهم من المزارعين ، والفقراء من متوسطي الثقافة ، وأقنان الأرض والعيبد ، بينما أثبت قرائن كافية في قصائد أخرى وظف فيها المطر في غير ما وضع له ، حيث يقول في قصيدة " حفار القبور " :

فَلْتَمْطُرْهُمْ الْقَذَائِفُ بِالْحَدِيدِ وَبِالضَّرَامِ

وبما تشاء من انتقام

من حمياتٍ أو جذام⁽⁷²⁾

فكان صوته مبحوحاً وكانت دعوته للثورة على نظام بغداد صيحة في واد، ولكن عذيره في ذلك هو خوفه من الملاحقة والعقاب، وإبقاءً على حياته في مأزق الموت الأحمر.

أما الشاعر الجاهلي فغالباً ما كان يأتي بقرينة مانعة لورود المعنى الأصلي للمطر خاصة دون مسميات المطر الأخرى مثل : الوابل والمطال والملت والشؤبوب والبعاق والجود والولي والوسمي وغيره، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر؛ أتى تأبط شراً بقرينة مانعة مع المطر وهي " الدّم " في قوله :

جزى الله فتيناً على العوص أمطرتُ سماءُهم تحت العجاجة بالدم (73)

وقال قبيصة بن نعيم أحد وفد بني أسد للمفاوضات بشأن مقتل حجر بن عمرو، محذراً امرأ القيس من مغبة الاستهانة بقوتهم :

لعلك أن تستوخم الورْدَ إنْ غَدَتْ كَتائبُنَا في مَازِقِ المَوْتِ تَمُطِرُ (74)

فقد أورد الشاعر قرينة لفظية تمنع ورود الدلالة الأصلية للمطر، وهي "كتائبنا في مازق الموت"، فماذا تمطر الكتائب في مازق الموت سوى النبل والدم وسهام الموت. ولكلّ زمان فن وأدوات وأساليب خاصة به، ولكلّ شاعر ظروفه وأدواته وأساليبه أيضاً.

يرى إيليا حاوي أنّ لفظة المطر وتكرارها عقب كلّ مقطع أشبه ما تكون بالإيقاع المتردد الدائم الذي يحتضن الأنغام ويبعثها، ومثلت خط التوتر الذي تنداح منه التجربة ككلمة بابا في قصيدة، "مرحى غيلان" (75).

ويتساءل حاوي ويعطي الحق للقارئ أن يتساءل معه: هل أنّ ورود هذا المقطع هو حتم في موضعه.

وفيما إذا سمح لنا المقام للرد على تساؤله، فنقول: نعم. إنّه حتمي في موضعه ولا يكتمل معنى كلّ مقطع إلّا به ، فهو النتيجة، والمقطع السبب، وهو الحلّ الوحيد الناجح الذي يلجّ عليه السيّاب بعد المشكلة التي يحملها كلّ مقطع، حيث يرسم في

كلّ مقطع صورة للواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي المتمثل في تقييد الحريات، ومصادرة الحقوق المدنية من قبل السلطة، وقتل الناس وسفك دمائهم، وزجهم بالسجون إذا تكلموا فقط مطالبين بحقوقهم المشروعة، والمتمثل أيضاً بالقهر والجوع والشقاء والحرمان والتخلف والخوف والذل والهوان، فكان بدر طبيياً بارعاً يشخص العلل، وهي أمراض متعددة يعاني منها العراق، ولكن ليس لديه سوى حلٍّ واحدٍ وعلاجٍ واحدٍ لكلِّ هذه العلل والأمراض؛ الثورة ثم الثورة ثم الثورة، مكرراً كلمة مطر ثلاث مرات وهو أسلوب التأكيد المعروف والشائع بالكلمة نفسها؛ فاللفظة الأولى يشير بها إلى الحلِّ للوضع الذي وصفه بالمقطع السابق، واللفظة الثانية والثالثة تأكيد لفظي لها، وتشديداً على أنَّ هذا هو الحل الوحيد الناجع، وكان أحياناً يأتي بها مرتين حسب جسامته المشهد الذي يصفه، كما هو في المقطع الآتي:

كَأَنَّ طِفْلاً بَاتَ يَهْدِي قَبْلَ أَنْ يَنَامَ:

بِأَنَّ أُمَّهُ الَّتِي أَفَاقَ مِنْذُ عَامٍ

فَلَمْ يَجِدْهَا، ثُمَّ حِينَ لَجَّ فِي السُّؤَالِ

قَالُوا لَهُ: "بَعْدَ عَدِّ تَعَوُّدٍ

لَا بُدَّ أَنْ تَعَوُّدَ

وإنَّ تَمَامَسَ الرِّفَاقَ أَهْمًا هُنَاكَ

فِي جَانِبِ التِّلِّ تَنَامُ نَوْمَةَ اللُّحُودِ

تَسْفُ مِنْ تُرَابِهَا وَتَشْرَبُ المَطَرُ

كَأَنَّ صَيَاداً حَزِيناً يَجْمَعُ الشِّبَاكَ

وَيَلْعَنُ المَيَاةَ والقَدَرُ

وَيَنْشُرُ الغِنَاءَ حِينَ يَأْفَلُ القَمَرُ

مَطَرُ

مَطَرُ

لقد كانت الأمُّ في كلّ ثقافات البشرية تحمل أسمى المعاني، فهي الحُضن الدافئ الصادق والوحيد، يقول سقراط: "لم أطمئن قط إلا وأنا في حضن أمي" (76)، ويقول آلن بو: "لا يمكن لرموز الخير، وهي تنشُد بعضها بعضاً أن تجد بين عبارات الحب الملتهبة أحلى من كلمة "الأم" (77)، ويقول شكسبير لا يوجد في العالم وسادة أنعم من حضن أمي، ولا وردة أجمل من ثغرها" (78).

ومن الحكم عند الشعوب (79):

عند الألمان: قلب الأم لا يشيخ، ولا يعجز، وعند الروس: "مهما تكن الأمُّ فقيرة، فإنها لا تحرم ابنها الثياب الدافئة".

وعند الفرنسيين: "الأمُّ هي الجانب المنظور من الله".

ويقول مُجَّد حور: "كانت الأم حاضرة في أدب وادي الرافدين في الرخاء والشدة، وكانت الحُضن الدافئ، والحارس الأمين للأبناء ذكوراً، وإناثاً، أدرك ذلك الأدباء والمفكرون، وخلدوه في تراثهم الأصيل" (80).

فما هي الأمُّ عند السياب؟ ولعل السياب نتيجة يتمه مبكراً تعاضم عنده الإحساس بفقد الأمِّ، وبفقد الأمِّ تفقد الحياة أحلى مباهجها، فالأمُّ مستودع الحنان والعطف والشفقة، والأمُّ اللطف والصدق والشفافية، والأمُّ الفضيلة والأرض والوطن والعطاء والحياة كلّها، وسميت البصرة بأُمِّ العراق، فالأمُّ الوطن الذي مات ولكنه سيعود، وإن دبَّ اليأس في نفوس الرِّفاق الثوريين بالنجاح وقرب الخلاص نظراً لصعوبة الوضع، وقلّة الإمكانيات في مقابل قوة النظام في بغداد، وإحكامه على الأوضاع جميعها، وامتلاكه المال، والرجال، والقوة، ودعم الحلفاء.

ففي هذا المقطع الذي حمل موت الأمّ إشارة إلى موت الحياة في العراق، ولم يرحم هذا الموت القاسي أحداً، حتى الصياد الفقير، الباحث عن لقمة يسد بها رمق أطفاله الجياع العراة والذي يمثل سواد العراق، حيث يتحداه القدر المتمثل بالظلم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ولا يستطيع أن ييوح هذا الصياد إلاً بعد أن يغيب القمر في جوف الليل وحيداً، مبحوح الصوت كالشاعر في دعوته للثورة، لا يسمعه غناءه أحد .

والقارئ الذي يعيش مع وصف بدر الواقعي لأحوال العراق المتردية المرسومة في كلّ مقطع من مقاطع القصيدة يوافقه فيما يصف ويقول، حيث أن الشاعر يكشف بصدق في كلّ مقطع جانباً من جوانب الواقع البائس في العراق، معرّياً بصورة غير مباشرة فساد النظام، وواضعاً القارئ في حالة من التوتر والانفعال والغليان، وكأنّه يدفع هذا القارئ للتساؤل أخيراً، وما الحل يا ترى ؟

فيأتيه جواب الشاعر في نهاية كلّ مقطع بعد لهفة انتظار، مطر... مطر أو الثورة... الثورة، حاضاً على إشعال الثورة، وأنّ في هذه الثورة الخلاص الذي ينشده لكلّ هذه الإحباطات، ويرى أنّها الحلّ الوحيد لمعاناة الشعب العراقي كلّّه. وعلى سبيل التّناس الداخلي، يفسر السيّاب المطر في قصيدته "مدينة السندباد":

صَرَخْتُ فِي الشِّتَاءِ: (دعوة)

أَقْضُ يَا مَطَرُ

مُضَاجِعَ الْعِظَامِ وَالتَّلُوجِ وَالْهَبَاءِ

مُضَاجِعَ الْحَجَرِ

وَأَنْبِتَ الْبُذُورَ وَلْتَفْتَحِ الزَّهْرُ

وَأَحْرِقِ الْبِیَادِرَ الْعَقِيمَ بِالْبُرُوقِ

وَفَجِّرِ الْعُرُوقَ

(استجابة)

وَجِئْتَ يَا مَطَرُ
تَفَجَّرْتَ تَنْثُكَ السَّمَاءُ وَالْغُيُومُ
وَشَقَّقَ الصَّخْرُ
وَفَاضَ مِنْ هَبَاتِكَ الْفَرَاتُ وَاعْتَكَزَ
وَهَبَّتِ الْقُبُورُ هُزَّ مَوْتُهَا وَقَامَ
وَصَاحَتِ الْعِظَامُ:
تَبَارَكَ الْإِلَهُ وَاهِبُ الدَّمِ الْمَطَرُ⁽⁸¹⁾

فالمطر تنثّه السماء والغيوم وشقق الصخر في الأرض، فكأنّه يحاكي دعوة نوح ربه، في الآية الكريمة: ﴿قَدَعَا رَبُّهُ أُنِّي مَظْلُومٌ فَانْتَصِرْ، فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ، وَفَجَرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ﴾ (القمر: آية 40)

إنّهُ الطوفان الثوري المدّمّر الذي لا يُبقَى على شيء ولا يذر، حتى يعيد الحياة للقبور، فيهتز الموت وينهض، وتصيح فيه العظام البالية شاكرة الإله على اشتعال الثورة، يريد طوفاناً عظيماً كطوفان نوح (عليه السلام)، ومنطلقاً من أرض نوح في جنوب العراق من الكوفة، والكوفة منزل نوح كما تقول الروايات⁽⁸²⁾.

عندما اكتُشفت الثروات في الخليج العربي، ومنها ثروات العراق النفطية العظيمة، ظلّ المستبشرون أنّ العراق سينهض بهذه الثروة العظيمة، وستنقل العراق إلى دول العالم الأول، إلى مصاف الدول الغنيّة، بكل مواضع هذه الدول المدنية؛ كالحرية الاجتماعية، والاكتفاء الاقتصادي للجميع، وتوزيع الثروات بعدالة، واحترام حقوق المواطنة، ولكن ذلك لم يحصل في العراق على الرغم من ثروته النفطية الهائلة، ولمنع الشروق في ربوع العراق دثر بغطاء ثقیل من دماء الناس ومنعت النهضة بالقوة:

وَعَبَّرَ أَمْوَاجَ الْخَلِيجِ تَمَسَّخَ الْبُرُوقِ

سواحل العراق بالتُجوم والمَحار
 كأنَّها تهمُّ بالشُّروق
 فيسحب الليلُ عليها من دمٍ دثار
 أصبحُ بالخليج: "يا خليج"
 يا واهبَ اللؤلؤ، والحار والردى"
 فيرجع الصدى
 كأنَّه النشيج

وراود الشاعر أمل في عقله الفني بالمساعدة من الخليج العربي، فهذا هو يناشد دول الخليج الأخوة العربية لمساعدة العراقيين الفارين من سياط الحكم في العراق، ومؤازرتهم للسيطرة على ثرواتهم واستعادة حقوقهم، ولكن يرجع الصدى، وكأنَّ الخليج جدرانٌ صماء تردُّ الصدى نشيجاً وتشاؤماً وإحباطاً، وعندما يئس بدر من وقوف العالم مع شعبه المقهور، وقد وقف هو بشعره مع كلِّ ثورات الشعوب في العالم وآلامها⁽⁸³⁾، يئس من إخوة دول الخليج، وقد كانت رَدته إلى العراق، واتحاد روحه معه بسبب موقف هذه الدول بعد تجربته الكويتية الإيرانية خاصة⁽⁸⁴⁾؛ لذلك أيقن أنَّ العراق يجب أن لا يعتمد على أحد في تحرير أرضه وثروته، فصاح بالخليج مستهوناً فعله وقدرته على مد يد المساعدة للعراقيين، وأنَّ لدى العراق القدرة الكافية للنهوض بأوضاعه وحلِّ مشكلاته عبر الثورة والمقاومة والتحدي :

يا خليج
 يا واهبَ المَحارِ والرَّدى
 أكادُ أسمعُ العراقَ يذخُرُ الرُّعودَ
 ويخزُنُ البروقَ في السُّهولِ والجبال
 حتى إذا ما فضَّ عنها خَتمُها الرِّجال

لم تترك الرّياح من تمّود
في الوادي من أثر

ولاح الفرج في عقل السيّاب الفني، وبدأ حلمه يتحقق بقبول النخيل
(الناس) فكرة الثورة، وبدأت بوادر الثورة تهلّ بالبشرى:

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
وأسمع القرى تننّ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاديف وبالقلوع
عواصف الخليج، والرعود، منشدین
مطر
مطر
مطر

والأحلام العقلانية التي يمثّلها الإبداع الفني تبدو لصاحبها وكأنّها عملية
عقلية من عمليات الحياة العقلية أثناء اليقظة⁽⁸⁵⁾ وأخيراً بدأ الخليج يردّ الصدى
بالمطر والثورة:

وأسمع الصدى
يرنّ في الخليج
مطر ...
مطر ...
مطر ...

ويطمئن السيّاب الثوار بأنّ الثورة لن تُسرقَ ، وأنّ كلّ جهد فيها مقدّر، ولن
تضيع نقطة عرق أو قطرة دم، فهي رصاصة وصيحة وابتسامة في انتظار غد باسم

للعراق وللمعذبين وللفقراء والجوع والصابرين على لظى الثورة فيه، وما تُخَلِّفُ من دماء وأشلاء أجساد عزيزة، ونفوس زكية، كانت حطباءً ضرورياً لقيامها ونجاحها، وأخير... يهطل المطر:

في كلِّ قَطْرَةٍ من المَطَرِ
 حمراءُ أو صفراءُ من أَجَنَّةِ الزَّهَرِ
 وكلِّ دَمْعَةٍ من الجِيعِ والغُراءِ
 وكلِّ قَطْرَةٍ تُراقُ من دَمِ العَبِيدِ
 فهي ابتسَامٌ في انتظارِ مَبَسَمٍ جَدِيدٍ
 أو حَلْمَةٍ توردتْ على فَمِ الوَلِيدِ
 في عالمِ الغدِ الفتي، واهبِ الحياة
 وَيَهْطُلُ المَطَرُ... (86)

واستُجِيبَتْ دعوة بدر للثورة على النظام الحاكم في بغداد بعد أربعة سنوات، حيث أطاحت ثورة 14 تموز 1958 بقيادة الزعيم عبد الكريم قاسم - وهو من أهل الجنوب⁽⁸⁷⁾ - بالنظام الملكي في بغداد، ولا أدَّعي أنَّ هذه الثورة كانت بفعل نشدة بدر للثورة في "أنشودة المطر"، حيث أنَّ بدر لم يعوّل بالقيام بالثورة على الجيش، وإنما كانت الفئة المستهدفة التي عوّل عليها بالقيام أولاً بالثورة هي الطبقات الكادحة من الفلاحين وصغار الموظفين والفقراء، بدافع تردي الأوضاع في جنوب العراق، وكان بدر يصورهم بأنهم سيكونون وقود الثورة في قصيدته وخطبها وأكثر المتضررين، وسيكونون هم بعد ذلك أكثر المستفيدين بعد نجاحها.

ولهذا وجد بدر في ثورة قاسم حقيقة زوال الكابوس الفاحش، وأحسَّ أنَّ ما تمناه طويلاً ونادى به قد تحقق، فحيّاها بقصيدة لم تنشر في واحد من دواوينه؛

لأنَّه توجَّس خيفة بعد حين من سيطرة العسكر، وكان يتمنى أن تكون الثورة مدنية ؛ ليتسنى له القيام بدور كبير فيها، ومن ثم جني شيء من مكتسباتها، وأخيراً تحقق ما توقع فانحرفت الثورة عن مسارها، وتهاوت الآمال إثر الانقسامات والحزازات التي عصفت بالمجتمع والدولة آنذاك ، فقد أخذ قاسم يضرب فيها بين القوى المختلفة ، ويدفع بموجة من موجات تلك القوى إلى أقصى اندفاعها، ثم يثير موجة أخرى لتكبحها⁽⁸⁸⁾ حتى احتيج إلى ثورة ثانية لإصلاح ما أفسدته الثورة الأولى .

لم يتسرع بدر بنشر قصيدته التي يماليء بها الثورة ، لإحساسه بأن ليس هذه هي الثورة التي يريد، ولزيف في عاطفته اتجاهها، أخفى قصيدته تلك ؛ لأنَّه لم يرضها في صورتها الأولى ، فهي بحاجة إلى أن يُجِيلَ فيها عقله ويقلَّبَ فيها نظرة خوف النقد من المتربصين به ، وقد كان وقوفه مع الثورة في بداياتها محاولة لضرب الشيوعيين وللانتقام منهم ، حيث حملهم مسؤولية فصله من عمله هذه المرة ؛ ولينأى بالثورة عن اليسار المتطرف.

فاستعاض بالمقالات الصحفية عن الشعر، فكان أحد كُتَّاب جريدة الحرية، حيث يقول في أحد مقالاته: إنَّ السياسة التقدميَّة التي يتبعها زعيمنا الأوحدهي خير ضمان بأنَّ الشيوعية لن تجد لها مكاناً مناسباً في العراق، إنَّ الفلاح بعد أن وزعت الأرض عليه بموجب قانون الإصلاح الزراعي لن يجد في الشيوعيَّة ما يغريه... والعامل أيضاً نال حقوقه في عهد الزعيم الأمين⁽⁸⁹⁾.

وأعلن في مقال آخر قطع علاقته الفكرية مع الشيوعية ، حيث يقول: وها أناذا اليوم... أحارب في رزقي في عهد الزعيم الفدِّ عبد الكريم قاسم ؛ لا لأنَّني ضد الجمهورية ، بل لمجرد أنَّني أحبُّ عبد الكريم قاسم أكثر مما أحب خرشوف أو ماركس أو لينين⁽⁹⁰⁾.

وأخيراً أكبر إحساس بدر بفشل الثورة في تحقيق تطلعاته، وتطلعات الشعب العراقي الذي عانى الجوع والفقر قبل الثورة، وعانى الجوع والخوف بعد الثورة، حيث أجرت محكمة الثورة الدماء أنهاراً في محكماتها الصورية رجال العهد السابق، والمناوئين لها، وهذا ما كان يتوقعه بدر من أي ثورة تنشب:

أَتَعْلَمِينَ أَيَّ حُزْنٍ يَبْعَثُ الْمَطَرُ ؟
وَكَيْفَ تَنْشُجُ الْمَزَارِيبُ إِذَا انْهَمَرُ ؟
وَكَيْفَ يَشْعُرُ الْوَحِيدُ فِيهِ بِالضَّبَاغِ ؟
بلا انتهاء . كالدم المراق ، كالجياح ،
كالحب ، كالأطفال ، كالموتى . هو المطر .

المزاريب تبكي في مطر الثورة والحرب، فبدلاً من أن تصب الماء للإحياء والإرواء والنماء والخصب، صبت دماء ونجيعاً أحمر قاني اللون من أجساد العراقيين. وعندما لم يستطع بدر موازنة الثورة بشعره ؛ حيث إن بدر لم يكن مقتنعاً داخلياً بهذه الثورة ؛ ولأن الشعر يصدر من أعماق النفس ، وهو ينبوع غير مسيطر عليه من قبل العقل الواعي ، تجده استطاع أن ينعي خيبة أمله في هذه الثورة ، وما وصلت إليه أحوال الشعب العراقي من الاضطراب والحيرة والخوف والاستلاب ، ومن تردي الأوضاع كافة ، ملتحفاً بالبيئة ومعطياتها في أن الربيع الذي أقبل ليس هو ربيع الثورة المنشود، فقال متألاً في قصيدة السندباد :

يا أَيُّهَا الرَّبِيعُ مَا الَّذِي دَهَاكَ
جئتَ بلا مَطَرٍ
جئتَ بلا زَهْرٍ
جئتَ بلا ثَمَرٍ

وكان مُنتهاك مثل مُبتدك

يلفُّه النجيع⁽⁹¹⁾

ومن قصيدة "مدينة بلا مطر" يشير إلى طول انتظاره لهذه الثورة، وخيبة أمله فيها بعد ثلاث سنوات من وقوفه في خندقها، وما أورتته من الانقسامات والضياع والرعب طيلة عمرها القصير، متوسلاً بالقوى الطبيعية البيئية أيضاً للتعبير عما يشعر به وما يجيش في صدره من ندم، وما يتوجس من خشية:

سحائب مُرعداتٍ مُبرقاتٍ دون أمطار

قضينا العامَ بعد العام ، بعد العام نرعاها

وريحٌ تشبه الإعصارَ ، لا مرّت كإعصار

ولا هدأت ، ننامُ ونستفيقُ ونحْنُ نخشاها⁽⁹²⁾

وطال انتظار بدر للثورة التي تشبه المطر الذي يريده ، يغسل الأدران والأحوال ويحيي الموات في أرض العراق، ولم يأت بعد، فقد أبطئ عليه ربيع الثورات العربية قليلاً، ومات غربياً في المستشفى الأميري في الكويت في 24/كانون أول/1964، ونقل جثمانه إلى البصرة.

عاش بدر محروماً من كل شيء ، ومات محروماً من كل شيء ، حتى أنه لم يدفن في قريته جيكور التي طالما تغنى بها وراها فردوساً في أحلامه ، وكم تمنى أن يرقد في نهر الحبیب "بویب" ، رمز الخير والصفاء والمحبة ! وأخيراً وريّ جثمانه في الزبير، من أعمال البصرة ، يرافقه عدد ضئيل جداً من الناس الذين فهموه ، حيث أنّ الغالبية من أبناء الشعب العراقي وأهل الجنوب خاصة لم يفهموا شعره ولم يستجيبوا لندائه؛ لتلفعه بالرمز وتخفيه تحت الأسطورة تقية .

وا حسرتاه ... فقد بُحَّ صوتك يا أبا غيلان ، وأنت تستنهض الفقراء صباح مساء ، ولكن لا حياة لمن تنادي ، فالناس كانوا أشبه بالأموات والنيام ، فم بينهم بسلام وقد حققت أمنية وحيدة من أمنيات كثر كنت تتمناها وهي النوم في أرض العراق ، ولكنهم نصبوا لك تمثالا على شطِّ العرب في البصرة، قائماً تحمل ديوان شعرك، وقد حُفر على قاعدة التمثال الرخامية أمينتك الشعرية:

وا حسرتاه متى أنام
فأحسُّ أنَّ على الوسادة
من ليلِكَ الصيفيِّ طلاً فيه عِطْرُكَ يا عراق ؟ (93)

الخلاصة:

تنفرد أنشودة المطر بين قصائد مرحلتها ببعدها عن الأسطورة ، على الرغم مما صدرت عنه بعض الدراسات وخرجت به في أنَّ القصيدة عبارة عن ترجمة شعرية لأسطورة تموز أو عشتار، وعدتُ المخاطب في مطلع القصيدة هي عشتار إلهة الخصب عند البابليين (94).

وتتميز أيضاً بانضوائها الكامل تحت سعف البيئة العراقية في الجنوب، وبقرىها من الواقعية والمباشرة ، ولولا التدثر بأخلاق البيئة وأرديتها الخضراء خوفاً من البطش والملاحقة ، وأنَّ التصريح بالشعر يزري لكانت القصيدة عبارة عن أوامر وومواعظ ومناشدات وصيحات استغاثة وتحريض، مترجمة حالة الشاعر الانفعالية وحاجته في إيصال ما ينتويه من هذه القصيدة إلى أناس متوسطي الثقافة من الفلاحين والعبيد وأقنان الأرض والصيادين والفقراء من أهل البصرة والكوفة، المنسيين منذ زمن ، واللذين بدأت أضواء الحضارة بالابتعاد عنهما في هذا الزمن، كشرفتين راح ينأى

عنهما القمر، فعاد إليهما الظلام ، وكانتا قبل ذلك شرفتين للعلم والمعرفة ، انبلج منهما في صدر تاريخ هذه الأمة وهج أضاء السبل للسالكين في دروب العلم والمعرفة في العالمين العربي والإسلامي .

وتنفرد أيضاً بغياب طيف المرأة المعشوقة منها، وارتفاعها عن الأنا الخاصة المتمثلة بتعلقه الشديد بجيكور وأبي الخصيب ونهر بويب، وملاعب الطفولة والصِّبَا، فلا يذكر منها شيئاً على غير عادته عند ذكر المطر، حينما كان المطر مطراً للفرح واللعب والشقاوة ، وكان الأطفال يرددون معه أهازيج الحارات الشعبية :

يا مَطَرُ يا حَلَبِي ... عِبَر بنات الجلبِي
يا مَطَرُ يا شَاشَا ... عِبَر بنات الباشا⁽⁹⁵⁾

فإنَّ أجمل فوائد المطر في أرض الجنوب فرحة الصبيان، أمّا وقد تغير منظر المطر ودوره عندما وعى بدر الحياة وأفاق من الصِّبَا ، إذ هي غول ، تغتال الفقراء والضعفاء والمساكين ، وتغورهم "خطية" دون رحمة أو رفق أو شفقة .

وقف الغريب في الكويت يسرح البصر إلى بلاده وأهله في جنوب العراق في محافظتي البصرة والكوفة ، فهاله ما رأى من البؤس والفقر والضيق والقهر والقلّة والحرمان وامتزجت تلك المشاهد بحبه الجارف لتلك الديار وتلك التربة التي درج عليها ، وفيها أجمل ذكرياته ؛ وطالما تذكر وهو يقبض بيد على أطراف ثوب أمّه حتى أنه يكاد يعيقها عن الحركة ، ويمسك بيده الأخرى ثمرة برحيّة من نخل بلاده الحنون، يقتات بها حتى ينضج الطعام للجميع ، ولا عيب في هذه السنوات غير أنّها كانت قصيرة، فغافلت الحياة واغتالت منه أمّه في غفلة منه، فسأل عنها، فقالوا له: غداً تعود لعل القلب يسلوها، ولكن أئني له ذلك. فكيف يسلوها، وهل يسلو

الإنسان أمّيه ! ويسلو هذه الأرض التي سفت من تراها في لحدها هناك، وتشرب من مطرها كلما غامت السماء وهطل المطر، وهو بعيد يلوب:

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة

غنيت تربتك الحبيبة (96).

كيف سيعود من كان تنقصه النقود، وهو مطارّد ومطلوب للنظارة في أول مخافر العراق، مخفر سفوان⁽⁹⁷⁾، وما الحلّ يا ترى ؟ وما الذي يطفئ حنينه الجارف إلى بلاده ؟ فجال في عقله الباطني، فأجابه عقله الفني بالدعوة إلى الثورة، بحيث تبدأ أولاً من الجنوب ليعبر الحدود دون اعتقال وامتهان وحبس، ثم ليكون له شرف المشاركة بها.

فبدأ بإعداد العدة الفنية للثورة ، واستعرض الوضع التعبوي، ففكر وقدّر أنّ رجال البصريّين (البصرة والكوفة) عيني العراق ، بهم سيتحقق الأمل المنشود ، وفيهم كفاية وبأس وعزيمة ، ثم لكي يدفع المدينتين للانخراط في الثورة حذرهما ؛ أمّا الثورة والشرف أو الموت بسكون ومذلة :

عيناك مستودعا رجال يشبهون غابتي نخيل وقد اصطف بجانب بعضه بعضاً ساعة السحر، فهو منظر مرعب ومخيف في الليل المدهم ، وله رهبة في النفس، لا خوف من قلّة في العدد ، وسيكون هولاء الرجال مدد الثورة، ولهم قدرة هائلة ، والتحذير المبطن " أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر".

هذان هما الخياران المتوفران ، وكلاهما مرّ ومرعب ومخيف. ثم يؤملهما بالنجاح والنصر، وعندئذ سيفرح العراق كلّهُ ؛ الناس والطبيعة .

وبعد ذلك يبدأ باستعراض الأوضاع ، وكأنّ الناس في هاتين المدينتين يشكون له الأوضاع البائسة ، وضعاً وضعاً ، فيقول لهم الحل الوحيد : الثورة ... الثورة ،

مطر... مطر، ولم يترك بؤساً في العراق إلا ساقه لدفعهم إلى الثورة دفعا؛ لتخليصهم من عذابهم وبؤسهم وحرمانهم، وكأنَّ الإصلاح السلمي لا يجدي في مثل حالة العراق، فقد اتسع الخرق على الرافع، ولا بد من الثورة، ثورة شاملة تجهز على كل شيء، لا تبقي ولا تذر، وتطهر كل ما يبقى من الأرجاس على أرض العراق - كطوفان نوح (عليه السلام) - منطلقاً من أرض نوح في جنوب العراق، ثم تنبعث الحياة من جديد، وتتورد الحلمة على فم الوليد، في الغد الفتي، واهب الحياة.

الهوامش:

- (1) ظهر منهج النقد البيئي في بداية التسعينات من القرن الماضي، وكان له إرصاصات في كتاب المؤرخ دونالد ورستير (كنوز الطبيعة: التاريخ البيئي والخيال البيئي)، وتبعه لورنس بل في كتابه (الخيال البيئي)، ثم توجَّح بكتاب جرج جرارد (النقد البيئي) نشر عام 2004 عن دار رواتلج في لندن ونيويورك، ونقله إلى العربية عزيز صبحي جابر نشرته هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث: كلمة 2009. انظر: بدران، أبو الفضل: النقد الأدبي البيئي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات، 2005، ص (190. 256).
- (2) من العرب الذين فطنوا لأثر البيئة في الأدب ابن سلام الجمحي (-231هـ، 845م) في توزيع طبقاته، والجاحظ (255هـ، 869م) الذي عزا الشعر إلى ثلاثة عناصر: الغريزة (الطبع) والبلد (البيئة) والعرق (الجنس وصلة الدم)، وتلاهها الثعالبي في تقسيمات شعراء اليتيمة وغيرهم من النقاد اللاحقين. ومن الغرب الناقد سانت بييف (1219هـ، 1804م)، ويرى أن العلاقة بين النص والمؤلف بما يكتنفه من ظروف عائلية وقومية وحقبة تاريخية، وهيبوتين (1893.1308)، الذي يرى أنَّ العمل الأدبي ثمة مدخلات ثلاثة هي: الجنس، والحاضر، والبيئة.
- (3) بارت، رولان: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، دار لوسوي، باريس، ط1، 1992م، ص 65.
- (4) أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1944، ص 47.
- (5) بدران، أبو الفضل: النقد الأدبي البيئي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات، 2005م، ص 215.

- (6) عصفور ، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي ، بيروت ، ط1، 1992 ، ص356 و357.
- (7) انظر على سبيل المثال لا الحصر : قراءة إحسان عباس : بدر شاكر السياب : دراسة في حياته وشعره، 1969 . وقراءة ريتا عوض في كتابها : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث 1978 . وقراءة إلياس خوري في كتابه : دراسات في نقد الشعر، 1979 . وقراءة محمد لطفي اليوسفي في كتابه : بنية الشعر المعاصر ، 1985 . وقراءة علي الشرع في أنشودة المطر للسياب ، 1986 . وقراءة محسن اطمش في كتابه دير الملاك ، 1986 . وقراءة حسين خريوش : المطر ودلالته في القصيدة العربية الحديثة ، 1992 . وقراءة حسني محمود : أنشودة المطر: مقارنة الدلالة والفن ، 1995 . وقراءة نذير العظمة : الحركة التمزجية وأثر ت. س. إليوت على بدر شاكر السياب . وقراءة نايف العجلوني : الأرض اليباب وأنشودة المطر 1996 . وقراءة محمد الخبو ، في كتابه مدخل إلى الشعر العربي الحديث، دار الجنوب للنشر في تونس ، وقراءات عديدة في غير اللغة العربية . ومئات اللفتات النقدية ماثلة في كتب النقد الحديث والمعاصر .
- (8) العلوي ، ابن طباطبا (ت. 322 هـ / 934 م) : عيار الشعر شرح وتحقيق : عباس عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص17 .
- (9) القرشي، أبو زيد بن الخطاب (170 هـ، 786م): جمهرة أشعار العرب، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، 1963، ص 40.55.
- (10) الحوفي ، أحمد : الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار القلم ، بيروت ، ط5 ، 1972، ص48. حيث يشير الحوفي إلى أنَّ علماء التحليل النفسي قد " انتهوا إلى أن الإنتاج الفني يصدر غالبا عن العقل الباطن كأنَّه حلم يقظة ".
- (11) بدران ، أبو الفضل : النقد الأدبي البيئي ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة الإمارات ، 2005 م، ص 241 .
- (12) ابن منظور (611هـ، 1311م)، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1 2000، مج14، مادة "مطر"، ص90.
- (13) ثابت، حسان: الديوان ، تحقيق عمر الطباع ، دار القلم ، بيروت ، 1993، ص12 .
- (14) انظر: سورة الأعراف آية: 84، وسورة هود آية: 82، وسورة الحجر آية: 74، وسورة الشعراء آية: 173، وسورة النمل: آية : 85، وسورة الأنفال آية: 32، وسورة الفرقان :آية40، وسورة النساء: آية 102.

- (15) خريوش، حسين؛ المطر ودلالاته في القصيدة الحديثة، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، المجلد الثالث، العدد الأول، كانون أول، 1992م، ص164.
- (16) المرجع السابق، ص165.
- (17) خريوش، حسين؛ المطر و دلالاته في القصيدة العربية الحديثة، ص175. 176.
- (18) أسعد، يوسف مخائيل: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، ص86.
- (19) المرجع السابق، ص85.
- (20) خريوش، حسين، المطر و دلالاته في القصيدة العربية الحديثة، ص 176 .
- (21) السياب، بدر شاكر، الديوان، الأعمال الشعرية الكاملة، دراسة وتقديم سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، 2009، ص308.
- (22) السياب، بدر شاكر: الديوان، ص391.
- (23) عباس، إحسان (ت: 2003م): بدر شاكر السياب، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1983م، ص243.
- (24) المرجع السابق، ص19. نقلاً عن الحرية العدد 1441، تاريخ 14 آب 1959م.
- (25) السياب، بدر شاكر: الديوان، ص365.
- (26) حاوي، إيليا: بدر شاكر السياب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1983م، ج4، ص41.
- (27) السياب، بدر شاكر: الديوان من قصيدة "المبغى"، ص388.
- (28) حاوي، إيليا، بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص21.
- (29) المرجع السابق، ص19.
- (30) السياب، بدر شاكر، الديوان، ص447.
- (31) المرجع السابق، ص431.
- (32) السياب، بدر شاكر، المرجع السابق، ص405.
- (33) المرجع السابق، ص404.
- (34) ابن أبي سلمى، زهير، الديوان، تحقيق: د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004م، ص44.
- (35) الدينوري، ابن قتيبة (ت: 276هـ، 889م): الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قميحة ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1985م، ص101.

(36) الشرع ، علي : قراءة في أنشودة المطر للسيّاب ، مجلة أبحاث اليرموك ، 1985 ، مج 3 ، عدد 2 ، ص76 .

(37) انظر بيت أبي تمام ذائع الصيت :

لا تنكري عطل الكرم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

فأبو تمام أراد أن يثبت ما أورده في الشطر الأول وهو أمكانية فقر الكرم، فجاء بحقيقة بيئية ، دون تفصيل أو شرح؛ لأن أحوال الطبيعة حقائق دامغة، لا ينكرها أحد، وهي هنا "أنّ ماء المطر لا يستقر في الأماكن المرتفعة" كما لا يستقر المال في جيب الكرم .

(38) السيّاب، بدر شاكر: الديوان، ص343.

(39) المرجع السابق، ص378.

(40) السيّاب ، بدر شاكر : الديوان ، مرجع سابق، ص322.

(41) المرجع السابق، ص405.

(42) الخبو ، مُجّد : مدخل إلى الشعر العربي الحديث " أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب نموذجاً " دار الجنوب للنشر ، تونس ، (د.ت)، ص151 .

(43) الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص27.

(44) السيّاب، بدر شاكر: الديوان، ص303.

(45) العلوي، ابن طبابا: عيار الشعر، ص17.

(46) السيّاب، بدر شاكر: الديوان، ص141.

انظر: ديوان أعاصير: قصيدة "عربد الثأر فاهتفي يا ضحايا"

عربد الثأر فاهتفي يا ضحايا واطرحي عنك باردات الصفاح

كلما ألهب الدجى حزن بغداد فغصت بدمعها النضاح

انظر: ديوان أعاصير: "قصيدة أعاصير"، ص148.

فاعصفي يا شعوب فالكون لا ير ضيه إلا أن يعصف الأحرار

واحطمي القيد فوق هام الطواغيت وثوري فالفائز الثوار

همسة، فانتباهة، فهتاف فانتفاضة فتورة فانتصار

انظر: ديوان أعاصير: قصيدة "دجلة الغضبي"، ص152.

ذوب الليل يا شعاع النهار تلمح العين ما وراء الستار
ذوب الليل يبصر الشعب صرعاه فما زال واقفاً بانتظار
أيها الشعب واحتمالك عاز على الحر دونه كل عار
طالما قد صبرت يا شعبي المظلوم فانخفض ... كفاك طول اصطبار

انظر: ديوان أعاصير: قصيدة "صحيفة الأحرار"، ص157.

الشعب يعلم عن يقين أنها بوق النضال ومنير الأحرار
حان الكفاح فأنزلتها طعنة حمراء في صدر الخليف الضاري
ضم الشتات بما (فكاوا) يتجلى من عين يعرب ضحكة استبشار
إنّا لنعمد في اللظى أقدامنا هيهات نشكو سطوة الجبار

كاوا: كلمة كردية تعني الأخ.

(47) حسن، عبد الكريم: الموضوعية البنيوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،

1983م، ص176.

(48) عباس، عبد الجبار: السياب، دار الشؤون الثقافية العامة، 1971، ص 204.

(49) انظر: للتمثيل على ذلك من ديوان "أنشودة المطر":

من قصيدة "غريب على الخليج"، ص305.

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون!
أخون إنسان بـلاده؟
غنيمة ترتب لك الحبيبة
وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه
فسمعت وقع خطى الجياع تسير، تدمي من عثار
فتذر في عيني، منك ومن مناسمها، غبار.

انظر من قصيدة "مرحى غيلان"، ص310.

والموت يركض في شوارعها ويهتف: يا نيام
هـبوا، ففقد ولقد الظلام
وأنا المسكين أنا السـلام .

(50) العِمة: من لباس الرأس معروفة عند العرب. انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، مادة عمم، مج10، ص286. وكان العرب يعتمدون بالعِمة السوداء في التراث، وتقول العرب: "لما وضعوا عمامهم عرفناهم، فامرؤ القيس بعد مقتل أبيه اعتم بالعِمة السوداء؛ لأنه صاحب ثأر، انظر: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار إحياء التراث، بيروت، ط2، 1997م، مج5، ج9، ص72.

(51) البصرة عروس الخليج: ملتقى العراقيين والعرب، الموقع الإلكتروني: www.roo7iraq.com

(52) من هؤلاء الذين وصلوا بغداد ثم عاد إلى البصرة مقعد النحو العربي سيويو، وقصته مشهورة في كتب النحو.

(53) عباس، إحسان: بدر شاكر السياب، ص244.

(54) السيَّاب، بدر شاكر: الديوان، من قصيدة غريب على الخليج، ص303، 305.

(55) السيَّاب ، بدر شاكر : الديوان، ص304.

(56) انظر قصيدة مرحي غيلان، الديوان، ص308-310.

(57) انظر قصيدة "إلى جميلة بوحيرد"، الديوان، ص341.

(58) انظر قصيدة "أغنية في شه آب"، الديوان، ص311، وقصيدة: تموز جيكور"، ص362.

(59) انظر قصيدة "غارسيا لوركا"، الديوان، ص314.

(60) انظر قصيدة "المخبر"، الديوان، ص318، وانظر قصيدة "قافلة الضياع"، الديوان، ص334.

(61) انظر قصيدة "عرس في القرية"، الديوان، ص321.

(62) انظر قصيدة "من رؤيا فوكاي"، الديوان، ص326.

(63) انظر قصيدة "رسالة من مقبرة"، الديوان، ص350.

(64) انظر قصيدة "تموز جيكور"، الديوان، ص362، وقصيدة "جيكور والمدينة"، الديوان، ص365.

(65) انظر قصيدة "غريب على الخليج"، الديوان، ص305، والرموز كثيرة لا مجال لإحصائها هنا.

(66) حاوي، إيليا: بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ج4، ص71.

(67) الشرع، علي: قراءة في "أنشودة المطر" للسيَّاب، ص67.

- (68) ابن عربي، أبو بكر محي الدين بن محمد الطائي (505 هـ، 1215م): الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ج1، ص135-136.
- (69) المصدر السابق، الصفحة السابقة.
- (70) السياب ، بدر شاكر : الديوان، ص405.
- (71) انظر: القرآن الكريم : سورة الحجر نقرأ : ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ سَجِيلٍ﴾ (آية: 74)، ونقرأ في سورة الشعراء : ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذِرِينَ﴾ (آية: 173)، ونقرأ في سورة النمل : ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذِرِينَ﴾ (آية: 85)، وفي سورة الفرقان عن قوم لوط أيضاً ﴿وَلَقَدْ أَتَوْا عَلَى الْقَرْيَةِ الَّتِي أَمْطَرْنَا مِنْهَا مِطْرًا سُوءًا﴾ (آية: 40)، ونقرأ في سورة الأنفال عن كفار قريش ﴿وَإِذْ قَالُوا اللَّهُمَّ إِنَّكَ أَنْتَ اللَّهُمَّ هَذَا هُوَ الْحَقُّ مِنْ عِنْدِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِنَ السَّمَاءِ أَوْ أُنْتَثَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ (آية: 32)، ونقرأ في سورة النساء، والخطاب موجه للمسلمين ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ كَانَ بِكُمْ أَذًى مِنْ مَطَرٍ أَوْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَنْ تَضَعُوا أَسْلِحَتَكُمْ﴾ (آية: 102).
- (72) السياب ، بدر شاكر : الديوان، ص 449 .
- (73) شراً ، تأبط : الديوان ، تحقيق سلمان القرغولي وجبار جاسم ، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ط1، 1973، ص 141.
- (74) الأصفهاني ، أبو الفرج (356هـ، 967م): الأغاني ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ط2 ، 1997 ، مج5، ج9، ص 69 .
- (75) حاوي، إيليا: بدر شاكر السياب ، ص343.
- (76) حوّر، محمد: الأم في الشعر المعاصر، دار الثقافة، ط1، 2011م، ص40.
- (77) المرجع السابق، ص40.
- (78) المرجع السابق، ص40.
- (79) المرجع السابق، ص39.
- (80) المرجع السابق، ص38.
- (81) السياب، بدر شاكر: الديوان، ص395.
- (82) الحموي، ياقوت (626هـ، 1229م) : معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1997م، مج4، ص160.

- (83) انظر: "قصيدة اللعنات"، ومنها غضبة إبليس، الديوان، ص294، مالى بإحدى مقاطعها الشاعر الناصر التركي ناظم حكمت، وانظر قصيدة "حاطم الأغلال"، ص111، يخاطب المغني الزنجي الشهير "روبسن" إثر قيام الولايات المتحدة بتعذيب الزنوج وطردهم عام 1946م.
- وانظر: قصيدة (أعاصير) يساند بها الثورة البلشفية في روسيا، وانظر قصيدة "من رؤيا فوكاي"، و"حقائق كالخيال"، يشارك فيهما هورشيما مأساتها، ولم يتخل بدر عن واجبه القومي تجاه تونس في "يوم الطغاة الأخيرة" وتجاه الجزائر في "إلى جميلة بوحيرد" و"رسالة من مقبرة" إلى المجاهدين الجزائريين "وإلى دول المغرب العربي في قصيدته "في المغرب العربي، وتجاه مصر في "بور سعيد" وتجاه فلسطين في يوم فلسطين، و ورد كثير من أسماء المدن الفلسطينية في قصائد أخرى عديدة .
- (84) عباس، إحسان: بدر شاكر السياب، ص244.
- (85) كمال، علي: أبواب العقل الموصدة (باب النوم وباب الأحلام)، دار واسط، ط2، 1990م، ص711.
- (86) السياب، بدر شاكر: الديوان، ص407.
- (87) جده ، عبد الكريم : ثورة الزعيم المنقذة ، مطبعة البرهان ، بغداد ، 1959 ، ص5
- (88) عباس ، إحسان : بدر شاكر السياب ، ص298
- (89) عباس ، إحسان : بدر شاكر السياب ، ص298 ، نقلا عن الحرية ، العدد : 1451
- (90) المرجع السابق ، الصفحة السابقة ، نقلا عن الحرية ، العدد : 1444
- (91) السياب، بدر شاكر: الديوان، ص398.
- (92) المرجع نفسه ، ص412.
- (93) السياب، بدر شاكر، الديوان ، من قصيدة " غريب على الخليج " ، ص305 .
- (94) عوض، ريتا : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي ، 1978 . وانظر: قراءة إلياس خوري في كتابه : دراسات في نقد الشعر ، 1979 ، وانظر : رزوق ، أسعد : الأسطورة في الشعر المعاصر . الشعراء التميزيون ، منشورات مجلة آفاق ، بيروت 1959 ن ص85 94، حيث نأى بالقصيدة عن مؤثرات الأساطير .
- (95) السياب، بدر شاكر، الديوان ، من قصيدة " شناسيل ابنة الجلبي "، ص612 .
- (96) المرجع السابق ، من قصيدة " غريب على الخليج "، ص304 .
- (97) سفوان : بلدة على الحدود العراقية الكويتية .

المصادر والمراجع:

- 1- القرآن الكريم.
- 2- ابن أبي سلمى، زهير: الديوان، تحقيق حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي بيروت، 2004 م.
- 3- ابن عربي، أبو بكر محي الدين بن مُجد الطائي (505 هـ): الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، (د.ت.).
- 4- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين مُجد بن مكرم (690 هـ): لسان العرب دار صادر، بيروت، ط1، 2000 م.
- 5- أبو زيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1994 م.
- 6- أسعد، يوسف ميخائيل: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984 م.
- 7- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، دار إحياء التراث، بيروت، ط2، 1997 م.
- 8- بارت، رولان: لذة النص، ترجمة منذر عياشي، دار لوسوي، باريس، ط1، 1992 م.
- 9- ثابت، حسان: الديوان، تحقيق عمر الطباع، دار القلم، بيروت، 1993 م.
- 10- جده، عبد الكريم: ثورة الزعيم المنقذة، مطبعة البرهان، بغداد، 1959 م.
- 11- حاوي، إيليا: بدر شاكر السياب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1983 م.
- 12- حسن، عبد الكريم، الموضوعية البنوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983 م.
- 13- الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1997 م.
- 14- حور، مُجد: الأم في الشعر المعاصر، دار الثقافة، ط1، 2011 م.
- 15- الحوفي، أحمد: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار القلم، بيروت، ط5، 1972 م.
- 16- الخبو، مُجد: مدخل إلى الشعر العربي الحديث "أنشودة المطر لبدر شاكر السياب نموذجاً" دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ت.).
- 17- الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة ونعيم زرزور، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط2، 1985 م.

- 18- السياب، بدر شاكر: الديوان، الأعمال الشعرية الكاملة، دراسة وتقديم سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، 2009م.
- 19- شراً، تأبط: الديوان، تحقيق سلمان القرغولي وجبار جاسم، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ط1، 1973 م.
- 20- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، دار إحياء التراث، بيروت، ط2، 1997.
- 21- العاكوب، عيسى: العاطفة والإبداع الشعري، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 2002م.
- 22- عباس، عبد الجبار: السياب، دار الشؤون الثقافية العامة، 1971م.
- 23- عباس، إحسان: بدر شاكر السياب، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1983م.
- 24- عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1992 م.
- 25- العلوي، ابن طباطبا: عبار الشعر، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1982م.
- 26- عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي، 1978 م.
- 27- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، 1963م، ص282.
- 28- كمال، علي: أبواب العقل الموصدة، باب النوم وباب الأحلام، دار واسط، ط2، 1990م.

الأبحاث المنشورة:

- 1- بدران، محمد أبو الفضل: النقد الأدبي البيئي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات، 2005م.
- 2- خريوش، حسين: المطر ودلالاته في القصيدة العربية الحديثة، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، المجلد الثالث، العدد الأول، كانون أول، 1992 م.
- 3- الشرع، علي: قراءة في أنشودة المطر للسياب، مجلة أبحاث اليرموك، 1985 م، مج 3، عدد 2.

المواقع الإلكترونية:

- 1 - البصرة عروس الخليج: ملتقى العراقيين والعرب، الموقع الإلكتروني: www.roo7iraq.com.