جمالية التلقي واختلاف القراءات في مطلع قصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب

الدكتور : محمد سعدون
قسم الأدب واللغة العربية
كلية الآداب و اللغات
جامعة المسيلة- (الجزائر)

ملخـــص:

استقطبت نظرية التلقي أو جمالية التلقي- كما سماها هانز روبرت ياوس- اهتمام النقاد والدارسين في الوقت الراهن غير أن تطبيق مبادئ النظرية وقوانينها على النصوص الإبداعية ظل مستعصيا على المهتمين بها نظرا لصعوبة تلك المبادئ وغموضها، لذلك عزف النقاد عن الجانب التطبيقي وركزوا على الجانب النظري فحسب، وهذا البحث يسهم في بداية الولوج إلى عالم النص من خلال نظرية التلقي ويتناول المقطع الأول من قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب.

Résumé:

La théorie de reéception ou l'estétique de réception comme l'avait appelée Hans Robert Yaus à attiré l'interet des critiques et des chercheurs en ce moment, mais l'application des principes et les lois de cette théorie sur les textes inventifs rèste ambiguite, c'est pour cela que les critiques ont évité le côté pratique de la théorie.

Tandis que les études appliquées restent insuffisantes à cause de la difficulté des mécanismes pratiques.

Cette recherche représente une participation d'un début d'axès au dommaine du texte à travers la théorie de réception, et prend la première partie de poème de « la chanson de pluie » de Badr Chaker Essayyab.

قال بدر شاكر السياب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر،
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ...كالأقمار في نهر
يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما، النجوم...1

اختلف النقاد في قراءة هذا المقطع من قصيدة "أنشودة المطر" وكان لكل منهم رؤيته الخاصة في تأويل المعنى؛ لأن النص الحداثي يمتلك أفقا شعريا ورؤيويا يخيب أفق انتظار القارئ مهما كانت درجة خبرته وتجربته في تفسير الشعر وتأويله لما يتوفر عليه النص من انزياحات شديدة يختفي معها المعنى، وحيثيات لغوية وأسلوبية ورمزية تنأى عن المباشرة والمعيارية التقليدية لذلك تتعدد القراءات وتختلف المفاهيم، وكلما اقترب القارئ من المعنى الذي قد تتراءى ظلاله في أفق النص كلما كان هذا النص بسيطا ونثريا، وعلى خلاف ذلك كلما ابتعد المعنى وغاب عن أفق المتلقي كان النص أقوى وأعمق وهذا الاختلاف في القراءات بين المتلقين هو ما تنشده نظرية "جمالية التلقي"، وهذا المطلع للقصيدة تبدو فيه لعبة الإخفاء والإظهار "الحضور والغياب" بشكل واضح، حيث يبدو تارة غزلا في حبيبة تسكن وجدان الشاعر، وتارة أخرى وصفا للطبيعة أو وطنا يستقطب بجماله وجلاله رؤيا الشاعر في إبداعه.

قراءة إيليا الحاوي :

يرى الناقد أن مادة الصور فيه مستمدة من واقع العراق، بما فيه من نخيل باسقة وأقمار متراقصة على صفحات المياه، وللمجاذيف وقع غريب وهي ترج النهر وقت السحر، وللنجوم الزهر وهي تتلألأ في سماء بلاده جمال خارق لا ند له، كل ذلك يخفق في وجدان

الشاعر، وربما كان يتمثل بلاده امرأة جميلة قد سحرته بعيونها، ثم يترجح لدى الناقد أن امرأة الحب والشهوة غائبة عن خاطر القصيدة، وما وصف العينين سوى نبذة انطلق منها السياب، بدليل أن وصف العيون يتعفى ويمحي مباشرة بعد الانطلاقة الأولى ليذوب تماما فيما يأتي ذلك من هموم تتداولها القصيدة، ويرى أن دواوين الشاعر الأولى حافلة بالغزل والتشبيب، ومشوبة بصبوات المراهقة، أما قصيدة أنشودة المطر فهي بعيدة عن تلك الأحاسيس العاطفية الوجدانية وهي تجسد عالم المعاناة والاقتتال مع قوى الشر والظلام، إنه مطلع في نظر الناقد تقوم رؤيته على أنقاض وأطلال المدينة الفاسقة التي تلد أبناءها ثم تفترسهم، فرمزية المطلع تشير إلى هيام الشاعر بأرض بلاده، إنه توق إلى الريف، توق إلى الطبيعة الفرحة بخيرها وجمالها، تلك هي الطبيعة التي قامت في ضمير الشاعر مقام المرأة، ثم يحكم الناقد على الشاعر بأنه من ذوي الوجدان الحاد تتناقض فيه العواطف وتتداخل فيه الانفعالات، فالعراق في وجدان الشاعر عراقين، عراق التجار والحكام، وعراق القبح والإثارة وامتصاص الدماء، واللعب بمصير الضعفاء، وعراق الجمال والبراءة والطبيعة الآسرة، وهو من وجهة نظر الناقد يحن إلى العراق الثاني، الجنة الضائعة التي داسها وعفرها وحش المدينة .

ويعلل الناقد رؤيته لمطلع القصيدة في كونه ليس غزلا؛ لأن عين الحبيبة الشاخصة لا تجمع الشيء ونقيضه، السحر والليل والأضواء المتراقصة والأقمار فهذا الجمال المشتت هو جمال الطبيعة وليس الحدقة وإن كانت الحدقة وسيلة للعبور إلى ذلك الجمال، ثم يبين الناقد رأيه بوضوح في هذا المقطع، فهو يرى أنه غير محكم في بناء الصورة وتجسيد الرؤيا، ويرى بأن شاعريته غير متكاملة؛ نظرا لكونها صورا ورؤى ناقصة، نصفها مضيء والنصف الآخر مبهم يجذبه إلى الواقع والظلمة، وهو لم يصور الحقيقة بل يوهم بها فحسب، فقد خص جمال النخيل بساعة السحر، وجمال الشرفة بتنائي القمر عنها وجمال النهر يبدو لحظة يرجه المجذاف وهي ساعة السحر، فالجمال معلق ومشروط يظهر في وقت دون آخر2 .

قراءة إحسان عباس :

يرى أن القصيدة قد بلغت شأوا بعيدا في النضج الشعري بل يرى الفرق شاسعا

بينها وبين ما سبقها من قصائد دون استثناء، وهي تقارب قصيدة "غريب على الخليج" بما في هذه القصيدة من سحر كامن في الكلمة التي تفتح عوالم جديدة، وقصيدة "أنشودة المطر" تستدعي الطفولة وتبعثها في ذكرى جميلة تزيد من وضوح المفارقة مع الحاضر، والطفولة جزء من حياة كبرى، والعودة إليها ليس هروبا إلى الماضي، وإنما هي وصل للماضي بالحاضر، ووصل للذات بالمجموع، حتى ينتج عن ذلك الوصل وحدة كلية في استشراف المستقبل.

ويكشف إحسان عباس عن حقيقة الحبيبة – في فاتحة القصيدة – فهي الأم أو القرية أو العراق، أو هي هذه الثلاثة مجتمعة، والحب قوة عجيبة تسري في الطبيعة والإنسان معا، والمقطع يصور طفولة الشاعر ويستمد أكثر مواده منها3 .

قراءة إيمان "محمد أيمن" خضر الكيلاني :

ترى فيها الناقدة معنى آخر يتمثل في توظيف الشاعر لتراسل الحواس كما هو عند الشعراء الرمزيين توظيفا فنيا رائعا يضفي على المطلع معنى جديدا لا يتأتى بغيره، وقد استخدم الشاعر أسلوب الشرط غير الجازم - ولو أن النحاة لم ينصوا على أن "حين" من أدواة الشرط- وبذلك فإن فعل "تورق" مشروط زمانيا بـ "تبسمان" ففي وقت ابتسام العينين تسرع الكروم إلى الإيراق في تلقائية، إنه إيحاء ساحر، وعلى الرغم من أن وظيفة العينين هي إبصار المرئيات، وأن وظيفة الفم هي التكلم والابتسام، غير أن السياب استعار من الفم وظيفته وجعلها للعينين اللتين تتحدثان بلغة يفهمها الشاعر غير مسموعة، فهما تتحدثان بلغة العيون الفم، وفي تبسمها إيماءة للأشياء من حولها إيماءة للكروم بأن تورق بالخصب والجمال والإثمار الذي يعقب الإيراق، وليست الكروم وحدها هي التي تنتظر الإشارة والإيماءة من العيون بل "الأضواء" أيضا تتجه إلى الحركة بعد السكون فترقص، ويجعل الشاعر "الأضواء" جمعا لأن مصدر الضوء الواحد لا يكفي، والأمر يحتاج إلى أضواء متعددة مبثوثة تشرق من جوانب شتى وهي تنعكس على وجه النهر فتتضاعف، وتنشرها حركة المجذاف في مواضع أخرى وتحركها فهي أضواء راقصة غير ثابتة حركة حياة وبهجة تنجب الخصب والنماء، وهي ساعة السحر، فهي واهنة هادئة غير أنها

فاعلة لأنها تتم على وجهها الأكمل في هذا الوقت بالذات وهو السحر الذي يوحي بساعة الميلاد، ومن ثمة تكون صورة تبسم العيون أوضح في رؤية الشاعر فكأن النجوم تنبض في غوريها لشدة إيحائها، فيلجأ إلى التشبيه مستخدما أداته "كأنما" في قوله: "كأنما تنبض في غوريها النجوم" والنجوم لا تنبض فعلا بل شبه بـ "كأنما" المتصلة بـ "ما" التي فيها معنى التوكيد المتأتي من المد الصوتي، حيث أن كل زيادة في المبنى تضيف زيادة في المعنى، والنبض حركة وحياة لامرئية إلا لمن تعمق غور عينيها، ويلج الشاعر إلى أعماق محبوبته الأسطورة من خلال عينيها، ولا يرى من حوله تلك الحركة بل هو وحده الذي يراها، وليست نجمة واحدة تلك التي تنبض بل "نجوم" جمع كثرة معرفة بـ " الـ " لتشمل كل جنسها بكل ما تعكسه النجوم من دلالات يتجلي فيها الضياء والعيون والهدى والسطوع والخبو بالتحول إلى نيازك تحرق الشياطين وتطهر السماء من الجواسيس ومسترقي السمع4.

قراءة سامي سويدان :

يرى بأن الباحث يجد في مطلع القصيدة بل في المقطعين الأولين بأكملها نوعا من الغزل حسب الطريقة التقليدية، حيث كانت تفتتح به القصائد وذلك بسبب الانقطاع الدلالي بينها وبين المقاطع اللاحقة من وصف للمطر وما يرتبط به من ظواهر وأوضاع ومواقف ذاتية وجماعية تمحور حول قطب جماعي لا صلة له ظاهرة بالقطب العاطفي أو الوجداني السابق، ولا يعود النص حتى نهايته إلى هذا القطب الأخير إلا استثناء في المقطع الثابت والمتمثل في مخاطبته المرأة، وذكر عينيها لا يعدل من فكرة الانقطاع بين البداية وما تلاها من مقاطع، ثم ينظر سويدان من زاوية أخرى للقصيدة، فيرى بأن التمعن في النص يكشف عن دلالات عميقة في أجزائه وصلات غير معلنة بين وحداته تتخطى السطح الظاهر بل هي بنية كلية شاملة وهي قائمة على نسيج داخلي محكم لوحداته وأجزائه.

إن القصيدة – حسب رؤية سويدان- تبدأ بوصف عيني امرأة مخاطبة، ويأتي الوصف أولا في صورتين تستقل كل منهما ببيت كامل " الأول والثاني" والرابط هو حرف

العطف "أو" ليجعل منهما عبارة واحدة، وتقوم الصورتان على التشبيه البليغ فتتحول الأولى إلى غابتي نخيل، والثانية إلى شرفتين وهاتان العينان كما يراهما المتكلم " الشاعر" باعثتان على الطمأنينة والغبطة، وتستثيران الغنى والرخاء، أما السحر فهو نهاية زمن وبدء آخر، وهو آخر الليل قبل الصبح مرتبط بالفجر، وبالتالي بنهار جديد يجسد ذلك الغد المأمول المفعم بالخير والسعادة، وتصبح العينان نتيجة اجتماع كل تلك العناصر من كروم وارفة وأضواء راقصة ونجوم لامعة مشرقة ملتقى عوامل متنوعة إنسانية وطبيعية، بل تنبع أنماط من الوجود الطبيعي والإنساني يتخطى حدود العالم الأرضي إلى فضاءات الكون ومشارفه، وبذلك فإن العينين لا تصبحان شيئا جذابا وساحرا لما تحتويان عليه من غنى وما تثيرانه من طمأنينة وحسب، بل لما تختصرانه من سمات الوجود الأكثر حيوية وإشراقا، ولما تفتحانه من عوالم وآفاق أيضا، إنهما وهما يختزلان الطبيعة والكون يشكلان عالما يشبع ويمتع يمكن أن يفيء إليه الشاعر ويحقق فيه رغباته الكامنة5 .

قراءة مجاهد عبد المنعم مجاهد :

يورد في دراسته لهذا النص " المقطع الأول" سؤالا مفعما بالدلالة قائلا: (الشاعر الذي يستطيع أن يقول باقتدار فني وتمكن من الأدوات الصياغية وتحكم في الصورة الشعرية: عيناك غابتا نخيل ...إلخ، مثل هذا الشاعر المتمكن ما الذي يدفعه بعد ذلك إلى أن يلجأ إلى الأسطورة تدعيما لفنه وهو ليس في حاجة إلى التدعيم)6، وهو بذلك يراه غزلا صريحا بجبيبته التي تسكن وجدانه.

قراءة مشري بن خليفة :

يسمي الناقد هذا الشكل من الشعر المتمثل في مطلع قصيدة " أنشودة المطر" شكل التغييب ويتجلى في تحويل الشيء إلى وجود رمزي صرف، ثم ينمو النص حول هذا الشكل عن طريق استعاري طاغ، ويوجد ذلك في "أنشودة المطر" – كما يقول الناقد - التي يتناول فيها السياب الحبيبة لا عن طريق التمثيل بل عن طريق إغراقها في شبكة من علاقات المشابهة الخفية7 .

قراءة ريتا عوض :

ترى أن السياب قد استهل "أنشودة المطر" بمخاطبة امرأة لا يسميها ولكنه يبين هويتها حين يجعل عينيها غابتين، وترى الناقدة أن المقصود هي الأرض بشكل عام وأرض العراق بشكل خاص، لأن عينيها غابتا نخيل، والنخيل هو الشجر الغالب في العراق الذي يغدو بعد ذلك رمزا، وتستشف من المقطع أن الآلهة الأم الكبرى عشتروت تبتسم وتكون الابتسامة إيذانا بولادة جديدة تمنحها عشتروت للكون بأسره، فتخضر الكروم وتكتسي بالأوراق واعدة بثمار تمنح الخمرة والنشوة، وكأن انبعاث الكرمة هو انبعاث المسيح الذي كانت الكرمة رمزا له(أنا الكرمة وأنتم الأغضان من يثبت في وأنا فيه فذاك ينتج ثمرا كثيرا)8.

وبالتالي بعث لكل موات، ومن نشوة الانبعاث ترقص الأضواء، ويتمايل المجذاف مداعبا صفحة النهر عند المساء، فيرقص على الماء ضوء القمر، وتنبض في عيني عشتروت النجوم9 .

قراءة عثمان حشلاف :

يشرح المقطع قائلا: إنه إذا كان من عادة الشعراء العرب القدماء أن يشبهوا عيون الحبيبة بعيون الغزلان أو عيون النرجس أو نحو ذلك من التشبيهات البسيطة السهلة الإدراك، فإن السياب يذهب بعيدا في مناطق النفس الإنسانية حيث تتجمع في انسجام تلك الأشياء التي تبدو ظاهرا متباعدة، وعند قراءة المطلع يحس القارئ بحنين الشاعر إلى صورة القصيدة النموذجية في التراث حين كانت القصائد تبدأ غالبا بموضوع النسيب، وقد رسم السياب صورتين لعيني الحبيبة في هذا المطلع في إطارين مختلفين أحدهما يضم غابتين من نخيل، وهي صورة فرضت نفسها على الشاعر من موقع البنية الطبيعية للنخيل في جنوب العراق، وقد عايشها الشاعر فانغرست غاباتها في نفسه وانطبعت صورتها في ذهنه ونضجت مع الأعوام، أما الإطار الثاني فهو يضم الشرفتين حين يبتعد عنهما القمر، وهذه الصورة قد تشير إلى ابتعاد الشاعر عن موطن حبه، والشرفتان قد تشيران إلى منزل الجلبي حيث أطلت ابنته المنعمة من إحداهما على الشاعر فأضاءت له الأحلام ثم افتقدها. ويرى حشلاف بأن هذا التصور الحسي يسفر دائما عن دلالات غير حسية، فالصورتان

متكاملتان، وما بينهما مناظرة تبدو في ساعة السحر وابتعاد القمر10 .

قراءة ياسين النصير:

يرى بأن المشهد الاستهلالي يتمحور حول " العينين/ الغور"، أما الخطاب فهو مجهول، قد يكون للحبيبة التي يتذكر السياب عينيها الآن وهي في شرفة بيتها أو للأم التي ترد كقطعة من الماضي وقد تركت وليدها رخوا في المهد، وقد يكون للأرض، وربما هي العراق المليء بالريح وبالسماء الماطرة، ولما تختلط صور المخاطبة في ذهن السياب تغدو كلها في بوتقة الأرض الأم المانحة الجائعة والحاضرة الغائبة، ومن هذا الفهم يصبح المكانان " العينان/الغور" محور المشهد الاستهلالي وقيمته، ففي العينين تكمن رؤيا حركية صاخبة تشمل عالم الصور: غابة، النخيل، شرفتان، الكروم، الأقمار، المجذاف السحر، النجوم، وهذه السعة الزمكانية تشمل في أبعادها الأرض والمياه متجمعة دونما تداخل مشوش، إنها غابة الأشياء المرئية، أما في الغور فيكمن العمق، النجوم النابضة، الماضي الآتي من سماء الذكرى والأحلام، أما المسافة التي تمتد بين الغابة والنجوم، فهي ممتلئة بالماء والشجر والنهر والشرفة والضوء والقمر والسحر ومن هذه المسافة البانورامية الحية تنساب الصور الشعرية رخية، فيها من الثراء والعمق ما يجعل السياب يكررها كينبوع ماء دافق، وقد جاءت الأفعال نابضة حية ومنها "ينأى، تبسم ترقص، يرج، تورق، تنبض" أفعال كلها مضارعة مليئة بالحركة، كل شيء متوثب وحي في السماء والأرض، والحياة رقص ونبض وابتسام وترجرج، لذلك فإن المشهد الاستهلالي ينطوي على كل الموضوعات التي يعالجها السياب إذ يلحق كل ما في القصيدة بهذا المطلع، وتوزيع الأمكنة يدل على شمولية الرؤيا فهناك أمكنة كائنة راسبة في الأعماق " الماء، النهر، السحر"، واختلاط الأمكنة ينتج اختلاطا في الرؤيا وامتزاجا ماديا متداخلا يعود بها الشاعر إلى لحظة التكوين البدئي " ساعة/ السحر"، وبتقصي المكان تتجلى الساحة الخضراء المنبسطة السائدة في المقطع الاستهلالي، وتعبر عن الوطن الأخضر الأرض العراقية المنبسطة ولكنها الجائعة للمطر وتكمن وراء الانبساط صورة الماضي "غور" وصورة الحاضر المتألق " العينان"، وقد اجتمعا في هيئة " العمق"، ليلتقي فيهما النجم بالغابة ليشكلا مشهدا بانوراميا حيا ويقظا11 .

قراءة حيدر توفيق بيضون :

يعلق على مطلع القصيدة بالشكل الآتي: بداية النص ابتهال عشتاري للأرض، فالخطاب لعشتار آلهة الحب والجمال في ساعة تفصل بين الليل والفجر وهي ساعة السحر التي ستسفر عن الولادة ولادة الطبيعة والحياة وانتفاض الخصب، فالناقد يرى للشاعر لفتات آسرة بجودتها الفنية العالية يرسمها الشاعر بكلماته، فالأرض العراق "غابتا نخيل" والساعة انتظار السحر والقمر ينأى عنها "شرفتان"، انتظار الحياة والخصب والنماء "تورق الكروم، ترقص الأضواء، تنبض" ويرسم صورة راقية في تعبيره "عيناك حين تبسمان" حيث تتلاءم الدفقة الشعورية مع التعبير الدلالي، " تنبض في غوريها" صورة شعرية تنطوي على غنى دلالي، فالخير المبتهل به للأرض هو من باطن الأرض وكذلك "النجوم" فهي في السماء وبشبكها معا بالفعل "تنبض" يكون قد تم الابتهال الداعي إلى الالتحام والتواصل بين الأرض والسماء12 .

قراءة عادل محاو: يقسم عادل محاو النقاد الذين درسوا مطلع القصيدة فريقين :

1. فريق يرى أن العينين عينا محبوبة بعيدة .
2. وفريق قال بأنهما عينا البلدة والوطن .

أما الفريق الأول فقد ربط المحبوبة بعشتار وربطها الآخرون بالبلدة جيكور أو الوطن العراق، ويرى الناقد أن تلك الدراسات قد طغى عليها المنهج الأسطوري ولم يلتفت أصحابها إلى الجانب الاجتماعي في النص، ويركز الناقد محاو على هذا الجانب الذي أهملوه على تجلية البنية الاجتماعية من خلال البنية اللغوية، ويقسم المطلع إلى :

المقطع الأول:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحـــر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

المقطع الثاني:

عيناك حين تبسمان تورق الكـروم
وترقص الأضواء كالأقمار في نهـر

يرجـه المجذاف وهنا ساعة السـحر
كأنما تنبض في غوريها النجــوم

1- تحليل المقطع الأول:

"عينـاك" هي الكلمـة المحوريـة في المقطع ويضع العينـين في لـوحتين منفصـلتين كـما في المخطط الآتي :

اللوحة الأولى	عيناك	غابتا نخيل	ساعة السحر
اللوحة الثانية	أو	شرفتان	ينأى عنهما القمر

وهناك محددان أساسيان مشتركان بين اللوحتين هما المكان والزمـان، فـالمكان إمـا غابتا نخيـل أو شرفتـان، وغابتـا النخيـل إشـارة للبيئـة الريفيـة، والشرفتان إشـارة الى البيئـة المعاصرة أي المدينة.

وتظهر المقـابلة بـين الريـف والمدينـة كثنائيـة يقع كل واحـد مـن طرفيهـا في أقصى الاتجـاه المقابـل للآخـر، والأداة "أو" عنـد النحـاة تعـني التخيـير بـين الشـيئين بمـا يجسـد للمتلقي الواقع الممزق بين ريف ومدينة، ويكون الإثنان بنية متشـاكلة مـن الخـارج ومتباينـة من الداخل .

واختيار غابة النخيل في مقابل الشرفة يشير إلى انطواء المجتمع الريفي وتقوقعه على نفسه، فالذي يكون داخل الغابة لا يدرك مـا يوجد خارجهـا لتـداخل صـفوف النخيـل مـن حوله وتشابك الجريد، أما الشرفة ففي أصلها اللغوي ما يدل على التفتح الشـــديد والتطلع إلى معرفة الآخر، وهكذا فإن البيئة اللغوية تصور للمتلقي انقسام المجتمع آنذاك قسمين :

- قسم ريفي منطو على ذاته لا يريد التغيير والتبديل .
- وقسم ثان وهو المدينة ويبالغ في التطلع إلى الآخر والتأثير والتأثر به .

ويلاحظ الناقد أن زمن الغابة هو ساعة السحر والسحر نقطة فاصلة ينسلخ فيها الليل ليجتاح النهار الكون كله فينتشر الضياء والأمان والنشاط، فالريف هو نقطة التحول إلى مجتمع أفضل وهو الذي سيقوم بالتغيير والثورة، والمدينة أيضا في حالة تحول لكنها على خلاف الأول، لأن القمر راح ينأى عنها، فالمجتمع بدأ يفقد رومانسيته ورقته فهو ينحدر نحو الظلام ظلام العلاقات الاجتماعية .

***2- تحليل المقطع الثاني*:**

وتظل في هذا المقطع كلمة "عيناك " محورية، ويقدمها الناقد في لوحة واحدة بدلا من لوحتين، وهما متفاعلتان في هذا المقطع، فالعينان حينما تبسمان فإنهما تستشرفان الواقع المستقبلي وتتصوران واقعاً جديدا حيث تتضافر المدينة والريف بعد تباينهما، إنه عبور من الانفصال في المقطع الأول إلى التوازن في المقطع الثاني، فالكروم تلغي ما ذكر سابقا من الدلالات الانطوائية، فالكروم أصالة وارتباط وثيق بالأرض .

وتتخلى المدينة عن تفتحها المبالغ فيه وعن الاستلاب لتتحول إلى أضواء فتكشف ما حولها بنفسها، فالمقطع الثاني هو انتقال من نكرتين "غابتا نخيل" و"شرفتان" تنكر كل منهما الأخرى، ثم يصيرا معرفتين تتضافران "الكروم"، "الأضواء"ويمثل ذلك الانتقال من حالة انفصال وتأرجح الى حالة توازن .

موازنة بين القراءات :

مهما كانت قراءة هؤلاء النقاد للمقطع وتأويله كل حسب رؤيته، انطلاقا من خبراتهم الذاتية إلا أن النص مراوغ حيث تخيب الرؤى جميعا ليبقى مفتوحا على آفاق أخرى يكون للقراء الآخرين فيها مجال للتأويل والقراءات المخالفة، وقد أغلق بعضهم مجال التفسير، فإيليا الحاوي حكم من زاوية خاصة على النص فالمرأة الموصوفة ليست امرأة الحب والشهوة، والعيون الموصوفة ليست سوى نبذة انطلق منها الشاعر، ويستدل الناقد على ذلك من أن وصف العيون يزول ويمحي مباشرة بعد الانطلاقة الأولى ليهيم الشاعر في هموم تتداولها القصيدة بعيدا عن الغزل والتشبيب، ورمز العيون حب وهيام ببلاده وبجمالها الخلاب، وقد قامت الطبيعة مقام المرأة، ويستدل الناقد بدليل آخر في كون المطلع

ليس غزلا لأن عين الحبيبة الحقيقية لا تجمع بين النقيضين الليل والأضوء المتراقصة، ثم يحكم على شاعرية صاحب النص بأنها غير مكتملة نظرا لتلك الصور الواردة فيها التي هي صور نصفها مضيء ونصفها الآخر مبهم .

فهذه الأحكام الفاصلة في الشعر تبعد عن الطبيعة الحقيقية للشعر ولا تتلاءم مع الطقوس الشعرية الرجراجة المتأبية عن الأحكام المنطقية الأكاديمية واللغة المعيارية التي لا تصلح لفن الشعر.

أما إحسان عباس فهو على خلاف ذلك، يرى أن القصيدة قد بلغ فيها الشاعر مرحلة النضج التام في الرؤيا الشعرية، ويفسر الحبيبة في المطلع بالأم أو القرية أو العراق أو هي هذه الثلاثة مجتمعة .

وقد يكون تفسير الناقد إحسان عباس أعمق في التعامل مع طبيعة الشعر وأكثر بصرا بما يجيش في مخيلة السياب، حيث أحاط بخبرة الشاعر وهو يستمد رؤاه من أبعاد متنائية ويجمع بين مفارقات شاسعة، فتندمج الطفولة في الحاضر ويوصل الماضي بالراهن فتتشكل وحدة كلية تستشرف المستقبل كما يراه الشاعر.

أما قراءة الناقدة إيمان" محمد أمين " خضر الكيلاني فهي ترى بأن الحبيبة هي المحبوبة الأسطورة ويلج الشاعر إلى أعماقها من خلال عيونها، فهي ليست امرأة حقيقية كما يرى بعض النقاد، بل هي رؤية أسطورية للحبيبة تتجلى في عناصر الطبيعة وعناصر الكون جميعا، وترى الناقدة بأنه يوظف تراسل الحواس بطريقة الرمزيين توظيفا فنيا وهذا التأويل يحتمل أن يدور في مخيلة الشاعر، غير أن المتتبع لشعر السياب يدرك أنه لا يترجم عن نفسه ووجدانه برؤية أسطورية بقدر ما يصدر في شعره عن وجدان تتجاذبه أحاسيس الواقع، فالسياب معروف بالتصاقه بالواقع، إذ أن شعره كله يعبر عن حياته وكأنه سيرة ذاتية له (ولاشك أن خطاب السياب الشعري ذاته يغري بتتبع كيفية نمو الوعي التاريخي فيه، واعتباره وثيقة من الدرجة الأولى لواقع حياته الشعورية والسياسية والإنسانية، فهو يستمد خواصه من فترات تقلباته وصميم عالمه الداخلي المكشوف، فالعلاقة عنده بين الداخل والخارج لا تتناقض ولا تتباعد، بل لا

يعدو الخارج لديه أن يكون مجرد "تخريج" مباشر للداخل الممتزج بدوره بمعطيات العالم من حوله. فليس بوسع القراءة النقدية للسياب أن تعثر بسهولة على تلك المنطقة الفاصلة بين حياة الشعر وشعرية الحياة، فخاصية "الصدق التعبيري" في تمثيل الحياة تكاد تطغى عنده على ما عداها، حتى يصبح بوسعنا أن نتفهم بعمق شكواه في أواخر حياته من أن فقر تجاربه الحيوية قد أدى إلى نضوب معينه الشعري إذ لم يعد في حياته المؤطرة بقيود المرض والروتين ما يثير شاعريته للكتابة)13 .

وبالتالي فإن اللجوء إلى الأسطورة في هذه القصيدة بالذات التي تعبر عن تعلقه بسحر بلاده وعن إحساسه الإنساني العميق بماضيه وحاضره يعد تعملا وتكلفا في تصوير أبعاده الفنية والوجدانية، فهو في هذا المطلع يصدر عن رؤيا نفسية حالمة شبه واعية عن أغوار وجدانية دفينة يمتزج فيها الحلم بالواقع والحقيقة بالخيال، لذلك فإن توظيف المحبوبة الأسطورة في هذا المضمار لا يتلاءم مع الطرق الشعرية المعهودة عن السياب، فهو لم يبتدع أساطير في شعره وإنما يوظف الأساطير الشرقية والغربية انطلاقا من مضامينها المعروفة .

ويؤول الناقد سامي سويدان ذكر العيون بأنه لجوء إلى الطريقة التقليدية التي كانت تفتتح بها القصائد القديمة، وعلى الرغم من أن السياب من أكثر الشعراء المحدثين تمسكا بالتراث إلا أن ما ذهب إليه الناقد يخرج عن تحديات النص المعاصر الذي يجسد الواقع ويتجه في رؤيته نحو التوحد والتكامل بين أجزائه ولا مجال لتقليد القدماء في قصيدة بلغ فيها الشاعر ذروة النضوج في التجربة الشعرية الحداثية .

وقد استبعد الناقد مجاهد عبد المنعم مجاهد أن يكون الشاعر قد لجأ إلى الأسطورة مثلما قالت الناقدة "إيمان" في تفسيرها للمقطع، ورأى بأن تمكن الشاعر من الأدوات السياقية للشعر وتحكمه في الصورة الشعرية لا يجعله يلجأ للأسطورة ليدعم فنه وشعره ومهما كانت قناعة الناقد مجاهد بمقدرة الشاعر إلا أن تعليله "بالقدرة" قد لا يكون مقنعا لقارئ آخر يرى أن الشاعر مهما بلغت قدرته الشعرية أو تمكنه من استعمال الأدوات الفنية إلا أنه قد يوظف الأسطورة حسب ما يقتضيه الحال وما تقتضيه الرؤيا، ولكن

الناقد هنا لم يدرك أيضا أن السياب لم يعمل في شعره على خلق الأسطورة من خياله وإنما استمدها من الإرشيف الأسطوري للأمم كما فعل "إليوت" وقد أخذ عنه هذا الاتجاه .

ويرى مشري بن خليفة بأن "التغييب" هو الوسيلة التي اتخذها الشاعر، فهو أبعد ما يكون عن استعمال التمثيل في ذكره للحبيبة، بل هو الإغراق التام في شبكة من علاقات المشابهة الخفية، وهذه درجة أخرى من التأويل حيث تناول مشري بن خليفة بعدا آخر يختلف عن النقاد المذكورين آنفا، فتصور المتلقي لشبكة علاقات المشابهة الخفية يجعله لا يحكم راديكاليا أو معياريا في أجواء شعرية مفتوحة إلى أبعد الحدود، ولم يوضح الناقد مشري ماهية تلك العلاقات الخفية أو مواصفات المعنى الذي يتخيله الشاعر فالتعليل كان عاما وهو لم يبين أي معنى من المعاني لتلك الشبكة المعنوية الخفية.

وتشرح الناقدة ريتا عوض البعد الشعري للعينين فتقول بأن الشاعر يخاطب امرأة مجهولة ولكنه يبين هويتها حين تغدو العينان غابتي نخيل، ومن ثمة فالمقصود هو الأرض بشكل عام وأرض العراق بشكل خاص، ومرة أخرى ترى المقصود بالعيون عيون الآلهة عشتروت التي حين تبتسم تخضر الكروم ويورق الشجر ثم يعصر الناس ويحصدون .

وهذا التأويل قريب المأخذ يتخيله كل قارئ ومن ثمة فإن اقتراب الصورة من الواقع يجعل من القصيدة شعرا أقرب إلى النثر وأدنى للفشل إبداعيا، فالنقاد الذين استكنهوا أبعادا أعمق لم يعيهم هذا المعنى اللاشعري المسطح وإنما تجاوزوه إلى ما هو أبعد لأن القصيدة لم توجه إلى "القارئ السلبي" الذي يتشبث بالمعنى الطافي على السطح بل إلى قارئ نموذجي يغوص في البحث عن المعنى العميق .

ولم يبعد عثمان حشلاف في تفسيره لهذا الاستهلال عن نظيره "سامي سويدان" في كون الشاعر يتقفى خطى القدماء في طريقة افتتاح القصائد فهو حنين إلى ذلك التقليد كما يرى عثمان حشلاف أيضا، ويرى أن المتلقي عند قراءة المطلع يحس بحنين الشاعر إلى صور القصيدة النموذجية " العمودية "، وهذه القراءة هي الأخرى قراءة بسيطة موضوعية تتنافى مع مرحلة النضوج الفني الذي بلغه الشاعر في هذه المرحلة من شعره وقد انفتحت فيه قصائده على مجالات لا نهائية تتعدد فيها القراءات التي (تثري النص إثراء دائميا

باجتلاب دلالات لا تحصى إليه، ومن ناحية أخرى تفيد في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأن القراءة عمل إبداعي، وهو شعور لا يمكن تحقيقه إلا إذ أحس الإنسان أنه يقدم شيئا إلى النص عن طريق تفسير إشاراته حسب طاقة القارئ الخيالية والثقافية، وهذا التفسير هو فعالية صادرة من القارئ مما يشعره بأنه يمتلك هذا النص المفسر حين أخذ يشارك في إنتاجه، ويحدث هذا ردة فعل بعيدة الأثر في تقدم الفكر البشري وانفتاحه، وفي تذوق اللغة وجمالياتها مما يحول الأدب إلى تجربة عظيمة الجدوى للإنسان نفسيا وعلميا، ويعيننا على تجاوز مرحلة التتلمذ والتقليد... ولذلك فإنه لا سبيل إلى إيجاد قراءة موضوعية لأي نص، وستظل القراءة تجربة شخصية، كما أنه لا سبيل إلى إيجاد تفسير واحد لأي نص، وسيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءاته)14 .

ويرى ياسين النصير أن الاستهلال يتمحور حول " العينين / والغور" أما المخاطب – في نظره - فهو مجهول، ربما يكون الحبيبة التي يتذكر السياب عينيها الآن أو هي عيون الأم التي ترد كقطعة من الماضي أو هي الأرض أو العراق بأرضه وسمائه .

يمكن القول بأن المطلع لم يكن غزلا ولم يكن للحبيبة فيه دور لا وفيقة ولا راعية الغنم ولا ابنة الجلبي ولا أية حبيبة أخرى ولا عيون الآلهة أيضا، فلا عشتار ولا غيرها من آلهات الخصب، ولم تكن العينان عيني أمه التي فقدها في ميعة الصبى ثم استعاد صورتها، ولا عيون العراق كذلك إنما هذا الاستهلال نافذة لانطلاق الشاعر في القول ومنفذ للوصف، فالكون أنثى كما يقول ابن عربي الصوفي، فهو ينظر إلى بلاده بعيون صوفية مجردة من كل صورة حسية للمرأة، إنما ينساب الشعر من خلال المطلع انسيابا روحيا تمتزج فيه الطبيعة الأنثى بالوجدان الرقيق اللطيف الذي يلائمه دفء الأنوثة وثراء التفاصيل لا الأحادية الذكورية التي لا مجال فيها للصورة ذات الصفة التناسلية، وبذلك فإن المطلع يستقطب كل أبعاد القصيدة من بدايتها إلى نهايتها .

أما النص فإنه ينمو حول شكل "التغييب" الذي أشار إليه مشري بن خليفة المتجلي في تحويل الشيء إلى وجود رمزي فينمو النص حول هذا الشكل نموا استعاريا هو أقرب التأويلات أو القراءات في إدراك الكنه الشعري لهذا المطلع الذي تفرق فيه النقاد

أيدي سبأ بآرائهم المتقاربة أحيانا والمختلفة أحيانا أخرى، وكان الاختلاف أعمق في تأويل القصد من العيون، وتجانست الرؤى أكثر في تفسير وقراءة عناصر الطبيعة الواردة: الغابات، النخيل، القمر، الكروم... ونسبوها إلى أرض العراق، وقد اتفق النقاد على أن ذكر هذه العناصر يدل على مدى عشق الشاعر وهيامه ببلاده أرضها وسمائها، وإذا كان السياب حقا يصف العراق إلا أن التجلي الحقيقي الذي يراه الشاعر يتجاوز الرؤيا المادية إلى رؤيا سحرية عجائبية كلها خضرة تموج وماء يتدفق وسنا يبهر النظر فهذه الرؤيا حلم رائع ينأى به الشاعر عن واقع أضناه كثيرا منذ طفولته البائسة وانشطاره الروحي بين منابع البراءة الأولى وحياة المدينة التي انسحقت فيها مشاعر البراءة .

إن قراءة النص السيابي قراءة واحدة في قصائده الإبداعية المتطورة قد لا تسعف الناقد في الاقتراب من طقوس الشاعر المتفردة، لذلك فإن خصوصية النص لديه تتطلب قارئا مثاليا خبيرا يستطيع أن يذهب بالنص السيابي إلى أبعد مدى في التأويل، ولا شك أن تداول هذا النص بالذات " أنشودة المطر" في الساحة النقدية بشكل مكثف ينم عن تأليف نص معاصر تتحقق فيه كل أبعاد القراءة وجماليات التلقي الذي يرومه ياوس وإيزر وغيرهما ممن ينتسبون لهذه المدرسة التي تفتح المجال للقراءات المتعددة .

إذا فإن العنصرين المهمين في القراءة هما القارئ والنص، وهما اللذان يسهمان في إنشاء العمل الأدبي أو الأدبية، إن الشاعر لا يطلب من القارئ أن يفهم المعنى المشار إليه في النص بل يتوخى منه أن يكتشف الغائب، فانفتاح النص على القراءات المتعددة يتيح للفكر البشري أن يتذوق اللغة وجمالياتها، ويصبح الأدب تجربة إنسانية ذات قيمة حقيقية تخدم الإنسان نفسيا وعلميا وتبعده عن التقليد الذي يمحق الفكر ويعطله .

أما القراءة اللغوية لعادل محاو التي كان يروم من ورائها تجلية البنية الاجتماعية للنص واستنتاج البعد الريفي (غابتا نخيل) والبعد المدني (شرفتان)، فإن القسر المسلط المجبر للغة الشعرية لإجهاضها أو لتوليدها قيصريا قد يبعد عن الرؤية الشعرية، لذلك فإن استنطاق اللغة بوليسيا أو صفعها لتبوح بأشياء يريدها المتلقي أن تبوح بها هو عملية تشويه لجمالية النص لا أكثر.

فالقراءة التي تبدأ بالانحراف تفضي إلى مسافات بعيدة عن مدارات النص وفضاءاته التي ألمح إليها الشاعر، ربما يكون الشاعر قد طرح بعض القضايا الاجتماعية بشكل رمزي لا يصح معه أن يحول النص إلى دراسة اجتماعية مؤسساتية ترصد الأزمات والحلول. إن المتلقي الحصيف لا يستشف من خلال هذا الاستهلال النصي ثورة الريف ضد المدينة ولا يستشف أيضا التناكر بينهما من مجرد أسماء نكرات ولا يستطيع إدراك التآلف بينهما من مرايا شاعرية متخاطفة لا تعكس الحقائق المادية ليبقى الشعر نسيجا وحده فهو لمح ورمز وإشارة لا يكشف عن أوراق لعبته السحرية ولا يتخلى عن قناعه الذي يخفي حقيقة وجوده .

إن القراءات النقدية الآنفة للمقطع الاستهلالي لا يمكن تجاوزها أو القفز عليها جميعا، فهي في معظمها -على الأقل- تحليلات وتفسيرات جزئية للمعنى ما دام النص يقبل التفسيرات المختلفة والمتعددة، وفعلا فإن نظريات القراءة والتأويل قد منحت القارئ الأولوية في إنتاج المعنى أو إعادة إنتاجه من جديد15، وقد سبق "فاليري" Valéry نظرية التأويل والتلقي حين قال بأن لأشعاره ذلك المعنى الذي يعطيه إياها القارئ، إلا أن جمالية التلقي تكمن في التفاعل القوي الذي يحدث بين النص والقارئ حيث يتبلور المعنى 16، ولا ينبغي أن تغالي نظرية التلقي في إعطاء السلطة المطلقة للقارئ وتفتح المجال واسعا أمام كل قارئ17 .

الهوامش والمراجع والمصادر

1 - بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م، ص474.
2 - إيليا الحاوي: بدر شاكر السياب، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، (دت)، ص174، وما بعدها.
3 - إحسان عباس: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1983م، ص209.
4 - إيمان "محمد أمين" خضر الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م، ص27، 28.
5 - سامي سويدان: بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002م، ص95 وما بعدها.
6 - مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997م، ص87 .
7 - مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2006م، ص110 .
8 - التفسير التطبيقي للكتاب المقدس: شركة ماستر ميديا، القاهرة، إنجيل يوحنا، 15: (5 - 8)، ص2224 .
9 - ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، رقم: ci/164a، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1974م، ص87، 88.
10 - عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م، ص105.
11 - ياسين النصير: جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1995م، ص102 وما بعدها.

12 - حيدر توفيق بيضون: بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1991م، ص53، 54.

* - ورد المقطع الثاني في هذا الموقع لكون الناقد يربط في التحليل بين المقطعين الأول والثاني.

13 - صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م، ص60.

14 - عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2006م، ص84، 85.

15 - حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م، ص137.

16 - هانز روبيرت ياوس: جمالية التلقي، ترجمة رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م، ص15.

17 - حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2001م، ص26.