أنشودة المطر و (أخواتها)

لبدر شاكر السياب

دراسة في الرؤية

إعـداد

د. صالح طه العجلوني

الأستاذ المساعد في الأدب القديم ونقده

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الملك سعود- الرياض

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تجيء هذه الدراسة محاولة متواضعة للتعامل مع نصوص شعرية حديثة كانت تمثل لي حمىً مرهوباً لم أجرؤ على الاقتراب منه قبل هذه المرة، لأسباب ربما كان من بينها ميلي (المتطرف) إلى الشعر القديم، فضلاً عن تلك الصورة المتوهمة التي سيطرت على تفكير شريحة واسعة من المتأدبين، تلك الصورة التي أسهمت في إبعاد هذا الشعر عن دائرة اهتمامي وجعلتني أنظر إليه نظر المتشكك المرتاب!.

واعترافاً مني بعجزي عن مقاربة هذا الشعر، وقلة حيلتي إزاء ما يحفل به من صور ومعان ودلالات ومغاز؛ فقد فزعت إلى الكتب والمجلات ومصادر المعلومات المتعددة أستنجد بها، علّها تعينني في مهمتي التي بدت لي عسيرة أول الأمر؛ فكان أن تيسر لي الاطلاع على مجموعة وافرة من الدراسات التي تناولت شعر السياب أو تناولت الحديث عن سيرته الذاتية، وأهم هذه الدراسات:

١- كتاب الدكتور إحسان عباس (**بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره**)، وقد تطرق في هذا الكتاب للحديث عن القصائد التي نحن بصددها؛ إذ رأى أن الشاعر تأثر بالشاعرة الإنجليزية إديث سيتويل في قصيدة أنشودة المطر، أما قصيدة مدينة بلا مطر فقد رأى المؤلف أن السياب يلح فيها على ضرورة الخروج من الجفاف، وأن القصيدة تتصل بقصة تموز وعشتار، ولذا فهي صورة للبيئة الزراعية البدائية وكناية عن الرابطة بين الإنسان والأرض. كما يتحدث المؤلف عن قصيدة (مدينة السندباد) التي يعود من خلال حديثه عنها إلى الاستعانة بما يخص الحياة الشخصية للشاعر وسيرته الذاتية لإضاءة بعض

جوانب القصيدة. أما قصيدة (سربروس في بابل) فإن المؤلف يرى أن السياب قد استنزف رموزه كلها، فلجأ إلى التهويل رغبة منه في النيل من خصومه.

٢- كتاب إيليا حاوي (**بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي**). قام إيليا حاوي بعرض القصائد الأربع، وكان أبرز ما جاء به أنه عاب على الشاعر استعانته بالأساطير التي لا تمت للواقع بصلة، ويرى أن فضل السياب كان في بعث هذه الأساطير من بطون الكتب. لقد تميز كتاب إيليا حاوي بآرائه القاسية تجاه السياب وليس أدل على ذلك من قوله في معرض حديثه عن (أنشودة المطر): "لعل قصيدة السياب كانت مفكوكة كشخصيته تتهرف وتتخرف، يتعطل الزمن في قلبها ويتعطل به التلازم والنمو والسببية".

٣- كتاب أحمد المعداوي (**أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث**). وقد أقتصر المؤلف على جزء من قصيدة (مدينة السندباد) في حديثه عن جدلية الحياة والموت، ورأى أن بعث العازر عبارة عن استبدال مضلل للقارئ عن بعث أدونيس، فالمسألة لا تتعدى – في نظره – "تقديم البضاعة نفسها تحت اسم آخر".

ونظراً لطبيعة البحث التي لا تسمح بالحديث عن كل ما أمكنني الرجوع إليه من كتب ودراسات فإنني أشير باختصار إلى أبرزها، وهي:-

كتاب حاتم الصكر (**كتابة الذات، دراسات واقعية في وقائعية الشعر**)، وكتاب حلمي عبد الهادي ومصطفى الفار (**الأدب العربي الحديث، نثره وشعره: دراسة تطبيقية**)، وكتاب ناجي علوش (**بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة**)، وكتاب هاني نصر الله (**البروج الرمزية، دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة**). أما الدراسات، فقد أفدت من دراسة علي الشرع (**قراءة في "أنشودة المطر" للسياب**)، مثلما اطلعت على دراسات أخرى منها دراسة

حسين الأعرجي بعنوان (**قراءة في قصيدة المطر للسياب**) ودراسة نايف العجلوني (**الأرض اليباب وأنشودة المطر معالم بارزة في طريق الحداثة**)، ودراسة ريم العيساوي (**رموز الأسطورة في شعر السياب**)، ودراسة شاكر لعيبي (**السياب ناثراً**) ودراسة سلام الأوسي (**الرؤيا الاستشراقية – التاريخية في الشعر العربي المعاصر**).

لقد قامت منهجيتي في هذه الدراسة على قراءة كل ما تيسر لي الاطلاع عليه مما كتب حول هذه القصائد وحول سيرة صاحبها، حتى إذا طمأنت نفسي إلى تكوين رؤية محددة، شرعت في تحليل القصائد اعتماداً على ما تكوّن لدي من حصيلة معرفية؛ فقمت بتحليل القصائد بحسب تلك الرؤية، وخلصت إلى نتيجة أثبتّها في نهاية الدراسة حول انطباعي العام الذي خرجت به بعد جولتي في تلك القصائد.

وفي الختام، فهذا ما وسعني الجهد لتقديمه في هذا العمل، فإن أكن قد أصبت فهذا حسبي، وإلا فإن عثرتي من نفسي، وما توفيقي إلا بالله.

الباحث

ملخص البحث

لعل قصيدة شعرية حديثة لم تظفر بقراءات معاصرة كثيرة كما ظفرت أنشودة المطر. ولعل أسباب هذا الاهتمام بها يعود إلى أمرين: الشاعر، والقصيدة: فالسياب هو أحد رواد حركة الشعر الحر وقد أحدث ثورة في الشعر العربي الحديث في تغييره لهيكيلية القصيدة وبنائها. وأما القصيدة فتشكل نموذجاً لبدايات الشكل الشعري الجديد، وقد استأثرت هذه القصيدة باهتمام القراء والباحثين والنقاد بوصفها من أهم القصائد في الشعر العربي الحديث.

واستنادا إلى النظرة الفنية التي ترى أن المبدع يسير – في عمله الإبداعي– وفق خط معين، فإن الناظر في شعر السياب يلحظ شكلا من أشكال (الالتزام) التي تصبغ شعره بطابع إنساني ينطلق من البعد الوطني، ويوظف الهم الذاتي والآلام الشخصية في صوره وموضوعاته الشعرية_ وقد تناول هذه الملامح عدد من المهتمين بشعر السياب وأفردوا لها مؤلفات وأبحاثا عديدة_.

تقوم هذه الدراسة على فرضية وجود خيط ينتظم مجموعة من قصائد السياب، وهذه القصائد هي: أنشودة المطر، ومدينة بلا مطر، ومدينة السندباد، وسربروس في بابل. وسوف تقوم–انطلاقا من تلك الفرضية– بالنظر في تلك القصائد ودراستها وتحليلها سعيا للوصول إلى إثبات وجود ذلك الترابط الفني والموضوعي الذي يجمع بين تلك القصائد، أو إثبات العكس في حال توصل التحليل والدرس إلى تلك النتيجة.

Abstract

No modern poem gained a lot of contemporary critics as the " Song of Rain ". The reason behind this belongs to two reasons: the poet himself and the poem. Ass'aieab considered as one of the pioneers of the free poetry movement, he made a revolution in the modern Arab poetry movement through changing the structure base and building of the poem. The poem itself constitutes model for the beginnings of the new poetry form. The poem catch the attention of the critics the scholars and common readers as one of the most important poems in the Arab contemporary poetry.

Based on the technical view that see the talented follows a particular track in his creative work, the examiner reader in the poetry of Ass'aieab observe a kind of commitment which blush his poetry by a humanitarian color stems up from the patriotic dimension, and employs the self interest and personal pains in his poetry pictures and subjects – these aspects has been studied by some of the interested scholars in the poetry of Ass'aieab via multiple studies -.

This study based on an assumption of availability of a particular track (line) assembled group of Ass'aieab's poems, these poems are: " Song of Rain ", " A city without rain ", " Assendibad city (the city of Sendibad) " , and " Sarbros in Babylon ". Based on the mentioned assumption, the researcher will investigate these poems, study and analyze it, in order to find an evidence that confirm the availability of technical and subjective connection that converge these poems, or proving the contrary if the investigation and analyzes proved that.

تمهيد

يعد السياب أحد الرواد الأوائل المهمين في حركة التجديد الشعري العربي المعاصرة؛ فقد كانت قصائده التي نظمها في أوائل الخمسينيات ـ ومعه بعض الشعراء كعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة وغيرهما – بمثابة باكورة الشعر العربي الحديث الذي ظهر كنوع من التجديد أصاب الشعر العربي في شكله ومضامينه ورؤاه.

وقد حظي شعر السياب باهتمام الباحثين والدارسين المشتغلين بالشعر العربي الحديث، وكان حظ بعض قصائده من الدراسة والتحليل أكثر من سواها؛ وذلك لأسباب موضوعية وفنية – على الأرجح-، ومن هنا، فإن قصيدة (أنشودة المطر) قد نالت ما لم تنله سواها من قصائد السياب من اهتمام الباحثين الذي تصدوا للحديث عنها وتحليلها ومحاولة استكشاف ما فيها من صور ومعان؛ وصولاً إلى فهم (رؤية) تلك القصيدة وإدراك مضمونها الأساسي.

إن الناظر في شعر السياب عموماً، وفي (أنشودة المطر) على وجه الخصوص، يدرك وجود فكرة تلح على الشاعر، وتأخذ جزءاً كبيراً من تفكيره واهتمامه، تلك هي فكرة (الوجود) بكل ما تتضمنه من أبعاد على مستوى الفرد (الشاعر) والجماعة (الوطن) والجنس (البشر بعامة)، وتأخذ هذه الفكرة أشكالاً متعددة في التعبير عنها كالصراع بين الموت والحياة، أو الخير والشر، أو الحرية والعبودية؛ ولذا فإن حضور هذه المشكلة كان فاعلاً في (أنشودة المطر) وفي عدد آخر من قصائد السياب التي سيجري الحديث عنها في هذه الدراسة، والقصائد هي – فضلاً عن أنشودة المطر-:

- **مدينة السندباد**
- **مدينة بلا مطر**
- **سربروس في بابل**

وسوف تقوم الدراسة على افتراض وجود خيط ما، يجمع بين القصائد المشار إليها آنفاً. وعليه، سيجري الحديث على كل قصيدة بشكل مستقل، لبيان ما فيها من إيحاءات وصور، وأبعاد جمالية ونفسية، وما تحمله من ملامح اجتماعية وإنسانية واقعية أو أسطورية، ثم يتم الربط بين هذه القصائد مجتمعة – إذا نجحت الدراسة في إثبات وجود رؤية مشتركة تجمع بين القصائد – وصولاً إلى تحديد الرؤية العامة التي ينطلق منها الشاعر في قصائده تلك، أو ما يمكن أن نطلق عليه الموضوع الرئيسي الذي تعالجه تلك القصائد بوصفها كياناً متجانساً يعبر عن قضية محددة.

١ـ أنشودة المطر:

قد يبدو مطلع القصيدة خادعاً – وهو خادع بالتأكيد – إذا ذهب المتلقي إلى أن الشاعر يريد أن يتغزل بعيني محبوبته؛ فرغم استهلال القصيدة بالتغني بعيني الحبيبة، إلا أن هذا التغني لم يكن مقصوداً منه الغزل جرياً على مذهب الأوائل في مطالعهم الغزلية؛ فمن البديهي أن السياب – وهو من رواد التجديد في الشعر العربي شكلاً وموضوعاً – لن يلجأ إلى أساليب القدماء في افتتاح قصيدته بمقدمة غزلية كما كانوا يصنعون. فما الذي دعاه إلى مبادرة المتلقي بمثل هذا المطلع ؟!.

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما المطر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم[١]

١) بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب:الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٥م.ص١١٩.

إن العينين هما (بؤرة تفجير دلالات وإيحاءات شعرية... فالشاعر يريد أن ينقل إحساسه هو إزاء هاتين العينين، وبالتالي فإن هاتين العينين تذوبان في زخم من العلاقات والأبعاد الجمالية والنفسية، وهي العلاقات والأبعاد التي انطلقت إليها نفس الشاعر الواقعة تحت سطوة تأثير هاتين العينين)[١]

إن الشاعر ينظر إلى العالم من خلال عيني محبوبته، ولذلك فإنه يرى الكون جميلاً راقصاً مليئاً بالفرح عامراً بالخصب حين يرى عيني حبيبته تبتسمان:

وترقص الأقمار في نهر

يمكن النظر إلى هذه الجملة بوصفها مرحلة انتقالية بين حالتي الفرح والحزن؛ فحالة الفرح التي عبر عنها الشاعر قبل قليل، وكان السبب في إيجادها هو ابتسام عيني المحبوبة، هذه الحالة تتحول إلى حالة معاكسة من الحزن والأسى عندما تغيب الابتسامة من العينين، وتغرق العينان في الأسى، لكن الشاعر يحرص على أن لا يكون الانتقال بين حالتي الفرح والحزن مفاجئاً، فجاء بهذه الحالة المتوسطة بين الفرح والحزن كنوع من التدرج في الانتقال بين الشيء وضده، لأن رقص الأقمار في النهر على صفحة الماء والتماع ضوئها الذي يراه الناس، هو كالسراب الخادع الموهم؛ فهو ليس ضوءاً حقيقياً، ولكنه مع ذلك يشيع نوعاً من البهجة في النفس، وبعد ذلك يكون الانتقال إلى الحالة الضدية:

وتغرقان في ضباب من أسىً شفيف
كالفجر سرّح اليدين فوقه المساء

---

١) علي الشرع، قراءة في (أنشودة المطر) للسياب، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، المجلد ٣، العدد ٢، ١٩٨٦، ص ص ٨٦٣-٨٨٥.

دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد، والظلام والضياء
فتستفيق ملء روحي رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر[1]

في هذا المقطع يواجهنا الشاعر بأول صورة من صور التقابل والتضاد التي يقيم عليها رؤيته للقصيدة – ومن بعدها رؤيته للحياة عموماً -، فهو يرى أن الحياة تقوم على ثنائية الموت والحياة، والصراع بينهما أزلي لا ينتهي، ولهذا فإنه ينظر إلى البحر بوصفه جامعاً للمتناقضات؛ فهو يحوي بذرة الحياة مثلما يختبئ فيه الموت، أما شعور الشاعر تجاه هذه الصورة فهو مزيج من الفرح والخوف، شبهها بنشوة طفل يرى القمر فيصاب بالاندهاش والرهبة رغم ما تمثله صورة القمر من بهجة وجمال.

وفي الفقرة التالية نرى الشاعر يقدم صوراً متباينة للمطر، وللأثر الذي يتركه المطر على الكائنات جميعها سواء أكان هذا الأثر إيجابياً بناء أم سلبياً هداماً، معززاً تلك الصور بتداعيات مختلفة ارتبطت بتلك الكائنات، ومنها ما يتصل به هو شخصياً حيث ارتبط نزول المطر في ذهنه بالفرح، شأنه في ذلك شأن بقية أقرانه الذين راحوا يلعبون ويمرحون تشاركهم العصافير مرحهم ذاك، ولكن هذا المطر ارتبط في ذهنه بصورة أخرى مغايرة لصورة الفرح، وهي صورة الحزن الذي يبعثه تذكر موت أمه في ليلة ماطرة:

كأن أقواس السماء تشرب الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب في المطر

---

١) السياب، الأعمال الكاملة ١١٩/٢.

وكركر الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر[١]

١) السياب، الأعمال الكاملة ٢/١١٩.

أنشودة المطر

مطر، مطر، مطر
تثاءب المساء والغيوم ما تزال
تسحّ ما تسحّ من دموعها الثقال
كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمه التي أفاق منذ عام
فلم يجدها، ثم حين لحّ في السؤال
قالوا له:" بعد غد تعود...."
لا بد أن تعود
وان تهامس الرفاق إنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر(١)

ويبدو أن الجانب التشاؤمي والنظرة السلبية إزاء المطر قد شغل حيزاً كبيراً من تفكير الشاعر إلى الحد الذي جعله يلح على إبراز (مساوئ) المطر، ليس بإيراد الحوادث والصور فقط، وإنما من خلال المفردات التي يستخدمها في وصف نزول المطر، انظر إليه وهو يقول:

تثاءب المساء والغيوم ما تزال
تسح ما تسح من دموعها الثقال

١) السياب، الأعمال الكاملة ١٢٠/٢

إن كلمة (تثاءب) توحي بالضجر والملل والسأم؛ فالمساء يتثاءب ضجراً من هذا المطر، أما الغيوم، فان المطر هو (دموعها) التي تنهمر، ولا يغيب عن الذهن أن انهمار (الدموع الثقال) لا يعبر عن حالة فرح، ولكنه- بالتأكيد – يعبر عن الحزن الشديد. ولا تختلف الصور التالية عما سبقها من تصوير التناقض الذي يمثله نزول المطر، والإلحاح على الجانب السلبي التشاؤمي فيه، وذلك في قوله:

كأن صياداً حزيناً يجمع الشباك
ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناء حيث يأفل القمر
مطر...
مطر ...
أتعلمين أي حزن يبعث المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟
بلا انتهاء- كالدم المراق، كالجياع
كالحب، كالأطفال، كالموتى- هو المطر (١)

إن تركيز الشاعر على مثل هذه اللوحات السلبية إنما هو انعكاس لما في نفسه تجاه المطر، فرغم ما في المطر من خير ونعمة وسبب في بقاء الحياة وازدهارها، إلا أن نزوله ارتبط في ذهن الشاعر بتلك الصور السلبية التي تتصدرها صورة موت الأم؛ ولهذا فان الشاعر يرى حزن الصياد لنزول المطر الذي يحول بينه وبين اكتساب رزقه، كما (يتخيل) صوت المزاريب التي ينهمر

١) السياب، الأعمال الكاملة ٢/١٢٠-١٢١

منها المطر (نشيجاً) باكياً حزيناً، وهي رؤية تناسب رؤيته لمنظر الغيوم التي (تسح دموعها الثقال)، وكل هذا يعبر عن الحالة النفسية التي يشعر بها الشاعر إزاء المطر، فلو كانت حالته غير تلك الحالة لرأى صوت المزاريب موسيقى عذبة شجية تطرب لها أذناه.

وإذا كانت عينا الحبيبة وسيلة الشاعر للإطلال على الكون بأحواله المختلفة – كما اتضح فيما مر من القصيدة – والتي عبر من خلالها عن هموم ومشاعر هي اقرب إلى (الذاتية) منها إلى العمومية، فان هاتيك العيون لن تتخليا عن وظيفتهما في التطواف بالشاعر، ولكن التطواف سيكون هذه المرة للنظر في الهموم العامة عبر ملامسة أحوال الوطن وآلامه وآماله:

ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تمسح البروق
سواحل العراق بالنجوم والمحار
كأنها تهم بالشروق
فيسحب الليل عليها من دم دثار
أصيح بالخليج: " يا خليج
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى "
فيرجع الصدى
كأنه النشيج:
" يا خليج
يا واهب المحار والردى " (١)

١) السياب، الأعمال الكاملة ١٢١/٢.

إن الشاعر – في هذا الجزء من القصيدة – ينتقل من الهم الفردي الذاتي إلى الهم العام، إلى الوطن؛ فالعراق بما حباه الله من نعم وخيرات وثروات، جدير بأن ينعم أهله بالعيش الرغيد الهنيء، لكن الواقع هو عكس ذلك تماماً، فرغم الموارد الغنية المتوافرة إلا أن الصورة عكسية، فالخليج الذي كان يجب أن يعطي اللآلئ الثمينة دون مقابل (فهو يهبها)؛ لم يعد كما عهده الناس في الماضي، وإنما أصبحت (هباته) مقصورة على المحار والردى... صورة مغايرة تمام المغايرة، وتناقض صارخ بين ما هو كائن وما يجب أن يكون[1]، ولذا فلا بد من حل:

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر
أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
وأسمع القرى تئن، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع
عواصف الخليج، والرعود، منشدين:
مطر...
مطر...

١) حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ط١، المركز الثقافى العربى، ٢٠٠٢م، ص٥٤.

مطر... [1]

إن إدراك الشاعر لعمق مأساة وطنه يجعله يفتش عن الحلول، فلا يجد خيراً من أبناء العراق للنهوض بوطنهم وإنهاء محنته، وتخليصه مما هو فيه من عنت، ومن هنا فلا بد من أن يتصدى (الرجال) لهذه المهمة الجليلة، وإن تصوير الشاعر لحالة التحضر والتوثب والتهيؤ يوحي باقتراب ساعة (الانفجار) لإعلان الخلاص، ولكن، هل كان الشعب العراقي قادراً ومؤهلاً بالفعل للقيام لهذا التغيير؟ إن الشاعر يصطدم بالواقع المرير الذي يراه بأم عينه، فالجوع ينهش الناس، وفي الوقت الذي تكثر فيه الخيرات يجوع الناس... مفارقة عجيبة محزنة، لكن العجب يزول حين نعلم وجود فئة مستبدة مستغلة تمتص خيرات البلد، وتتحكم بثرواته وبمصيره ومصير أبنائه؛ فتشبع على حساب الأكثرية من أبناء الشعب الذين لا يجدون ما يسد رمقهم:

وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحىً تدور في الحقول... حولها بشر
مطر....
مطر....
مطر.... [2]

ولا يكتفي الشاعر بإيراد هذه الصورة من معاناة الناس، وفي المقابل صورة الفئة الظالمة التي تنعم بالعيش الرغيد، وإنما ينوع ويلون لوحاته، ويكثر من الصور التي ترسخ هذا المشهد المؤلم في ذهن المتلقي، فنراه في

---

١) السياب، الأعمال الكاملة٢/١٢١-١٢٢.
٢) المرجع السابق ١٢٢/٢

المقاطع التالية يكرر المضمون السابق في محاولة لتأكيد ما يرمي إليه، وهو يسعى من خلال تسريع الإيقاع في المقطع التالي إلى الإلحاح على تلك الصور القائمة على المقابلة الضدية، والموحية بشدة العناء الذي لا بد له من نهاية:

وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع
ثم اعتللنا – خوف أن نلام – بالمطر
مطر...
مطر...
ومنذ أن كنا صغاراً كانت السماء
تغيم في الشتاء
ويهطل المطر
وكل عام حين يعشب الثرى – نجوع
ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع
مطر...
مطر...
مطر... (١)

ولا يخفي الشاعر تفاؤله بإمكانية النجاح في التغيير والانتقال إلى عهد جديد من الخصب والرخاء والعيش الكريم، ولذلك فإنه يتوقع أن ينبثق التغيير عبر أولئك الجياع والعراة والمضطهدين، ويأمل أن يكون العناء والعذاب والشقاء قوة دافعة لهؤلاء للقيام بذلك التغيير، إنه يريد أن تكون هذه الصورة السلبية (الجوع والحرمان والقهر والعذاب) هي نفسها التي تؤدي إلى نقيضها الإيجابي المزدهر بالحياة والمفعم بالأمل:

١) السياب، الأعمال الكاملة ، ٢/١٢٢-١٢٣.

في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حُلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتيّ واهب الحياة
مطر...
مطر...
مطر...
سيعشب العراق بالمطر[١]

إن السياب الذي يبدي تفاؤله حيناً وتشاؤمه حيناً آخر، يراوح بين حالتي النهوض والتعثر، هذه الثنائية التي ظلت مسيطرة على رؤيته العامة في القصيدة ككل[٢]، ولذا، فإننا نراه يعود – بعدما أبدى من تفاؤل – إلى حالة التشاؤم مرة أخرى، كأنه يصطدم بواقع لا يعينه حتى على الحلم والتفاؤل، واقع يعيده إلى المربع الأول مهزوماً متشائماً:

أصبح بالخليج يا خليج
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى
فيرجع الصدى
كأنه النشيج:

١) السياب، الأعمال الكاملة ١٢٣/٢
٢) علي الشرع، قراءة في (أنشودة المطر) للسياب، ص٨٦٥.

" يا خليج
يا واهب المحار والردى "
وينثر الخليج من هباته الكثار
على الرمال رغوه الأجاج والمحار
وما تبقى من عظام بائس غريق
من المهاجرين ظل يشرب الردى
من لجة الخليج والقرار،
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق
من زهرة يربّها الفرات بالندى
وأسمع الصدى
مطر...
مطر...
مطر... (١)

غير أنني ألمح الشاعر يعود مرة أخرى إلى تفاؤله ويقينه بحتمية النجاح والوصول إلى الغاية المنشودة، فأراه يردد من جديد ذلك المقطع المتفائل من قصيدته الذي ينبئ بالأمل في الخلاص والانعتاق:

١) السياب، الأعمال الكاملة ٢/١٢٤.

ويهطل المطر

٢ـ مدينة السندباد:ـ

يستهل السياب قصيدته بوصف الحال الذي صار إليه، فهو يعيش في (قبر) جائعاً لا يجد ما يسد به رمقه، عارياً لا يملك من الثياب ما يستر به عورته ويدفع عن جسده أذى البرد. ورغم أن الحديث يدور على لسان الفرد المتكلم، إلا أنه لا يخفى أن المتكلم ليس شخصاً واحداً، وإنما الأغلبية الساحقة من أبناء الشعب التي لا يختلف حال الواحد منهم عن حال جاره أو أخيه؛ فالكل في العناء والعنت سواء:

جوعان في القبر بلا غذاء
عريان في الثلج بلا رداء
صرخت في الشتاء:
أقضّ يا مطر
مضاجع العظام والهباء،
مضاجع الحجر،
وأنبت البذور، ولتفتِّح الزهر،
وأحرق البيادر العقيم بالبروق
ونجرِّ العروق
وأثقل الشجر. (١)

١) السياب، الأعمال الكاملة ٢/١١١.

إن الشاعر يصوِّر حال العراقيين الذين كانوا – جميعاً – يعانون الجوع والحرمان، ولهذا فهو يستدرّ عطف المطر لكي يعيد الحياة إلى الأجساد التي ماتت أو كادت، ولكي تشيع مظاهر البهجة والفرح في كل أشكال الحياة من بشر وحيوان ونبات... ويستجيب المطر:

وجئت يا مطر،

تفجرت تنثك السماء والغيوم

وشقِّق الصخر،

وفاض من هِباتك الفرات واعتكر

وهبّت القبور، هُزَّ موتها وقام

وصاحت العظام:

تبارك الإله، واهب الدمِ المطر. (١)

لقد جاء المطر وافراً سخياً أعاد الحياة إلى نشاطها، بل أعاد الحياة إلى العظام الميتة التي عبرت عن أمتنانها للإله الذي وهبها ماء الحياة (الدم) من جديد. غير أن الشاعر يعود إلى تمني الموت من جديد عندما يرى أن عودته إلى الحياة لم تكن كما يشتهيها، فيصاب بخيبة أمل مريرة عندما يفاجأ بالظلم مسيطراً على أمور الحياة، ويشاهد القتل والتدمير والخوف، عندها يطلب العودة إلى حالة (النوم) أو الموت.. لا فرق، فالهدف واحد وهو المحافظة على بذرة الحياة وتنميتها وإخفاؤها إلى أن يحين الظرف المناسب لعودتها من جديد:

فآه يا مطر!

نود لو ننام من جديد،

نود لو نموت من جديد،

---

١) السياب، الأعمال الكاملة٢/١١١.

فنومنا براعم انتباه

وموتنا يخبئ الحياة[1]

ولست اعرف شاعراً استطاع أن يأتي بمثل ما أتى به السياب في عبارته الأخيرة: **وموتنا يخبئ الحياة!** إن إلحاح صورة التقابل والتضاد يبرز هنا بشكل جلي واضح من خلال هذه الصورة التي يقدمها السياب حين يصور الموت حافظاً للحياة وحانياً حدباً عليها.

ويعود الشاعر ليقدم مبررات جديدة تعزز رؤيته السابقة، وتؤيد توجهه ورغبته في النوم/ الموت؛ فكل شيء من حوله أصبح مجدباً مظلماً:-

مناجل لا تحصد

أزاهر لا تعقد

مزارع سوداء من غير ماء[2]

إنها لحظة فاجعة أن ترى آمالك تنهار أمام عينيك بعدما بذلت من أجلها من جهدك ودمك وسنوات عمرك:

أهذا انتظار السنين الطويلة؟

أهذا صراخ الرجولة؟

أهذا أنين النساء؟ [3]

إن الشاعر يلجأ – بعد ذلك – إلى استخدام أسلوب الإشارة والتلميح مستخدماً الرموز التراثية التي تعينه وترفد شاعريته، وتكثف بناءه التعبيري، وقد استخدم السياب الرموز التاريخية في حالتي الانتصار واستشراف لحظات

١) السياب، الأعمال الكاملة ١١٢/٢.
٢) المرجع السابق ١١٣/٢.
٣) المرجع السابق ١١٣/٢.

الغد السعيد، أو لحظات الانكسار، وذلك على مستوى الذات والأمة، بل حتى على مستوى الإنسانية والوجود[١]، يقول:

الموت في الشوارع،
والعقم في المزارع،
وكل ما نحبه يموت.
الماء قيدوه في البيوت
وألهثَ الجداولَ الجفاف
هم التتار أقبلوا، ففي المدى رعاف
وشمسنا دم، وزادنا دمٌ على الصحاف
محمد اليتيم أحرقوه فالمساء
يضيء من حريقه، وفارت الدماء[٢]

إلى أن يقول:

محمد النبي في (حراء) قيدوه
فسمِّر النهار حيث سمروه.
غداً سيصلب المسيح في العراق،
ستأكل الكلاب من دم البراق! [٣]

لقد استطاعت هذه الرموز التراثية التي جاء بها السياب أن تؤدي وظيفتها الإنسانية والفنية عندما لجأ إلى توظيف الرمز المناقض لها، فثمة ثنائية ضدية بين رمز الخير والسلام والحضارة، محمد (صلى الله عليه وسلم)، والسيد المسيح (عليه السلام)، وبين رموز الهدم والدمار والتخريب (التتار).

---

١) ريتا عوض، الرمز الأسطوري فى شعر بدر شاكر السياب، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.ص١٠٩.
٢) السياب، الأعمال الكاملة ١١٤/٢.
٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وفي المقطع الرابع من القصيدة نلمح رغبة كامنة في نفس الشاعر للابتهاج عبر استخدامه كلمات من مثل:- الربيع، مطر، زهر، ثمر، لكن هذا الابتهاج سرعان ما يتبدد وينطفئ؛ لأن الربيع جاء في غير موعده، فكانت نهايته الحتمية القتل والاجتثاث:

يا أيها الربيع

يا أيها الربيع ما الذي دهاك؟

جئت بلا مطر،

جئت بلا زهر،

جئت بلا ثمر،

وكان منتهاك مثل مبتداك

يلفّه النجيع... (١)

وهكذا.. فلا نكاد نرى ملمحاً للحياة، إلا ويسارع إليه الموت يتخطفه قبل اشتداد عوده، أو قبل أن يتمكن الناس من الإفادة منه:

حتى إذا السنابل

نضجن للحصاد

وغنّت المناجل

وغطت البيادر الوهاد(٢)

عندها تنطلق الذئاب من عقالها، فينقلب الخير شرّاً، والنعمة نقمة، والدواء وباء، والميلاد موتاً:

فيظلم الغد

وتجهض النساء في المجازر

ويرقص اللهيب في البيادر(١)

---

١) السياب، الأعمال الكاملة ٢/١١٤.

٢) المرجع السابق٢/١١٥.

صور متتالية متسارعة على تناوب الخير والشر، الفرح والحزن، والموت والحياة. وفي المقطع الخامس نرى الشاعر يعيد بابل إلى الحياة من جديد في صورة بغداد، ويستحضرها بصورة مضادة لمعنى التطور، ويقدمها بصورة سلبية انسجاماً مع موقفه السياسي آنذاك (١٩٥٨) [٢]؛ فهي مسوّرة فيها القباب والجنائن المعلقة، لكنها أماكن متوحدة في الحالة التدميرية؛ فالقباب من حديد، والجنائن مزروعة بالرؤوس المقطوعة، والعيون مائدة للغربان، أما الشعر الخضيب فهو لإطفاء أشعة الشمس ومنعها من الظهور! حشد من الصور موحٍ بكل ما يضاد التطور والتقدم:

كأن بابل القديمة المسوَّرة
تعود من جديد،
قبابها الطوال من حديد
يدق فيها جرس كأن مقبرة
تئن فيه والسماء ساح مجزرة
جنانها المعلقات زرعها الرؤوس
تجزها قواطع الفؤوس
وتنقر الغربان من عيونها،
وتغرب الشموس
وراء شعرها الخصيب في عيونها. [٣]

---

١) السياب، الأعمال الكاملة ١١٦/٢.
٢) إحسان عباس، بدر شاكر السياب: دراسة فى حياته وشعره، ط٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢م.ص٤٧.
٣) السياب، الأعمال الكاملة١١٧/٢.

يقف الشاعر حائراً مشدوهاً أمام هذه المدينة التي كان يأمل أن تكون نابضة بالحياة، متطورة مزدهرة (والمدينة هنا رمز للوطن كله)، لكنه بدلاً من ذلك يفاجأ بها زاخرة بالموت والدمار والظلام:

أهذه مدينتي؟ أهذه الطلول

خُطّ عليها: "عاشت الحياة"

من دم قتلاها، فلا إله

فيها، ولاماء، ولا حقول؟

أهذه مدينتي؟ خناجر التتر

تغمد فوق بابها، وتلهث الفلاه

حول دروبها، ولا يزورها القمر؟ (١)

وإذا كان السياب ختم قصيدته السابقة (أنشودة المطر) بما يوحي بتفاؤله بإمكانية التغيير نحو الأفضل والعودة إلى الحياة بعدما أصاب الموت كل مظاهرها، فإنه في هذه القصيدة قد بدا متشائماً يائساً – وربما – مهزوماً؛ فقد سيطرت صور الدمار وانتشرت رائحة الموت في أرجاء قصيدته كلها، حتى إن القارئ لا يكاد يلمح فيها إشارة تنبئ بالحياة إلا في القليل النادر.

٣-مدينة بلا مطر:

تكتسب القصيدة أهميتها من أنها قصيدة يتمثل فيها الرمز الأسطوري لمحاولة بعث الخصب بكل خصائصه التي تتناثر في قصائده الاخرى، وينقل السياب فيها طقساً من الطقوس الشعائرية التي كانت تقام لاستنزال رحمة

١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

عشتار على عابديها؛ فيصور مدينة معذبة تنتشر في أنحائها الحمى تلفح دروبها ودورها، ويتوهم الناس أن رمز الخصب (تموز) قد ينهض من نومه لإغاثتهم:

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب

تحمُّ دروبها والدور، ثم تزول حمّاها[١]

وهو يصور المدينة بمظهر سلبي لكي يبرر ولادة النقيض؛ ولذا فإن تموز يصحو في محاولة لإعادة الحياة إلى بابل:

صحا تموز، عاد لبابل الخضراء يرعاها

وتوشك أن تدق طبول بابل، ثم يغشاها

صفير الريح في أبراجها وأنين مرضاها[٢]

إن الصفير وأنين المرضى يغطيان على صوت الطبول التي قرعت لإعلان قدوم تموز الذي جاء ليمنح دروب المدينة الشمس، ويمنح ليلها القمر وسحابها المطر، لكن بابل تبقى تختزن الحزن:

وفي غرفات عشتار

تظل مجامر الفخار خاوية بلا نار

ويرتفع الدعاء، كأن كل حناجر القصب

من المستنقعات تصيح:....

.....

..... [٣]

ورغم كل مظاهر الجوع والحرمان والعبودية التي يعمد الشاعر إلى تصويرها بالدقائق والتفاصيل، رغم تطلع الناس إلى (عشتار) لتخليصهم مما هم

١) السياب، الأعمال الكاملة ١٢٨/٢.
٢) المرجع السابق، ١٢٩/٢.
٣) السياب، الأعمال الكاملة ١٢٨/٢.

فيه، إلا أن (عشتار) تفشل في مهمتها بسبب تقاعس الشعب وعجزه عن التضحية.

ويمضي الشاعر في المقطع التالي من القصيدة يصور حال البؤس الذي تعيشه مدينته، وما تعانيه من بطش المتحكمين وتجبرهم وطغيانهم، متنقلاً بين لوحة وأخرى، وكلها لوحات تعبر عما في نفسه من حزن وأسى على ذلك الوضع المأساوي السائد، وينتهي المقطع الطويل باستغاثة يطلقها الشاعر طالباً الفداء والحياة، منادياً – نيابة عن الجماعة – بأعلى صوته:

فيا أباءنا، من يفتدينا؟ من سيحيينا؟

ومن سيموت، يُولم لحمه فينا؟ (١)

لقد استرفد الشاعر التراث الديني الإسلامي والمسيحي، والتراث الأسطوري البابلي والإغريقي، والتراث الشعبي، ومزج بينها جميعاً وبين الوسائل الفنية الأخرى التي وظفها لتجسيد رؤيته الشعرية بأبعادها المتعددة. (٢)

وإذا كانت القصيدة قد سارت منذ بدايتها ضمن رؤية سوداوية تشاؤمية تعبر عن الأسى الذي يعتمل في نفوس الناس، وتفصح عن خشية الشاعر من عدم إمكانية النهوض بهذه الأمة وتغيير واقعها نحو الأفضل، فإن المقطع الأخير ينبئ عن رؤية معاكسة يقدمها الشاعر، ويرى فيها إمكانية النهوض من جديد:-

وأبرقت السماء كأن زنبقة من النار

تفتَّح فوق بابل نفسها، وأضاء وادينا

وغلغل في قرارة أرضنا وهج فعرّاها

---

١) المرجع السابق، ١٣١/٢.

٢) ريتا عوض، الرمز الأسطوري فى شعر بدر شاكر السياب، ص١١١.

بكل بذورها وجذورها وبكل موتاها[١]

إلى أن يقول:

وفي أبد من الإصغاء بين الرعد والرعد
سمعنا، لا حفيف النخل تحت العارض السحّاح
أو ما وشوشته الريح حيث ابتلّت الأرواح
ولكن خفقة الأقدام والأيدي
وكركرة و(آه) صغيرة قبضت بيمناها
على قمر يرفرف كالفراشة، أو على نجمة
على هبة من الغنيمة
على رعشات ماء، قطرة همست بها نسمة
لنعلم أن بابل سوف تغسل من خطاياها! [٢]

إن الرؤية المعاكسة للشاعر تظهر في المقطع السابق حين يجعل بغداد تنهض من جديد مستمدة أسباب الحياة من بابل؛ فرغم قيام بغداد مكان بابل إلا أن هناك اختلافاً بين المدينتين؛ فالمدينة الجديدة سوف تكون مدينة فاضلة تحوي كل معاني التطور.

٤- سربروس في بابل:-

يواصل السياب في هذه القصيدة ما بدأه من تصوير مأساوي لحاضر وطنه عبر رؤية سوداوية، مستنداً إلى أسطورة يونانية بطلها (سربروس)، ذلك الكلب المتوحش الرهيب الذي يحرس مملكة الموت التي تحتضن (برسفون)

١) السياب، الأعمال الكاملة، ١٣١/٢.
٢) المرجع السابق ١٣٢/٢.

إلهة الربيع، في تناقض صارخ يجسده تحكم الموت ممثلاً بالكلب (سربروس)، الذي يتحكم بالحياة ممثلة بإلهة الربيع والخصُّب (برسفون)... فالشاعر يضعنا منذ البداية أمام محورين: الموت المتمثل في (سربروس) حارس مملكة الموت التي هي في هذا السياق (بابل)، والحياة المتمثلة في (برسفون) الأسيرة في تلك المملكة، فكأنه يومئ بطرف خفي إلى أن بابل تحمل في أعماقها الربيع الذي يمثل الحياة: [1]

ليعْوِ سربروس في الدروب
في بابل الحزينة المهدمة
ويملأ الفضاء زمزمه
يمزّق الصغار بالنيوب، يقضم العظام
ويشرب القلوب
عيناه نيزكان في الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مُدى
تخبئ الردى
أشداقه الثلاثة احتراق
يؤج في العراق[2]

إن الكلب المتوحش يصول ويجول في أنحاء المدينة (الوطن) ناشراً الموت والخراب، قاضياً على كل إمكانية للحياة؛ فهو يفتك بالصغار الذين يعوّل عليهم في مقبل الأيام، يمزقهم بأنيابه كأنه يمزق حلم الوطن بأكمله حين يكرّس فعل الموت حاضراً ومستقبلاً. ثم يستأنف الشاعر قصيدته بالفعل (يعوي) من

١) عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ط٢، دار الرائد العربي، بغداد، ١٩٨٤م.٦٨.
٢) السياب، الأعمال الكاملة ١٢٥/٢.

خلال صيغة الطلب (ليعو) الذي يكرره للمرة الثانية رغبة منه في تكريس فكرة سيطرة الموت والدماء على بابل، ولكي يدل على فظاعة الوضع، وعلى بؤس الحاضر الذي يعيشه العراق:

ليعو سربروس في الدروب
وينبش التراب عن إلهنا الدفين
تموزنا الطعين
يأكله: يمص عينيه إلى القرار
يقصم صلبه القوي، يحطم الجرار
بين يديه، ينثر الورود والشقيق[1]

إن (تموز) الذي يرمز للحياة والشباب يصبح طعيناً قتيلاً، وبدلاً من أن يكون باعثاً للحياة من جديد، فإنه الآن محتاج إلى من يعيده إلى الحياة، لقد قضى عليه الموت (سربروس) قبل أن يتمكن من بعث الحياة مرة أخرى؛ فتعطلت دورة حياته التي صورتها أسطورته، وأصبح الموت الذي ينشره (سربروس) هو المسيطر ولا يعود لدورة الحياة التي يمثلها (تموز) أي وجود فاعل، فالموت ينتصر على الحياة في هذا المقطع:

أواه لو يفيق
إلهنا الفتيّ، لو يبرعم الحقول
لو ينثر البيادر النضار في السهول
لو ينتضي الحسام، لو يفجر الرعود والبروق والمطر
ويطلق السيول من يديه، آه لو يؤوب! [2]

---

١) المرجع السابق ٢/١٢٥.
٢) السياب، الأعمال الكاملة ٢/١٢٦.

يدعو الشاعر إلى عودة الحياة إلى (تموز) ويتمنى (لو) يستطيع تموز العودة لبعث الحياة والخصب، وعودة الحياة للعراق، وكل الأفعال تؤكد ذلك، مثل: لو يبرعم الحقول، لو ينثر البيادر... ولكن التمني شيء والواقع شيء آخر، ومن هنا فإن الشاعر يدرك – بحكم واقعيته وإحساسه بالحاضر الأليم – صعوبة تحقيق أمنيته بعودة تموز إلى الحياة، فيعود إلى المحور الأول (محور الدماء والموت):

لحافنا التراب، فوقه القمر

دم، ومن نهود نسوة العراق طين

ونحن إذ نبصّ من مغاور السنين

نرى العراق، يسأل الصغارُ في قراره:

"ما القمح؟، ما الثمر؟" (١)

إلى أن ينهي المقطع بقوله:

أكانت القلوب

ارقَّ، والنفوس بالصفاء تقطر؟ (٢)

إن الشاعر وهو يتحدث بضمير الجماعة (لحافنا، نحن، نرى) فكأنه يتماهى في الجماعة التي هو جزء منها يحس بآلامها ويعاني ما تعانيه، وهو يسعى_ من خلال الصور المتنوعة – إلى تأكيد حالة البؤس والشقاء التي يكابدها الناس، ويأتي بصور تحمل المفارقة المحزنة كما في قوله:

والطين من نهود نسوة العراق

---

١) المرجع السابق ١٢٦/٢.

٢) السياب، الأعمال الكاملة١٢٧/٢.

فالنهود التي يفترض أن تعطي الحليب والحنان والدفء لم تعد قادرة على القيام بدورها الذي خلقت من أجله، وبدلاً من ذلك فإنها تعطي الطين أي الجفاف، إذ لا حياة ولا خصوبة حتى الآن:

وأقبلتْ إلهة الحصاد،
رفيقة الزهور والمياه والطيوب،
عشتار ربّة الشمال والجنوب
تسير في السهول والوهاد
تسير في الدروب
تلقط منها لحم تموز إذا انتثر،
تلمّه في سلّةٍ كأنه الثمر.
لكن سربروس بابل – الجحيم
يخبُّ في الدروب خلفها ويركضُ،
يمزّق النعال في أقدامها، يعضعض،
سيقانها اللدان، ينهش اليدين أو يمزق الرداء
يلوّث الوشاح بالدم القديم
يمزج الدم الجديد بالعواء[1]

وإذ يستبشر الشاعر بعودة (عشتار)، فإن أفراحه لا تلبث أن تتحول إلى أحزان وهموم من جديد، كأنما كتب عليه وعلى وطنه أن يبقى أسير حالة الموت إلى الأبد؛ فرغم قدوم ربة الخصب، والتفاؤل الذي أصاب الناس بقدومها في مشهد يدل على أن التغيير قادم لا محالة، تأتي عشتار لتواجه سربروس القاتل الرهيب، وتحاول جمع ما تناثر من تموز كأنها تعيده إلى الحياة من جديد

١) السياب، الأعمال الكاملة٢/١٢٧.

في بارقة أمل تومض مسرعة لا يكاد المرء يتبين ملامحها. غير أن سربروس يقف عائقاً أمامها، بل إنه يريد القضاء عليها هي الأخرى، ليقضي – بقتلها – على كل أمل في الخلاص، فهو يجري خلفها مسرعاً، وينجح في الإمساك بها، وينهش جسمها اللدن ويمزق رداءها مازجاً دمها بدم تموز!

وفي ختام القصيدة يفاجئنا الشاعر بإعلان مدوٍ للثورة والتنبؤ بالانتصار، فرغم دعوته للكلب سربروس لمواصلة فتكه بالبشر والآلهة، إلا أن هذه الدعوة لم تكن تعبر عن استسلام لإرادته، وإنما كانت إعلان ثورة؛ لأن الدماء التي تسيل من الأجساد الممزقة سوف تكون سبباً في إخصاب الحبوب الكامنة في أعماق الأرض، وبعد ذلك سيولد الضياء (من رحم ينز بالدماء) في إشارة واضحة إلى صورة ولادة الطفل حين يأتي إلى الحياة من خلال عذابات أمه، ملطخاً بالدماء... دماء الحياة:

ليعو سربروس في الدروب
لينهش الإلهة الحزينة، الإلهة المروعة؛
فإن من دمائها ستخصب الحبوب،
سينبت الإله، فالشرائح الموزعة
تجمعت، تململت. سيولد الضياء
من رحم ينزُّ بالدماء!! (١)

الرؤية العامة للقصائد:

١) السياب، الأعمال الكاملة٢/١٢٧.

لو أتيح لي أن أصف القصائد السابقة بعبارة موجزة قصيرة، لما أمكنني أن أزيد على القول: إنها تمثل رؤية تقوم على فكرة النهوض والتعثر. ولتوضيح هذا القول فإنني أذكر بما جاء في القصائد التي تشكل مجتمعة فكرة الشاعر، وتجسد رؤيته؛ فأنشودة المطر تمثل ما يشبه الحلم بالفكرة، والإرهاصات التي تسبق ولادة تلك الفكرة التي تراوح بين الظهور والتلاشي. ثم تأتي قصيدة مدينة السندباد بمثابة محاولة للولادة التي تصطدم بالعوائق، فيكون مصيرها الموت، في تجسيد واضح لفكرة الثنائية الضدية القائمة على الصراع بين الموت والحياة. أما قصيدة (مدينة بلا مطر)، فإن الشاعر يحشد فيها الرموز الأسطورية في محاولة للتحفيز والحشد والتعبئة من جديد، إلى أن تأتي القصيدة الأخيرة (سربروس في بابل) التي تبدأ بإشاعة جوّ من الإحباط واليأس؛ إلا أنها تنتهي نهاية تشعرنا بانفتاح أبواب الأمل، ومحاولة تجاوز مرحلة العذاب والعناء للدخول في عالم أكثر رحابة وأمناً، عالم مليء بالحياة والحب والخصب.

إن الشاعر وهو يقدم لنا هذه القصائد، يريد إيصال رسالة إلى شعبه، وإلى كل الشعوب المقهورة المضطهدة، بأن طريق الحرية والحياة الكريمة ليست ممهدة مفروشة بالورود، وإنما هي سبيل شاق وعر طويل، لا بد من تعبيده بجماجم الشهداء، وأن الشعب الذي يطمح إلى تحقيق ذاته لا بد أن يكابد ويعاني ويتعثر، لكن تعثره يجب أن لا يكون نهاية المطاف، فلا بد من المحاولة مجدداً وعدم اليأس، إلى أن يتحقق المراد، وتنتصر إرادة الشعب.

المراجـــع

- إحسان عباس، **بدر شاكر السياب: دراسة فى حياته وشعره**، ط٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢م.
– **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط٢، دار الشروق، عمان، ١٩٩٢م.
– أحمد الشايب، **الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٥م.
– احمد الشقيرات، **الاغتراب فى شعر بدر شاكر السياب**، ط١، دار عمار، عمان، ١٩٨٧م.
– أنس داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ط١، مكتبة عين شمس، مصر، د.ت.
– ايليا الحاوي، **بدر شاكر السياب: شاعر الاناشيد والمراثي**، ط٣، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٨٣م
–إيمان الكيلاني، **بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره**، ط١، دار وائل، عمان، ٢٠٠٨م.
– باسل الزين، **رواد الشعر العربي المعاصر :بدر شاكر السياب أبو الحداثة**، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، ٢٠٠٠م.
– بدر شاكر السياب، **ديوان بدر شاكر السياب**، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣م.
– بدر شاكر السياب، **ديوان بدر شاكر السياب:الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٥م.
– بشرى صالح، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
–تامر سلوم، **في التشكيل الموسيقي للشعر العربي**، منشورات جامعة تشرين، سوريا، ١٩٩٧م.
–جلال الربعي، **من تجليات الحداثة في شعر بدر شاكر السياب: الأسطورة والرمز في أنشودة المطر**، ط١، دار محمد علي للنشر، ٢٠٠٩م

- جيروم ستولنيتز، **النقد الفني**، ترجمة فؤاد زكريا، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١م.
- حاتم الصكر، **كتابة الذات: دراسات في وقائعية الشعر**، ط١، دار الشروق، بيروت، ١٩٩٤م
- حسن توفيق، **شعر بدر شاكر السياب: دراسة فنية وفكرية**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.
- حسن ناظم، **البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" للسياب**، ط١، المركز الثقافى العربى، ٢٠٠٢م
- خليل إبراهيم عطية، **التركيب اللغوي لشعر السياب**، دار الحرية، بغداد، ١٩٦٨م.
- رجاء عيد، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي: دراسة تأصيلية تطبيقية**، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت.
- ريتا عوض، **الرمز الأسطوري فى شعر بدر شاكر السياب**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.
- شفيع السيد، **الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي**، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٧م.
- عاصم الجندي، **بدر شاكر السياب شاعر المأساة والحداثة**، ط١، دار المسيرة، بيروت، ١٩٩٣م.
- عبد الإله الصائغ، **الصورة الفنية معياراً نقدياً**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- عبد الجبار البصري، **بدر شاكر السياب: رائد الشعر الحر**، دار الجمهورية، ١٩٦٦م.
- عبد الرضا علي، **الأسطورة في شعر السياب**، ط٢، دار الرائد العربي، بغداد، ١٩٨٤م.
- عز الدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، ط٤، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧م.
- علي عشري **زايد**، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط٤، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ٢٠٠٢م.

- علي الشرع، ، **قراءة في (أنشودة المطر) للسياب**، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، المجلد ٣، العدد ٢، ١٩٨٦.
- علي آل موسى، **شعرية القلق عند بدر شاكر السياب**، ط١، ٢٠٠٨م
- علي حداد، **بدر شاكر السياب: قراءة أخرى**، ط١، دار أسامة، عمان، ١٩٩٨ م.
- فايز القرعان، **الموضوعة الاستعارية في شعر السياب الليل نموذجا**، ط١، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩م
- كامل البصير، **بناء الصورة الفنية في البيان العربي: موازنة وتطبيق**، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧م.
- محمد التونجي، **بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة**، دار الأنوار، ١٩٦٨م.
- محمد شاهين، **إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب**، ط١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢.
- محمود العبطة، **بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة**، ط١، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٥م.
- ميساء الخواجا، **تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة فى شعر بدر شاكر السياب**، ط١، النادي الادبي، الرياض، ٢٠٠٩م
- نعيم اليافي، **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**، ط١، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢م.
- نور ثروب فراي، **نظرية الأساطير في النقد الأدبي**، ترجمة حنا عبود، ط١، دار المعارف، حمص، ١٩٨٧م.