أهميـــة المـــاء في الوحـــي الإلـــهي والإبـــداع الشِّعـــري

د. مى أحمد طاهر [1]

المقدمة

التقطت الباحثة عنوانيْ قصيدتين: إحداهما للشاعر/ بدر شاكر السيّاب، بعنوان: أُنشودة المَطَر، والثانية للشاعر غازي القُصيْبي، بعنوان : أغنيةٌ للخليج.

أول ماجَذَب اهتمام الباحثة هنا، أنّ القصيدتيْن تناوَلَتا عنصر" الماء"، وإن كان من فرق، فهو العلاقة الأزلية بين السماء والأرض، **فأنشودة المطر** تتماهَى مع مطر السماء لدى السيّاب، و**أغنية الخليج**، لغازي القُصَيْبي جاءت لتشتمل عفوياً على ماء الأرض، وهو هنا ماء الخليج. حيث يتراسُل الماء بين الأرض والسماء كسمةٍ جميلةٍ ومباشِرة للجمع بين هاتيْن القصيدتين، على الأقل في مِزاج الباحثة، خاصةً وأن عنصر الماء قد ورد بكثرةٍ في مواطن متعددة في القرآن الكريم.

إنّ شِراكة الماء بين السماء والأرض نفحةٌ إلهيةٌ عظيمة تمّ جمعها في الآية القرآنية التي زاوجت بينهما في قوله سبحانه في قصة سيدنا" نوح" عليه السلام:

"وقيل يا أرض ابلعي ماءَكِ وياسماءُ أَقْلعي". جاء فعل" البَلْع" بديلاً عن الامتصاص،لأنه يأخذ وقتاً سريعاً، حيث كان ذلك هو المطلَب الإلهي للمولى عزّ وجَلّ. وبالمِثل، جاء الأمر للماء بـ "الإقلاع" الفوريّ له" بالصعود إلى السماء وهذه

([1]) أستاذ مساعد فى البلاغة والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والترجمة، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا.

(ISSN : 2536 - 9555)

قُدرةٌ إلاهية بارعة، وحكمةٌ رَبّانيةٌ عالية، في جانب ما نُطلق عليه" جاذبية سماوية": ظهيراً للجاذبية الأرضية المتعارَف عليها.

جاءت مفردة "الماء" في القرآن الكريم، في سياقاتٍ متعددة أغلبها في بهجة المؤمنين والطائعين، وقليلٌ منها في سياق الكافرين والمُذنبين.

في جانب البهجة، نجد ذِكرالماء في حواليْ ستين آية قرآنية كنفحةٍ إلاهيةٍ للمتقين، وذلك قوله تعالى في ثلاث آياتٍ من سورة البقرة، (أرقام: 22/ 74/ 164) وهي:

" وأنزلنا من السماء ماءً فأخرج به من الثمرات رزقاً لكم".

" وإنّ منها لَما يَشّقّقُ فيخرجُ منه الماء".

" وما أنزل الله من السماء من ماءٍ فأحيا به الأرض بعد موتها".

وجاء الماء بصيغةٍ واحدة، هي :" فلم تجدوا ماءًأ فتيمموا صعيداً طيّباً" وذلك في سورتيْن : آية 43 سورة النساء، آية 6 سورة المائدة .

كما جاء الماء مرّةً واحدة في سورة الأنعام، الآية 99" وهو الذي نزّل من السماء ماءًأ فأخرجنا به نبات كل شيء" .

وجاء الماء مرتين في سورة الأعراف، الآيتان 50، 57 على التوالي :" أن أفيضوا علينا من الماء أو مما رزقكم الله"." سُقناه لبلدٍ ميّت فأنزلنا به الماء".

مرة واحدة في سورة الأنفال، رقم 11:"وينزّل عليكم من السماء ماءًأ ليطهّركم به".

ومرّة أخرى في سورة يونس : آية 24" إنما مثل الحياة الدنيا كماءٍ أنزلناه من السماء ..... الآية" .

جاء الماء 3 مرات في سورة هود : الآيات على التوالي : 7، 43، 44، وهي:

" وكان عرشه على الماء ليبلوكم أيكم أحسن عملاً"

" قال سآوي إلى جبلٍ يعصمني من الماء" /"وغيض الماء وقُضيَ الأمر".

وبالمثل، جاءت مفردة" الماء" ثلاث مرات أيضاً في" سورة الرَّعد"، الآيات 17/14/4، وهي :

" ونخيلٍ صفوان وغير صفوان يُسقَى بماءٍ واحد"

" إلا كباسط كفّيْه إلى الماء ليَبلغَ فاه وما هو ببالِغِه"

" أنزل من السماء ماءاً فسالت أوديةٌ بِقَدْرِها"

جاءت مفردة الماء "أيضاً" مرّتيْن في سورة إبراهيم، 16، 32 :إحداهما للعابثين، والثانية للمتقين :

"من ورائه جهنم ويُسقَى من ماءٍ صَديد"،" وأنزل من السماء ماءاً فأخرج به من الثمرات رزقكم" .

آية أخرى في سورة الحِجْر: رقم 22، وهي:" وأرسلنا الرياحَ لواقحَ فأنزلنا من السماءِ ماءاً" .

وفي سورة النحل، جاءت المفردة مرتين: 10، 65،وهما على التوالي:

" هو الذي أنزل من السماءِ ماءاً لكم منه شرابٌ ومنه شجر"

" واللهُ أنزل من السماءِ ماءاً فأحيا به الأرض بعد موتها" .

وفي سورة الكهف، جاءت المفردة مرتين، رقما:29، 45، وهما:

الأولى للكافرين،" وإن يستغيثوا يغاثوا بماءٍ كالمُهلِ يشوي الوجوه"،

(ISSN : 2536 - 9555)

والثانية لعبرة المؤمنين"واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماءٍ أنزلناه من السماء"

ويأتي" الماء" مرّة واحدة في سورة طه، الآية 53، وهي:

" وأنزل من السماء ماءاً فأخرجنا به أزواجاً من نباتٍ شتّى" .

مَرّة واحدة أخرى في سورة الأنبياء، الآية 30، وهي:" وجعلنا من الماء كلَّ شيءٍ حَيّ" .

وفي سورة الحَجّ، جاءت مفردة الماء مرتيْن، رقما:5، 63، وهما هلى التوالي:

" وترى الأرض هامدةً فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزّت ورَبَت"

" ألم تَرَ أنّ الله أنزل من السماء ماءاً فتُصبِحُ الأرضُ مُخْضَرَّة"

مرّة واحدة في سورة" المؤمنون"، الآية رقم 18، وهي:" وأنزلنا من السماء ماءاً بِقَدَرٍ فأسكنّاهُ في الأرض" (لعلّ ذلك هو ماء الخليج لدى القُصَيْبي).

وفي سورة النور، جاءت مفردة الماء مرتيْن، رقما:39، 45، وهما :

" والذين كفروا أعمالُهم كسرابٍ بقيعةٍ يَحْسَبُهُ الظمآنُ ماءاً"(في سياق الكُفْر).

"" واللهُ خلق كلَّ دابّةٍ من ماء"

في سورة الفرقان، جاءت مفردة الماء مرتيْن، آيتا 48، 54، وهما :

"" وأنزلنا من السماء ماءاً طَهوراً"،" وهو الذي خلق من الماء بشراً فجعله نَسَباً وصِهْراً" .

آية واحدة في سورة النمْل، رقم 60، وهي:" أمّن خلق السماواتِ والأرضَ وأنزل لكم من السماءِ ماءاً".

آية أخرى في سورة القصص، 23، وهي:" ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمّةً من الناسِ يسقون" .

آية أخرى في العنكبوت، 63، وهي:" ولئن سألتهم مَن نَزَّلَ من السماء ماءاً فأحيا به الأرض بعد موتِها لَيَقولُنَّ الله" .

آية أخرى في سورة الروم، 24، وهي:" ويُنزّل من السماء ماءاً فيُحيي به الأرضَ بعدَ موْتِها" .

في سورة لقمان،10" وأنزلنا من السماء ماءاً فأنبتنا فيها من كلّ زوْجٍ بهيج".

في سورة السجدة، آيتان: 8، 27، وهما على التوالي :

" أم جعل نسله من سلالةٍ من ماءٍ مَهين"/" أو لم يروا أنا نسوق الماءَ إلى الأرض الجُرُز؟!).

في سورة فاطر، الآية 27،" ألم تَرَ أنّ الله أنزل من السماءِ ماءاً فأخرجنا به ثمراتٍ مختلفاً ألوانها".

في سورة الزُّمُر،21" ألم تَرَ أنّ الله أنزل من السماء ماءاً فسَلَكَهُ ينابيعَ في الأرض"

في سورة فُصّلَت، 39،" فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزّت ورَبَت".

في سورة الزُّخرُف، 11" والذي نزّل من السماء ماءاً بقَدَرٍ فأنشرنا به بلدةً ميتاً".

في سورة الجنّ : الآية 16" وأَلّو استقاموا على الطريقة لأسقيناهم ماءاً غَدَقا"

في سورة محمد (كما سبق) 15 بها معنيان: أولهما للطائعين والآخر للخالدين في النار) :" مثل الجنة التي وُعِد المتقون فيها أنهارٌ من ماءٍ غيرِ آسِن وأنهارٌ من لبنٍ لم يتغيّر طعمه وأنهارٌ من خَمْرٍ لذّةٍ للشاربين وأنهارٌ من عسلٍ مُصَفًّى..." فيها

(ISSN : 2536 - 9555)

أنهارٌ من ماءٍ غيرِ آسِن .....وهناك (كمن) هو خالدٌ في النار وسُقوا ماءاً حَميماً فقَطَّعَ أَمعاءَهم".

في سورة"ق" الآية 9:" ونَزَّلْنا من السماء ماءاً مبارَكاً فأنبتنا به جناتٍ وحَبَّ الحصيد".

في سورة القمر، ثلاث آيات، 11، 12، 28، وهي على التوالي :

" ففتحنا أبواب السماء بِماءٍ مُنهمِر" /" وفَجّرْنا الأرضَ عُيوناً فألقيَ الماءُ على أمرٍ قد قُدِر"/ "ونَبِّئْهم أنّ الماءَ قِسمةٌ بينهم كلُّ شِرْبٍ مُحتَضَر".

في سورة الواقعة، آيتان: 31، 68، وهما:"وظِلٍّ ممدود وماءٍ مَسْكوب"/ "أفرأيتم الماءَ الذي تشربون"؟!

في سورة المُلْك، الآية الأخيرة 30 من السورة:"قل أرأيتم إن أصبح ماؤُكم غَوْراً فمَن يأتيكم بماءٍ مَعين" الجواب: لاأحد إلا الله سبحانه. السؤال : هل باستطاعة أيٍّ منكم أن يجعل الماء طاهراً مطَهَّراً نظيفاً لا غبـار فيه ؟! بالطبع لن تستطيعوا.

(هنا كافة المخلوقات وأهمها الإنسان ليس لديه وحده قدرة على مايريده، فالأمر بيده سبحانه وحده). الغَوْر: الرديء جداً وهو الذي لا تمكن معالجته بأي حال.

في سورة الحاقّة، الآية 11:" إنا لمّا طَغى الماء حملناكم في الجارية": الله نجّى كلّ مَن اتّبَع سيدنا نوح عليه السلام، بمساعدتهم على الركوب في السفينة.

في سورة هود، الآية 44 يخبرنا المولى عزّ وجلّ: " واضرب لهم مثلاً رجلَيْن جعلنا لأحدهما جنتيْن من أعنابٍ وحَفَفْناهما بنَخْلٍ وجعلنا بينهما زرعا . كلتا الجنتيْن آتت أُكُلَها ولم تَظلِم منه شيْئاً وفجَّرْنا خلالهما نَهَرا. وكان له ثمر، فقال

لصاحبه وهو يحاوره: أنا أكثر منك مالاً وأعزُّ نَفَرا. ودخل جنّته وهو ظالمٌ لنفسه قال ما أَظُنُّ أنْ تبيدَ هذه أبدا . وما أظنّ أنّ الساعة قائمة، ولئن رُدِدْتُ إلى ربّي لأَجِدَنَّ خيراً منها مُنْقَلَبا . قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تُرابٍ ثمّ من نطفةٍ ثمّ سوّاكَ رجلا .لكنا هو اللهُ ربّي ولا أُشرِكُ بِرَبّي أَحَدا. ولولا إذ دخلت جنتكَ قلتَ ما شاء الله لاقوّةَ إلاّ بالله إنْ تَرَنِ أنا أَقَلَّ منك مالاً وولَدا . فعسى ربّي أن يؤتِيَنِ خيراً من جنّتك ويُرْسِلَ عليها حُسْباناً من السماء فتُصبِحَ صعيداً زَلَقا . أو يُصْبحَ ماؤُها غَوْراً فَلَن تَستَطيعَ لَهُ طَلَبا. وأُحيط بِثَمَرِهِ فأصبح يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ على ما أَنْفَقَ فيها وهي خاوِيَةٌ على عُروشِها ويقولُ يا ليْتَني لَم أُشْرِكْ بِرَبّي أَحَدا . ولم تكن له فِئَةٌ يَنصُرونَهُ مِن دونِ اللهِ وما كان مُنْتصِرا.[2]

كما نرى : نجد الحوار بين رجليْن، أحدهما مؤمن متواضع، والآخرجاحدٌ مَغرور، ويهمنا من النقاش كلمة" حُسْباناً"، ومعناها عذابٌ أليم، وصواغق حارقة وآفاتٌ جسيمة ضيَّعَت من هذا الجاحد كلَّ شيء: حَرْثَه ومالَه في غمضةِ عَيْن. يرتبط بهذا أنّ الجنة الأرضية" صعيداً زَلَقا" أي رملاً هائلاً، وأَرْضاً جُزُراً: لانبات فيها بعد الزَّلَق الذي طَوَّقَها، فأصبحت خبراً بعد عَيْن. والأنكى من هذا – وهو المهم – ما حدث للماء الذي أصبح غَوْراً، أي غائراً، مدكوكاً بالأرض التي أصبحت جفاءاً بجفاف الماء .وهي العاقبة للمغرور الناقص الإيمان، وتظلُّ الولايةُ للهِ الحَقّ .

في سورة المرسلات : 20، 27وهما:" ألم نخلقكم من ماءٍ مَهين" ؟!،" وجعلنا فيها رواسي شامخات وأسقيناكم ماءاً فُراتا" .

في سورة النبأ : الآية 14:" وأنزلنا من المعصراتِ ماءاً ثَجَّاجا" .

[2]) من سورة هود، الآية 44.

(ISSN : 2536 - 9555)

في سورة عَبَسَ، الآية 25:" فلينظر الإنسان إلى طعامه أنّا صَبَبْنا الماءَ صَبّا".

في سورة الطارق، الآية 6:" فلينظر الإنسانُ ممَّ خُلِق، خُلِق من ماءٍ دافق".

في سورة هود، الآية 44،" وقيل يا أرض ابلعي ماءكِ وياسماءُ أقْلعي" .

في سورة النازعات، الآية 31:" أخرج منها ماءَها ومَرْعاها" .

في سورة المُلْك، الآية 30:"قل أرأيتم إن أصبح ماؤُكم غَوْراً فمن يأتيكم بماءٍ مَعين" ؟!

في سورة الكهف، الآية 41:" أو يُصبِحَ ماؤُها غَوْراً فلن تستطيعَ له طَلَبا" .

يلاحظ على إيراد"الماء"في معظم هذه الآيات المذكورة : ارتباطها بفعل كلٍّ من الإنزال أو التنزيل (أنزل / نزل)، هذا إلى جانب عدد من الارتباطات بالماء، وذلك كما يلي : يحسبه الظمآن ماءاً/ والله خلق كلَّ دابةٍ من ماء/ وهو الذي خلق من الماء بَشَراً/ ولمّا ورد ماءَ مَدْيَن/ أم جعل نسله من سلالةٍ من ماءٍ مَهين / ألم نخلقكم من ماءٍ مَهين / إنّا نسوق الماء إلى الأرض الجُرُز / أنزل من السماءِ ماءاً فأخرجنا به ثمراتٍ مختلفاً ألوانُها/ أنزل من السماء ماءاً فَسَلَكَه ينابيعَ في الأرض/ فإذا أنزلنا عليها الماء (أي الأرض) اهتزّت ورَبَت / نزَّلَ من السماءِ ماءاً بِقَدَرٍ فأنشرْنا به بلدةً مَيْتاً/ فيها آبارٌ من ماءٍ غير آسِن/ ونزّلنا من السماء ماءاً مبارَكاً/ فأنبتنا به جناتٍ وحَبَّ الحَصيد/ ففتحنا أبواب السماء بماءٍ مُنْهَمِر / ونَبِّئْهم أنّ الماء قسمةٌ بيْنهم/ وظِلٍّ ممدود وماءٍ مسكوب/ وأَسْقَيْناكم ماءاً فُراتا/ وأنزلنا من المُعْصِراتِ ماءاً ثَجّاجا / أنا صَبَبْنا الماءَ صَبّاً/ (الإنسان) خُلِقَ من ماءٍ دافِق/ أخرج منها ماءَها ومَرْعاها/ .....إن أصبح ماؤُكم غَوْراً فمن يأتيكم بماءٍ مَعين.

إنّ التدقيق في الآيات الواردة لعنصر" الماء" في القرآن الكريم – تحمل الكثير والوفير من المعاني المتنوعة للسياقات الواردة .

لمزيدٍ من المعرفة، لنا أن نتأكد من أنّ كافة هذه الآيات التي حملت مفردة الماء في القرآن الكريم، قد توزعت بين ما هو مكّي، وما هو مَدَني، وجاء المكي ثلاثة أضعاف المدني (47: 14).[3]

وكما رأينا المدى الواسع لاحتضان **مفردة الماء في القرآن الكريم**، وهو الأمر الذي يبلور هذه المفردة وأهميتها في **الوحي الإلهي المتمثل في القرآن الكريم**، فقد جاء هذا أساساً ينبني عليه **تعامل الشاعريْن في إبداعهما الشعري** : أحدهما في **ماء السماء**، والآخر في **ماء الأرض**، ومنهما تتجلى مدى **العبقرية الشعرية** لكلٍّ منهما.

هذه الدراسة تتبع في عمومها المنهج الوصفي التحليلي في تذوق الشعر العربي، وهو الذي يعتمد على النص الأدبي : منطلقاً وغاية، بهدف تفسيره وفهمه بصورة أوضح . من المطلوب هنا أن نتأسّى ببحوث كلٍّ من النقد الأدبي والبلاغة العربية .

ولئن كان هذا المنهج يرتكز أساساً على اللغة بوصفها أداة البِناءِ والتشييد لمعمار النص ككلّ، فإن هذا المنهج يحمل بين جنبيْه من المرونة ما يجعله قادراً على استيعاب مجمل الأدوات والمعطيات، تلك التي يمكنها أن تطرح عدداً من الإسقاطات الكاشفة على النصوص : تعبيراً وفِكراً معاً، ولئن جاء هذا الأمر قاسماً مشتركاً يجمع بين الكشف عن قدرة مبدع كل قصيدة، فإن الهدف الأسمى هنا، هو أن نصل إلى نتائج دقيقة: كاشفةٍ ومعقولة عن مدى قدرة الشاعريْن والقصيدتين[4].

3) أ/ محمد فؤاد عبد الباقي:المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، مطابع الشعب، د.ت.
4) د/ أحمد طاهر، التراث والمعاصرة، ط أولى (الجاولي للطباعة والنشر) 1407هـ/ 1987م، ص3، 4 بتصرف.

(ISSN : 2536 - 9555)

تضمّنت القصيدتان مفردة" الماء" بطريقةٍ مهمة ومعمَّقَة، بما استحق فعلاً التنويه والإشادة، إلى جانب بلورة قدرة الشاعريْن : كلٌّ في طريقه ومجاله، بشكلٍ يتميز بالشعرية النادرة والمهذَّبَة، إذ حاول كلٌّ منهما أن يعالج الموضوع بطريقته الخاصة: وِفقاً لِمِزاجه اللغويّ والأدبيّ، إلى جانب تأهّله البلاغيّ والنقديّ، بما جعل العَرْض ينبسط على أرضيةٍ صُلبةٍ وخاصّة من أدوات اللغة والعبارة والدلالة، إلى جانب الفكر البلاغيّ الراقي والمتميّز.

لن يفوت الباحثة إدراج ملاحظاتها حول مدخل كل شاعر إلى موضوعه، إلى جانب معالجته على نحوٍ رائعٍ ومُبْدِع . بمعايشة الباحثة كلا الشاعرين، استطاعت أن تُلمِّح للقارئ: ريادة التجديد الشعري الأصيل لدى كلٍّ منهما . بدر شاكر السياب نشأ في العراق، أما غازي القُصَيْبي، فقد نشأ في المملكة العربية السعودية، وكلاهما اطّلع على اللغة والثقافة الإنجليزية، وإن كان من فارق، فإنّ السياب ظلّ يعاني في العراق من مرحلة الصدام بين القيم والواقع، وبين الماضي والحاضر, هذا، على حين أنّ غازي عبد الرحمن القُصَيْبي – رغم نشأته في الأحساء بالمملكة العربية السعودية، ما لبث أن انتقل مع عائلته إلى البحريْن، واشتغل بالتدريس الجامعي، كما تقلّد بعض المناصب في الجامعة وخارجها، حتى أصبح وزيراً للصناعة والكهرباء بالمملكة العربية السعودية، فسفيراً لبلده، ومن البلاغة والنقد الأدبي عند العرب، باستطاعتنا بلورة عرْض كلتا القصيدتيْن .

برغم إيمان السياب بحتمية التغيير، ظلّ محافظاً ومشدوداً غلى القديم، محافظاً على حُرْمة التراث العربي الفصيح . لم يستخدم العامية، ولم يتجاوز قواعد العروض العربي إلا في قليلٍ من التفاعيل، وبخاصةٍ ما تمّ في قصيدته – قيد الدراسة – حيث مزج بحر الرَّجز ببحر المتقارب، في محاولةٍ للتوازن الأسلوبي، والحِفاظ على الجرس الموسيقيّ الداخليَ للقصيدة .

أما القصيبي، فقد مال كثيراً إلى شِيات الرومانسية وقواعدها، من لغةٍ سهلة وتصويرية، واهتمامٍ بالطبيعة، بل وغرامه بالحديث الدائب عن العواطف وتبيان النزعات الإنسانية من حُبٍّ وكُرْهٍ وتسامُحٍ وحَسَد . لقد صوَّر ما رآه تصويراً أميناً، بريشته الرقيقة، مستمداً مِداده من قلبه الحسّاس، وروحه الرقيقة، بما يتمثّل في معجمه الشعري ودلالاته، إلى جانب تلوّن الإيقاع، والتخفيف من حِدَّة النَّغَمِ الرّتيب والرّقيق . نقلاً عن مطبوعات الإمارات.

التقطت الباحثة عنوانيْ قصيدتيْن، إحداهما لبدر شاكر السّيّاب، بعنوان" أنشودة المطر . والقصيدة الأخرى للدكتور غازي القُصَيبي، وعنوانها" أغنيةٌ للخليج" .

أول ما يتبادر إلى الذهن أن القصيدتيْن تهتمان بعنصر الماء، وهو الذي تجلّى فيهما من خلال العلاقة الأزلية بين السماء والأرض : ماء المطر بالسماء في الأولى، وماء الخليج بالأرض في الخليج . إنّ شِراكة الماء بين السماء والأرض نفحةٌ إلاهية ونعمةٌ عظيمة، تم جمعهما في الآية القرآنية الخاصة بـ" طوفان نوح" عليه السلام، في قول المولى"" وقيل يا **أرضُ** ابلعي ماءكِ وي**اسماءُ** أقلعي"

يظلّ الماء ظاهرة حياتية ترتبط بعدد من المفاهيم، أهمها : الأسطوريّة، الميثولوجية، الدينية، الوجودية، النفسية، والشعبية، وبعض هذه المفاهيم اجتازت وبجدارة إلى مجال الأدب العربي: شعره ونثره، إلى جانب تاريخه وقصصه [5]، وِفقاً لأدوات: اللغة، والصور، والمعاني، والأغراض، والأهداف المتعددة، وكل ما يترتب عليها من قريب أو بعيد،" فتبارك الله أحسن الخالقين".

قصيدة" أنشودة المطر" للشاعر: بدر شاكر السياب (3مقطوعات/71 بيتاً)

5) د/ إبراهيم عبد الرحمن محمد،" تقديم" الرسالة المنهجية للدكتورة ثناء أنس الوجود، مكتبة الشباب 1986م (هامش 75).

(ISSN : 2536 - 9555)

يقول السيّاب في المقطع أو الكوبليه الأول:

1- عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السَّحَر

2- أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

3- عيناكِ حين تبسمان تورق الكروم

4- وترقص الأضواءُ كالأقمار في نَهَر

5- يَرُجُّهُ المِجْدافُ وَهْناً ساعةَ السَّحَر

6- كأنما تنبضُ في غَوْرَيْهِما النُّجوم

7- وتَغرقان في ضبابٍ من أَسَىً شفيف

8- كالبَحْرِ سَرْحِ اليديْنِ فَوْقَهُ المَساء

9- دِفْءُ الشِّتاءِ فيهِ وارتعاشة الخريف

10-والموتُ، والميلاد، والظلامُ، والضياءُ

11-فتستفيق مِلْءَ روحي: رعشة االبكاء

12-ونشوةٌ وحشيةٌ تعانق السما

13-كنشوة الطفل إذا خاف من القمر

14كأنّ أقواس السحاب تشربُ الغُيوم

15-وقطرةٌ فقطرةٌ تذوبُ في المطر

16- وكركر الأطفالُ على عرائسِ الكُروم

17- ودَغدغَت صَمْت العصافيرعلى الشجر

18- مطرٌ.. مطرٌ .. مطرْ

19- مطرٌ.. مطرٌ .. مطرْ

عينا الحبيبة في نظر الشاعر تبدوان له كغابة نخيل أو شرفتيْن : في حالة الغابة، تبدو العينان، وهما تبرقان ساعة السّحَر. وفي حالة أنهما شرفتان، يظلان لامِعَيْن حيث ظلام الليل وغياب القمر. في إطار هذا المطلع، يهيّئ الشاعر نفسه تماماً إلى حالة عينيْ الحبيبة، وهنا : تتراكم الصور واحدةً تلوَ أخرى، فالعينان حين تبسمان،تتفتح معهما عيون الكرم أو العنب، وهذه حركة الطبيعة: يتلوها رقص الأضواء، كأنها أقمارٌ بازغةٌ في نهرٍ صافٍ يتماوج فيه مجدافٌ ساعةَ السَّحَروقبيْل الفجر .وهنا، يتحدّد أكثر من عنصر الزمن للطبيعة .

تظلّ العينان تشغلان رؤية الشاعر وغرامه، حيث النهر تتحرك مياهه برجة المجداف في هذا الوقت المتأخر من الليل والمتأهب لانبثاقة الفجر والصباح . ولا ننسى العينيْن بأي حال، حيث تعكس النجوم لمعتهما النابضة بالحياة والجمال، وتتراءى العينان غارقيْن في ضبابٍ يشكّله أسىً شفيف في مسحةٍ جديدة كالمساء.

إنها طبيعة الكون، وكأنها هذه المرّة كالبحر الزاهر المفعَم بهزّة يديْ السابح في الماء، والماءُ هنا، هو الظَّرْف الزمانيّ الذي يفرض أدواته ويوزّعها على الكون ليلاً كيف يشاء باختياره لأدواته، تلك التي تشمل : القمر والنهر والأضواء، بالطبع إلى جانب رَجّة المِجداف . الوقت ما زال وقت السحر، وحيث تتجمّع كل هذه المظاهر والأدوات، تبدأ العناصر فتلُفّ العينين من جديد، حيث يغرقان في ضباب من أسىً شفيفٍ ورَطْب، في سياج البحر المُغطَّى بالمساء في انعكاساتٍ متوائمة: تجمع ما بين دفء الشتاء، وارتعاشة الخريف، في جوٍّ هائلٍ ومضطرب، فيه كلّ المتناقضات: الموت والميلاد/ الظلام والضياء، في كلا التعبيريْن، يسبق الحزن :

(ISSN : 2536 - 9555)

لروعة الجمال، وروعة الميلاد، وجمال الضياء. هنا، وهُنا فقط ودون موعد : تلّفّ الشاعر رِعشة البكاء، وهي الممزوجة بالنشوة الصارخةعبر أجواء الفضاء والمساء في السماء: تماماً كنشوة الطفل الوديع، الخائف عادةً ودَوْماً من صمت الفجر وغطائه الثقيل . يتم كلّ ذلك، وكأنّ أقواس السحاب قد استيقظت لتكسر الغيوم . في هذه اللحظة، تبدأ الطبيعة بمعناها الشامل تَلُفّ الشاعر من أقصاه إلى أقصاه، حيث يظهر كالمنتشي لرؤية حبيبة : تسحره عيناها في عدد من الأجواء الطبيعية: بعضها مُفرِح، وبعضها غائر، وبحاجةٍ إلى معالجةٍ وفهمٍ وإفهام .

عند هذه النقطة، ينتهي المقطع أو الكوبليه الأول في القصيدة، ليفتح صفحةً جديدة من الاستمرار والكمال، وعلى نحوٍ رائقٍ ومُبدِع .

في عروض هذه القصيدة، لم يتجاوز السياب : الأُسس المتعارف عليها في مجال الموسيقى العربية التي وضع أصولها : الخليل بن أحمد الفراهيدي، فيما أُطلِق عليه "علم العروض" . ومع ذلك قد يلمح القارئ المتخصص أنّ ثمة هِزّةً في قليل من القضايا أو بالأحرى في عدد التفاعيل . يدرك هذه النقطة : كلّ إنسانٍ خبير وحسّاس بالوزن العروضي. وهنا ندرك الأمر بوضوح : هذه القصيدة تتبع بحر الرَّجَز، ومع ذلك اضطرّ السياب إلى أن يضيف عدداً من التفعيلات التي من شأنها إحداث نغمةٍ خاصة قد تتراسل مع اللغة التي يصنع بها السياب قصيدته، الأمر الذي جعله يُدخِل عددا من التفعيلات من بحر المتقارب الذي أطلق عليه هذا الاسم : وفاءاً أميناً للنغم الصوتي واللحن الباهي، وكلاهما يتراسل تماماً لمقاربة أوتاده بعضها من بعض : الأمر الذي حقق للشاعر تلك النغمة التي أحاطت قصيدته من بدايتها وحتى النهاية . وعلى ذلك تنداح النغمة العروضية التي أرادها السياب لقصيدته :

عينـاكِ غابتـا نخيـلٍ سـاعـةَ السَّحـر

0// 0//0/0/ 0//0// 0//0/0/

فعو مستفعلن متفعلن مستفعلن

سادت هذه النغمة قصيدة وذوق السياب من بدايتها إلى نهايتها،وخاصةً آخرها[6].

في نهاية كل مقطع أو كوبليه، يكرّر السياب كلمة" مطر" ثلاث مرات، ليضع القارئ في حالة نفسية SELF MODE تجمع الإنسان إلى الكون . نلاحظ أيضاً: تلك الانتقالة المتأنية، التي يحكيها تكرار : (وقطرةٌ فقطرة)، ومآلها : الذوبان في المطر.

يظلّ الشاعر منتبهاً تماماً إلى عمله الشعري، حيث يتراءى له ما يفعله الأطفال وهم في ساحات أشجار الكرْم أو العِنب . إنّ هؤلاء الأطفال" يكركرون" والكركرة بصوتها المتلاحق هي التي حددت مكان الأطفال، إنهم يتحلّقون بين أشجار العنب فرحين مسرورين مستبشرين : تدغدغ فرحتَهم : الأصوات المحبوبة في الطفولة .

العجيب هنا، أن نغمة فرحة الأولاد تفوق تغير حال العصافير خارج عرائس الكروم، فتظلّ هذه العصافير واقفة واجمة على أغصان الشجر، وكأنها تتلمس سماع كركرة الأطفال .

طوال قراءة القصيدة، لاينسى السياب تكرار عبارته التي هي مفتاح القصيدة، تلك التي ترتكز على لفظين مترابطين: وهما أنشودة المطر، أي غناؤها الممتع والخلاب، بما يجعله يكرر لفظة المطر ثلاث مرات بعد كل مقطع: مطرٌ مطرٌ

6) الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: أ. عمر يحيى، د/ فخر الدين قباوة، الطبعة الثالثة / دار الفكر 1979م 1399هـ، صفحة 183.

(ISSN : 2536 - 9555)

مطرْ تنوين الرفع هنا لكل كلمة، وحيٌ بتقدمها على غيرها حيث تحكي كل ما في فؤاد الشاعر ومخيلته، بما أسماه" أنشودة" وهي في حقيقتها : غِناءُ المطر.

هنا تنفتح شرفة جديدة في استجلاء فكر السياب، واستمراريته في وصف كل ما تخيّله وكأنه حقيقة . يعرض السياب المقطع الثاني في القصيدة على النحو التالي:

20- تثاءب المساء، والغيوم ما تزال

21- تَسُحُّ ما تَسُحُّ من دموعها الثقال

22- كأنّ طِفلاً بات يَهذِي قبلَ أنْ ينام

23- بأنّ أُمَّهُ التي أفاق منذ عام

24- فلم يجدها، ثمَّ حين لَجَّ في السؤال

25- قالوا له :" بَعْدَ غَدٍ تَعود ....."

26- لا بُدَّ أَنْ تَعود .

27- وإنْ تَهامَسَ الرِّفاقُ أنها هُناك

28- في جانب التَّلِّ تنامُ نَوْمَةَ اللُحود

29- تَسَفُّ مِن تُرابِها وَتَشْرَبُ المَطَر،

30- كأَنَّ صَيّاداًحَزيناً يَجْمَعُ الشِّباك

31- وَيَنْثُرُ الغِناءَ حَيْثُ يَأْفُلُ القَمر

32- مَطَرٌ مَطَرْ

إنها لفتة عجيبة في ثنائيةٍ رائعة، فها هو المساءُ يتثاءَب، والغُيومُ ماتزالُ ضارية في وظيفتها وشأنها: تسّحُّ ما تَسَحُّ بين دموعها الثِّقال . الانتقال من الطبيعة الصامتة إلى البشرية الناطقة، والنطق هنا يأخذُ صورةَ انْهِمارِ الدُّموع الثقيلة، وكأنها إرهاصةٌ بما كانت عليْه ظروفُ الطِّفْل وأُمِّه .

اعتاد الطفل كلَّ لَيْلَة، أن يستمرّ في الهَذَيان قبل النَّوْم، وهنا .. تأتي المفاجأة، وتتنامَى أفكارُ السيّاب : الشاعر الموهوب، فيبدأ المقطع الثالث أو الكوبليه الثالث من القصيدة، بأسئلةٍ متلاحقة: يوجّهها إلى بَلَدِه، من خلال محبوبته،ويستمرّ الحديث :

33- أتعلَمين أَيَّ حُزْنٍ يبعثُ المَطـر؟

34- وكيفَ تَنشِجُ المَزاريـبُ إذا انْهَمر ؟

(كيف نسمع صوت البالوعات حين تطرح ماء المطرمن البيوت ؟!)

35- وكيف يشعُرُ الوَحِيدُ فيهِ بالضَّياع؟

36- بِلا انْتِهاءٍ – كالدَّمِ المُراقِ، كالجِياع

37- كالحُبِّ، كالأطفالِ، كالمَوْتَى – هو المَطَر!

38- ومُقلَتاكِ بي، تَطيفانِ مع المَطَر

39- وعبْرَ أمواجِ الخليج تَمسَحُ البُروق

40- سواحلُ العراق بالنجومِ والمَحّار،

41- كأنّها تَهِمُّ بالشروق،

42- فيسحبُ الليْل عليْها مِن دَمٍ دِثار (غطاء)

(ISSN : 2536 - 9555)

43- أَصيحُ بالخليج :" يأ خليج"

44- يا واهب اللؤلؤ، والمَحار، والرَّدَى!

45- فيرْجِعُ الصّدى

46- كأنه النَّشيتج **(تردّد البكاء في الصدر دون انتحاب)**

47-" يا خَليج " :

48- يا واهبَ المَحارِ والرَّدَى ....."

49- أصيحُ بالخليج :" يا خليج"

50-- يا واهب اللؤلؤ، والمَحار، والرَّدَى!

51- كأنه النَّشيج **(تردّد البكاء في الصدر دون انتحاب)**

52- يا خليج!

53- ياواهبَ المَحارِ والرَّدَى"

54- ويَنْثُرُ الخليجُ مِن هِباتِهِ الكِثار،

55- على الرّمالِ : رَغْوَةَ الأُجاجِ **(الماءالمالح المُرّ والمحار)**

56- وما تَبَقَّى مِن عِظامٍ بائسٍ غَريق:

57- من المهاجرينَ ظَلَّ يشرَبُ الرَّدَى

58- مِن لُجّةِ الخليجِ والقَرار

59- وفي العراقِ أَلْفُ أَفْعَى تَشرَبُ الرَّحيق

60- مِن زَهرةٍ يَرُبُّها الفُراتُ بِالنَّدَى

61- وأَسْمَعُ الصَّدى :

62- يَرِنُّ في الخليج

63-" مَطَرٌ .....

64- مَطَرٌ .....

65- مَطَرْ .....

66- في كُلِّ قَطْرَةٍ مِن المَطَر :

67- حمراءَ أو صفراءَ مِن أَجِنَّةِ الزَّهَرْ

68- وكُلُّ دَمْعَةٍ من الجِياعش والعُراة

69-وكُلُّ قَطْرَة تُراقُ في انتظارِ مَبْسَمٍ جديدٍ

70- في عالَمِ الغَدِ الفَتِيّ، واهبِ الحياة

71- ويَهْطِلُ المَطَر.....

لنا هنا أن نستعين بالوسائل النقدية والبلاغية :

في تاريخ النقد الأدبي، تتمثّل أمامنا طريقتان : إحداهما، تهتم بالمجانسة النظرية العامة للشعر، على أيدي كلٍّ مِن : ابن سلاّم، الجاحظ، ابن قتيبة، ثعلب، ابن المعتزّ، وقدامة بن جعفر- وهؤلاء يطلَق عليهم لقب" النظريون". أما أصحاب الطريقة الأخرى في النظر إلى الشعر، فهم التطبيقيون، أمثال: أبو بكر الصولي/ الآمدي/ الصاحب بن عبّاد الحاتمي/ القاضي الجرجاني/ الثعالبي/ أبو العلاء المَعَرّي وهم الذين عُرِف عنهم تركيز مقاييسهم النقدية على شعر مجموعة من

(ISSN : 2536 - 9555)

الشعراء المُجيدين، وهم : أبو تمّام / البحتري / والمتنبّي، ويضاف إلى هؤلاء: فخر الجميع والمتمثّل في شخصية عبد القاهر الجرجاني [7] .

النقاد النظريون، ارتكزوا على مبادئ بعض العلوم الأساسية للغة العربية، أهمها النحو والصرف والعروض وما شابه . أما التطبيقيون، فقد استكانوا إلى الجانب البلاغيّ والنقدي في إطار" لغة المعجم الشعري"، وهو الذي فتح أمامهم فرصاً عديدة، حيث استخدموا أذواقهم بالدرجة الأولى، في تحليل الشعر، والغوْص إلى ثقافة كل شاعر، وهو أمرٌ حتميٌّ أعان عليه : الشاعر الفرزدق 110هـ / 728م حين قال :" **الشعر كان جَمَلاً بازلاً (عظيماً)، فأخذ امرؤ القيس رأسَه، وعمرو بن كُلثوم سَنامَه، وعَبيد بن الأبرص فَخِذَه، وزهيْر كاهِلَه، وطرفة كَرْكَرَتَه، والنابغتان جَنْبَيْه، وأدركناه (أي النقاد الأحدث)، ولم يَبْقَ إلا المِذْراع والبُطون فتوزّعناه بيننا".؟؟** [8]

في عرض بعض الأفكار هنا، تمت الاستعانة بتصرف [9]، مثل هذا النوع من التوزّع، أعطى **فئة التطبيقيين** فرصةً كبرى، للتفكر الناقد في التعمق الناقد، حول بلورة خصوصية" **المعجم الشعري**"، بما اشتمل على كلٍّ مما يأتي، مِن : أهمية الموضوع / اللغة المستخدَمة / الصور الجمالية الواردة / الطرائق الفنية التي توخّاها الشاعر / مقدار التوازن لكلٍّ من السبق أو التقليد .

7) النظريون والتطبيقيون (عدد من الشعراء والنقاد، أهمهم: عبد القاهر الجرجاني).

8) اقتباس مقولة الشاعر الفرزدق عن مفهوم الشعر العربي،المرزباني :الموشَّح، ص183.

9) د/ أحمد طاهر: المعجم الشعري وصراع الشعراء والنقاد، ص 49–70، تم النشر في : مجلة ألف، للبلاغة المقارنة – الجامعة الأمريكية بالقاهرة، العدد3، ربيع 1983م

هذا عن النقد، فماذا عن البلاغة ؟! باستيحاء هذا الموقف، تحاول الباحثة – على قدْر الإمكان : الكشف البلاغي عن جوانب تحليل كلتا القصيدين، على وجه يوضّح روعة كلٍّ منهما.

لم تكن البلاغة العربية قديماً مجرد تذوق فنيٍّ فقط، بقدْر ما هي مقصد ديني مهم، يتم استخدامه في خدمة القرآن الكريم، وتوضيح معانيه، وتجلية صوره، بل وإبراز سماته . أسهم في بلورة كل ذلك، وغيره كثير، من خلال تسلّح البلاغي أو الناقد أحياناً بزاد موفور من فنون البلاغة وقواعدها المتنوعة، إلى جانب ما فيها من فنٍّ له أصولُه وقواعدُه، فضلاً عن منهاجه الذي يُتَّبَع، ومثاله الذي يُحْتَذَى .

ومن البلاغة والنقد، تتمحور الصورة حول تحليل المراد من القصيدتيْن، وعلى قدر الإمكان.[10]

لقد طوّف غازي القصيبي في قصيدته حول رحلة جميلة وفاتنة، مليئة بالمفارقات ما بين ما هو مادّيٌّ وما هو معنويّ .. الماديّ في : المطر، الدَّمّ المُراق، الجِياع، الأطفال، الموتى، الأمواج، عملية مَسْح البُروق لسواحل العراق، النجوم والمحار، ما بين الدم والدِّثار، العطاء المتمثّل في موقف الخليج: واهب اللؤلؤ والمَحار . هذا عن الماديّ.

أما المعنوي، فيشمل: الصيحة/ لمسة الصدى/ النشيج/ الهبات/ البروق/ الأمواج/ الرّدى والفناء. التمازج المادي والمعنوي معاً، نجده واضحاً في عدد

10) الجرجاني، محمد بن علي بن محمد – ت 729هـ . من كتابه : الإشارات والتنبيهات، ص 1، 2، تحقيق د/ عبد القادر حسين – كلية البنات، جامعة الأزهر / دار نهضة مصر، سبتمبر 1981.

(ISSN : 2536 - 9555)

الأفاعي التي أربت على الألف، شربها الرحيق من زهرةٍ يرُبّها الفرات بالندى، حيث يتجدد الصدى ليَرِنّ في الخليج بالمفتاح السحري .

هذا، وتتفتح الستارة من جديد ليلمح فيها المشاهدون القصيدة الأخرى، تلك التي نظمها الشاعرالسعودي الموهوب: غازي القُصَيْبي في 18بيتاً شعرياً، جعل عنوانها" أغنية الخليج".

هذه القصيدة ليست كسابقتها، لأنها فقط في مقطعيْن: الأول في11 بيتاً، والثاني 7 أبيات.

المقطع الأول :

1- أتيتُ أَرُقْبُ ميعادي مع القمر يا ساحرَ المَوْجِ والشُّطْآنِ والجُزُرِ

2- هديتي رِعشتا شوقٍ، وقافيةٌ حَمَّلْتُها كُلَّ ما عانَيْتُ في سَفَري

3- أتيتُ أَمْرَحُ فوقَ الرَّمْلِ، أَنْبُشُهُ عن ذكرياتي القُدامَى عن هوى صِغري

4- عن النجومِ أدبناها بأكؤُسِنا عن الليالي، مشيناها على الوَتَرِ

5- أمُر بالشاطئ الغافي، فأُوقِظُهُ بِقُبْلَةٍ .. وأُناديهِ إلى السَّمَرِ

6- أقول: شاعرُك الوَلهانُ تَذْكُرُهُ أتاك يَحْلُمُ بالأَصدافِ والدُّرَرِ

7- مِنْ بَعْدِ أَن ذرع الدّنيا فما فَتَحَت لَهُ الشواطئُ إلا مَرْفَأُ الضَّجَرِ

8- وَلُحْتَ يا أَزْرَقَ العَيْنيْنِ فانْطَلَقَتْ أَشواقُهُ بِجُنونِ البِيدِ في المَطَرِ

9- خليجُ ! ما وَشْوَشَ المَحارُ في أُذُني إلا سمِعتُكَ صَوْتاً دافِئَ الخِدَرِ

10-وَلا تَرَنَّمَ مَلاّحٌ بِأُغْنِيَةٍ إلا وَضَجَّتْ أغاني الغَوْصِ في السَّحَرِ

11-ولا رأيْتَ شِراعاً ضَمَّهُ أُفُقٌ إلا وَمَرَّت هوادي الصَّيْدِ في فِكَري

باختصارٍ شديد، توجز الباحثة حركة الشاعر من خلال الأفعال التي اعتمد عليها أهمها: أنه أتي للخليج، ليرْقُب موعدَهُ مع القَدَر/ وأنه حَمَّلَ قافيته كلَّ معاناته/

كما أنه أتي للخليج، ليَمْرَحَ فوق الرّمل/ يقومُ بِنَبْشِهِ عن ذكرياته وهوى صِغَرِهْ /

كما يقومُ أيضاً بنبْشِهِ عن النجوم، وعن الليالي التي مَشاها على الوَتَر: أَمُرَّ بالشاطئ00 وأُناديه/ أقول للشاطئ: هل ما زلتَ تَذْكُرُني؟!/ لقد أتيتُكَ بِحُلْم/ لقد طَوّفْتُ في الدنيا إلى أن لقيت الهَمَّ والضَّجَرَ على الشُّطْآن/ يا خليج ! لقد لَوَّحْتَ لي بأعْيُنِكَ وأشواقِك/ اِعْلَمْ يا خليج! أنني أَسمَعُكَ مِن خلالِ وشوشةِ المَحار/ كلما رأيتُ شِراعاً للسُّفُن، تذكَّرْتُ أيام الصَّيْد واستمرّ تفكيري بِهْ .

في إطار المعجم الشعري، جاءت كثرة الأفعال الخاصة بالشاعر، وهي أفعال مترابطة بصورةٍ قوية، على النسق التالي : أتى/ حَمَّل/أتى /يقوم/ مَشَى/ يقوم/ مَشى/ مَرَّ / نادَى/ يقول/ أتيتُ/ طوّفْتُ/ لَقيتُ / اِعلَم يا خليج:/ أسمعك/ رأيت/ تذكَّرْت/ استمرّ تفكيري بِهْ.

كما جاء فعل: لَوَّحَ، على لسان الخليج، وجاء التلويح هنا من خلال أعين الخليج وأشواقه، وكأنّ الشاعر يسمعه من وشوشات المحار. والسؤال: هل كان هذا الشاعر يعرف لغة المَحار ؟! اللهُ أَعلم.

حيث تتعدد صيغ الأفعال من الماضي إلى المضارع إلى الأمر، نجدها تشكّل جملاً متناسقة: تجسّد الصورة، وبشكلٍ واضح . يتراسل الفعل الماضي أكثر من أخويه: المضارع والأمر، لأن الشاعر كان مبهوراً بالذكريات، تلك التي تتناسب دوماً مع الفعل الماضي، الذي يذكّره بالأيام والليالي والسفن وأيام الصيد، وظلّ على هذه الحال إلى أن رجع إلى الخليج بعد غيبةٍ طالت: الأمر الذي يعرض

(ISSN : 2536 - 9555)

علينا جملةً من الوُدّ والحُبّ والصفاء من الشاعر للخليج، وخاصةً حين كان يسمع وشوشات المحار ويتفهم لغتها، . كذلك، كان الشاعر كلما رأى شراع سفينة، تذكّر على الفور أيام صيده، وتنعُّمِه على ضفاف الخليج في بلده ووطنه .

ذكرياتٌ جميلة، وأيام هانئة، ووفاءٌ وإخلاصٌ ووِدادٌ لا مثيل له00 نعم الولاء والوفاء من إنسانٍ إلى وطنه وبلده، فهذا أروع وأجمل ما يتباهى به الإنسان كإنسان.

هذا عن المقطع الأول من القصيدة، فماذا عن المقطع الثاني؟

حيث جاءت النفثة الأولى في أحد عشر بيتاً من الشعر الموزون، فإنّ النفثة الثانية تجيء امتداداً للأولى في سبعة أبيات، ولن ننظر إلى عددها، بمقدار ما نهتم به من استجلاء ما جاء فيها على قِلَّتِها، ولنقرأ ونستمع معاً إلى هذا المقطع الثاني رغم قِصَرِه . ومن البداية ندرك" **الغُربة**" من جديد، وهي هذه المرّة من خلال القصيبي امتدت لسنةٍ كاملة . يقول غازي القصيبي في هذا المقطع الثاني من قصيدته :

12- خليجُ مَرَّت عليْنا بالنَّوَى سَنَةً فهاتِ حَدِّث وسَلْ ما شئتَ مِن خَبَري

13- رَكِبْتُ سَبعينَ بَحْراً، جُبْتُ أَوْدِيَةً طارتْ بِيَ الرِّيحُ مِنْ أَمْنٍ إلى خَطر

14- ضَحِكْتُ والحُبُّ يَرْعاني بِبَسْمَتِهِ وتُحْتُ والحُبُّ لَيْلٌ صاخِبُ الكَدَرِ

15- عِشْتُ السعادةَ حُلْماً لا يُفارِقُني وَعِشْتُ أَعنَفَ حُزْنٍ في دَمِ البَشَرِ

16- حتى أتيتكَ فامْسَحْ بالنَّسيمِ على آهاتِ جُرْحي، ورُشَّ الماءَ في شَرَري

17- وَصُبَّ في مَسْمْعي الظمآنِ مَلْحَمَةً مِن عالَم الظِّلِّ، والألوان, والصُّوَرِ

18- عن الشواطئِ تُغْوِي الشَّمسَ وَجْنَتُها فَتَرْتَمي في أَصيلٍ أَحْمَرِ الْخَفَرِ

في هذا المقطع، يستبطن القصيبي رحلته الطويلة التي قضاها بين أمنٍ وخطر، وهو يخاطب الخليج وكأنه شخصٌ يسمعه ويتحاور معه. بدأ الشاعر يحكي قصة رحلته بين سعادةٍ وحُزن، يتذكّر أنه ضحك مرَّة، ولكنه يؤكّد أنه حارَ وكره وغضب مرات، وظلّ يتذكر أنّ ماحدث، كان بسبب غُربته وغيابه عن وطنه.

بعد ذلك، ينتقل من سرد ذكرياته إلى واقعه بعد عودته إلى وطنه (الخليج المحبوب) من هنا تبدأ المصارحة بكل ما يتوقع حدوثه بعد عودته وغيابه . إنه لا يُخفي شيئاً عن أبناء جلدته بعد أن رجع إليهم، إنه يصارح الخليج بعودته إلى وطنه، ومطمعه في كل هذا، أن يمسح الخليج بالنسيم على جراحه، وأن يرشّ الموْج على حُرْقة الشّرَرِ الخطير . **الأدهى من هذا، أو هو الأوفق،** أن يتيسّر للخليج : العملُ على توفير شيءٍ ثمين، هو أن يَصُبَّ في سَمْعِهِ الظمآن: ملحمةً من عالم" الظلّ والألوان والصّور" حيث يحدث المستحيل، وهو إغواء الشمس وَجنتَها في الشواطئ، وارتماء هذه الوجنة في وقت الأصيل، واحمرارها في حالةٍ جَذّابَة يألفها الجميع.

القصيبي في كل هذا : تمثَّل الخليج على حقيقته : الأمر الذي تطلَّب من الشاعر لوناً من المعجم الشعري ودلالته، يؤيد ذلك : تلك الألفاظ التي نراها عبر القصيدة، والتي تشكّل صورةً جميلة ومُركَّبَة من خلال الكلمات التالية :

الموج/ الشطآن/ الجُزُر/ الرَّمْل/ الأصداف/ الدُّرَر/ المَرْفَأْ / المَحار/ الملاّح/ الغَوْص/ الشِّراع/ الصيد/ والبحر. باقةٌ من المفردات الساحلية المُشوِّقة، تلك التي يحنّ إليها كلّ البشر، وبخاصةٍ في فصل الصيف .

كلُّ ذلك، يشهد للقصيبي بمعايشة تجربته الشعرية بِفَنٍّ وصِدقٍ ومهارة فائقة، ولا أدلّ على هذا، من تلك المواءمة التي يحسها قارئ هذه القصيدة أمام تكوين الخليج

(ISSN : 2536 - 9555)

الشعري كمرآةٍ ينعكس عليها خليج الواقع . حقيقة الأمر هنا، أن القصيبي تميَّزَ كثيراً باستلاب القارئ إلى كلّ ما يورِدُه أو يَصِفُه، وهذه سمةٌ فريدة لشاعرٍ عظيمٍ وموهوب دون جدال.

لقد برع القصيبي براعةً منقطعة النظير في مراوحته بين الحوار والسَّرْد، وِفقاً لما كان يمليه عليه : التعبير الشعري على نحوٍ مُبدع بين الموقف الخاص، والسياق الملائم لكلِّ لقطة، وهذا يذكّرنا بالمُصَوِّر البارع، وقد نجح في كلِّ ما قدّمه في هذه القصيدة، تلك التي شملت العديد من المحسنات، أهمها تلوين الأسلوب/ تنوع رَنَّةُ الإيقاع / درجةُ التأثير والتأثّر/ تخفيف حِدَّة النَّغَم بين الرَّتيب والمكرور/ القدرة على التعالي بالقصيدة إلى أجواز الآفاق، من خلال تجربة لغويةٍ وأسلوبيةٍ وبلاغية في تجربةٍ شعريةٍ مُتَّزِنَة: رائدةٍ ورائعة .

في استكمال دراسة هذا الموضوع، ترى الباحثة أهمية النظر والاعتبار بمقومات القواعد البلاغية والنقدية، وهذا يفتح الباب جيداً، لعرض كل ما جاء في القصيدتين، في إطار مباحث البلاغة والنقد .

قد نبدأ بسؤال، فحواه: إلى أي مدىً تجيء نهاية كل قصيدة مع بدايتها ؟! هذا مَطلبٌ نقديٌّ جيد، يحمله إلينا دائماً : النقد الأدبي التطبيقي . وخلاصة ذلك، تعرض بداية" السياب" بإحدى سمات الشعر الحرّ، تلك التي تحتّم على الشاعر دائماً : وضع نقطة أو فاصلة بعد كل منتصف البيت الشعري الخاص، فضلاً عن إعطائه الحرية في أن يجعل البيت الشعري كنصف بيت فقط، يكمّله ما يأتي بعده، وهكذا تتكون قصيدة الشعر الحرّ على هذا المِنوال . أمرٌ آخر هنا، هو إنهاء القصيدة بعبارةٍ وردت في بدايتها وظلت وهي صاحبة الكلمة (إن جاز التعبير)، ومثال ذلك : هو ما جاء في نهاية كل مقطع من المقاطع الثلاثة في القصيدة :

مطرٌ مطرٌ مطر، (أحياناً يجتزئ إما بكلمة واحدة أو تغيير الضبط الإملائي بالحركة.

وفي أحايين أخرى، كان يلجأ هكذا:

في عالَم الغدِ الفَتيّ، واهب الحياة : ويهطل المطر

لقد أطلق البلاغيون على هذا الإجراء ما أسموْه :" رَدّ العَجُز على الصَّدْر" ولكن ما حدث هنا، هو معيار جديد بدأه السياب، وحاكاه شعراء آخرون ممن ظهروا بعدَه. (شملت هذه القصيدة 71 بيتاً)

أما القُصيْبي، فقد جاءت قصيدته المعنونة بـ :" أغنيةٌ للخليج" في مقطوعتين: 11 بيتاً منها في المقطع الأول، و 7 أبيات في المقطع الثاني (شملت 18 بيتاً فقط).

وقد جاءت كمثيلاتها الأُخريات من قصائد الشعر العربي المعتاد، أو النظم العربي التقليديّ، وهوالمتعارف عليه .

في إطار الكشف عن مناسبة المطلع للختام في كلتا القصيدتيْن، يساعدنا المنزع البلاغي في هذا الارتباط بما تطلق عليه االبلاغة العربية مصطلح :" رَدُّ العَجُز على الصَّدْر"، ويشير ابن طباطبا (ت 322هـ) في كتابه" عَيار الشعر" إلى هذه الملاءمة بين كلّ ما هو أول، وما هو آخر، وهي ملاحظةٌ بلاغيةٌ قيّمة.[11]

وقد نلفت النظر أيضاً إلى ظاهرة" التصوير" في القصيدتيْن، وهو تصويرٌ" حَيٌّ ومتحرك" وليس مجرد وصف فوتوغرافيّ وكفى. إنه تسجيلٌ وتقريرٌ معاً، يتراسل

11) ابن طباطبا (ت322هـ) : عيار الشعر (ملاحظته البلاغية).

(ISSN : 2536 - 9555)

ذلك جيداً في القصيدتيْن على السواء، وبخاصةٍ في نوعيات الصور في كل قصيدة، وعما إذا كانت الصورة هنا أو هناك : صورة فنية، أو تشخيصية، أو تجريبية، أو وصفية، أو تشكيلية، أو درامية، ولكل صورةٍ مذاقها الخاص .

بالتدقيق في صور القصيدتين، تجد الباحثة أن كلتيْهما تشتمل على صورٍ تشخيصيةٍ ووصفيةٍ معاً، وهو ملمحٌ حقيقي ينبسط على الوزن النسبي فيهما، وعلى نحوٍ واضح .

بالإضافة إلى ذلك، ترى الباحثة أهمية التفات القارئ إلى عدد من الأمور البلاغية الأخرى، وأهمها : إفاضة الشاعريْن في موضوعات الخبر والإنشاء، إلى جانب أنواع الكلام، ما بين اسمٍ أو فعلٍ أو حرف، ومدى تلاؤم كلٍّ منها في نسج كل قصيدة . هذا إلى جانب موازنة الباحث في المقارنة بين ما هو جزئيّ وما هو كلّي.

أضف إلى كل ذلك : أهمية الكشف عن الرموز الشعرية وعما إذا كانت : أسطورية أو تاريخية أو واقعية أو متخيَّلَة . ومن المهم هنا، هو تعمق الناقد في بعض الخصائص، وما يتبَع كلاً منها من نتائج موثَّقَة، وذلك مثل:

المعلومات والإقناع/ الكشف عن الغرض/ بهاء الجوهر أو المضمون/ التقسيمات بكافة أبعادها من أصليةٍ وفرعية/ شمولية المعالجة: ما لها وما عليها/ الصور والمحسنات/ كلّ ماهو حسّي أو معنوي/ أهمية التعمق في مختلف الصور والأفكار والأساليب، إلى جانب ما يظهر على السطح من ترادف.

فيما يلي، محاولةٌ أساسية في إيرادعدد من أمثلة المباحث البلاغية والنقدية الواردة في القصيدتيْن، والتي يتجسّد في بدايتها: الاحتراس، وهو المقياس الذي يعمل على تحديد المعاني المقصودة في كلِّ جملةٍ شعرية، أو مقولةٍ أدبية. لقد بدأ

السياب قصيدته بإحدى سمات الشعر الحُرّ، تلك التي تحتم على الشاعر: وضع نقط أو فواصل بعد كل نصف من أنصاف أبيات القصيدة، وهذا تم إيراده على يد السياب بحذافيه دون الخروج عنه. أما الأمر الآخر، فهو ترداد مارآه الشاعر: الشيءَ الأهم، وتوالى سرده بين مقطوعات القصيدة، وهي تكرار كلمة" مَطَر" ثلاث مرات : مَطَرٌ مَطَرٌ مَطَرْ .كذلك جاء في نهاية القصيدة عبارة :" ويَهْطِلُ المَطَرْ".

لقد أسمى البلاغيون هذا التعبير اللغوي بالمصطلح:" **رَدّ العَجُز على الصَّدْر**" وهو ما اتبعه العديد من الشعراء في مختلف العصور.

أما القُصَيْبي، فقد جاءت قصيدته في" أغنية للخليج" في 18 بيتاً في مقطوعتيْن، وتمّ نظمها في إطار الشعر العربي المعتاد أو النظم العربي التقليدي، وهو المتعارَف عليه . بقيت الإشارة إلى أن التصوير في القصيدتين تصوير متراسل، أي إنه نابض (حَيٌّ ومتحرك) وليس مجرد وصف فوتوغرافي : تسجيلاً وتقريراً ليس غير.

إذا كان يُهِمُّ القارئ عادةً أن يتعرّف على نوعيات الصور في القصيدة، فإننا نسجّل هنا أن الصور في القصيدتين قد جاءت تشخيصيةً وصفيةً معاً، ولم تكن بأي حال تجريبية أو تشكيلية أو درامية . ويكفينا هنا أن نعلم أن التلاؤم موجود بين الأفكار الجزئية والعرض العام، إلى جانب عدد من الخصائص المشتركة بين الشاعريْن وعلى نحوٍ واضح، سواء جاء ذلك في أيٍّ من الظواهر التالية : المعلومات والإقناع/ الكشف عن الغرض / بيان الجوهر واستجلاء المضمون/ التقسيمات الرائدة بشقّيها : الأصلية والفرعية لدى الشاعريْن / شمولية المعالجة: مالها وما عليها لدى كليْهما/ الصور والمحسنات البارعة/ الربط أحياناً بين ما هو حسّي، وما هو معنوي/ الاهتمام واضح في عرض الصور والأفكار والأساليب.

(ISSN : 2536 - 9555)

لقد ذكر ابن طباطبا في كتابه" عَيار الشعر" بعض وجوه التشبيه، تلك التي جعلها: إما تشبيه شيءٍ بشيْء : صورة أو هيئة، أو لوناً، أو لوناً وصورة، أو حركة.[12]

إنّ النظر إلى التركيبة الفنية إلى جانب التشكيل الفني ومكونات القصيدة، تجعل أيّ شاعر يستلهم ما يودّ أن يقول: حتى قبل نظم القصيدة، ويظلّ هذا الاستلهام حاضراً أو سائداً حيث يلتحم بتركيبة الشخصية الإنسانية ومكوناتها – قِيدَ العرض– هذا، إلى جانب المكونات، والمثيرات، والدوافع، والحاجات، بالإضافة إلى علاقات الجزء بالكُلّ للأفكار والأجزاء الواردة[13].

إنّ الشعر الإسلامي عموماً إنما ينبع عادةً من الإيمان الحقيقي بالله سبحانه وتعالى . يضاف إلى ذلك، ثقة المؤمن بخالقه جلّت قدرته، ومِن ثَمّ ثقة الشاعر بنفسه، وأمله في غده – كل ذلك، من منطلق الإيمان الصافي والنفس المنطلقة إلى الغد المُشرِق . (السابق، ص 42) . كل ما هو مطلوب في هذا الصدد، هو عدّة أبعادٍ مهمة للغاية، وهي : الطاقة المعطاءة/ الفجر المتدفق/ الأرواح المتآلفة ومواكبها : والأهم : اللغة/ العاطفة/ البُعد الفكري/ الصورة الفنية/ الوحدة النفسية لكل قصيدة على حِدَة . يضاف إلى كل ذلك: الرؤية الذاتية الخاصة، القناعة الحياتية، العناصر والأهداف [14].

12) عن : د/ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، طبعة 7، 1965م، ص 142.

13) د/ نصر محمد عباس، الإبداع الشعري من المنظور النفسي (واقع الشعر الإسلامي): دراسة تقدية تحليلية، ط أولى، دبي – 1998م، ص 4.

14) السابق، بزيادة إضافات عن الشعر الإسلامي، ص 42، والأبعاد المتجددة بدءاً بالطاقة المِعطاءة، وحتى العناصر والأهداف، ص43–50.

لدى الغربيين، نجد الاهتمام يمتد ليشمل أموراً أخرى، هي : الاضطراب/ الأسى/ الإحباط/ التكرار/ الانفعال/ الاكتئاب/ الاضطراب الانفعالي، الاغتراب/ التفاعلية/ التطهير النفسي / انفصام الشخصية/ التخيّل/ التكثيف/ التفكير/ التفريغ/ الحرمان/ التوتر/ التنفيس/ التموضع / الذهن الوظيفي / الخوف / الحُلْم/ الفِصام/ الغموض/ الاضطراب العَصَبي/ والصراع .[15]

ولكننا نرى أنّ شيئاً من هذا غير موجودٍ هنا .

إلى جانب كلّ ما سبق، علينا أن نضع فرصة التقاط عدد من المداخلات اللغوية التي نلمسها متناثرة عبر الأبيات في مداخلات لغوية عديدة : تظلّ تتجلّى على السطح، لتضيف تعبيراتٍ جديدة، ولقطاتٍ متنوعة عبر كافة أبيات القصيدتيْن، وذلك من خلال مدخل جديد، هو المزاوجات : ذات الشكل والمضمون على السواء .

وقبل أن نعطي أمثلة ذلك من خلال القصيدتيْن، يهمنا أكثر : أن نبلور شكل هذه الظاهرة من خلال القرآن الكريم.

اية لذلك، نجد: مزاوجة الإضافة، تلك التي تتطلّب وجود لفظيْن: الأول منهما، هو: اللفظ الفعّال، أما اللفظ الآخر، فيُطلَق عليه: اللفظ المُصاحِب، وهو الذي لا يقلّ في فاعليته عن اللفظ الأول.

من اللفظتيْن معاً، تتركّب المزاوجة، وذلك كقوله تعالى :" إنّ الصفا والمروة من شعائر الله"، ووجود اللفظيْن هنا أمرٌ حتميّ، حيث لا يصحّ تواجد أحدهما دون وجود الآخر، لأن السعي قائم بينهما في سياقٍ رائع، قوامه الآية القرآنية الشريفة"

15) (السابق، اهتمام الغربيين بأمور أكثر أهمية، يصل عددها 26 أداة، ص 77–142).

(ISSN : 2536 - 9555)

فمن حجّ البيت أو اعتمر فلا جناح عليه أن يطّوّفَ بهما"، وهما : الصفا والمروة . سورة البقرة، الآية 158 . هذه مزاوجةٌ أولى .

وهناك مزاوجة ثانية، قوامها هذه المرّة، تؤكد العلاقة بين الصفة والموصوف، وذلك مثل : شراباً طَهورا، من قوله سبحانه :" وحُلّوا أساورَ من فضةٍ وسقاهم ربّهم شراباً طَهورا"، وهنا يأتي الحضور الحضور الدلالي لشراب أهل الجنة، وهو الذي يعبر عن شراب طهور خالياً تماماً من الدَّنَس، أو لأنه لم يُعصَربالأيدي، كما لا تدنّسه أقدام، حيث لا يترَك في الدِّنان والأباريق التي تظل على حالها في نظافتها وبهائها على السواء . وعلى ذلك، جاءت المزاوجة هنا، في وضعها المناسب من خلال الصفة والموصوف. سورة الإنسان، الآية 21. وعلى هذا النحو تتراءى أمامنا المزاوجات على هذ النسق البديع والمبدع . وتتراءى تبعاً لذلك :" البلد الأمين"، و" جبّارٌ عنيد".

تتطوّر خلاصة مفهوم المزاوجة كذلك، في صفتيْن متتاليتيْن، وذلك في قوله تعالى :" كرامٌ بَرَرَة"، وكذلك في قوله أيضاً :" بأيدي سَفَرَة"، والكرام هنا هي أيدي الملائكة . سورة عبس، الآيتان : 15، 16. حول هذا المعنى، نجد نماذج أخرى، مثل:"وعندهم قاصرات الطرف عين"، وتتكرر: "وعندهم قاصرات الطرف أتراب"، ثمّ نجد أيضاً :" فيهنّ قاصرات الطرف لم يطمثهنّ إنسٌ قبلهم ولا جان" : سورة الصافات، آيات : 48،52، وسورة الرحمن، الآية 56 . نلمح هنا أن الطرف، قد تمّ توحيده مع الإضافة إلى الجمع، لأنه في معنى المصدر، من: طرفت عينه تطرف طرفاً، ثمّ سمّيت العين بذلك، فأدّت العبارة عن الواحد والجمع معاً[16].

16) المزاوجات: أهميتهاوأنواعها (أمثلة من القرآن الكريم، سور: البقرة/ الإنسان/ عبس/ الصافات، مع الاستعانة بتفسير القرطبي، ص 5524–6350.

في إطار ذلك، باستطاعتنا الكشف عن المجاوزات المماثلة في القصيدتيْن لا ندري عما إذا كان ذلك عن قصد، وبالمثال، يتضح المقال : جاء في شعر السياب : نماذج لهذه المجاوزات، في قوله: غابتا تخيل/ دفء الشتاء/ ساعة السَّحر/ من أسىً شفيف / ارتعاشة الخريف/ رعشة البكاء/عرائس الكروم. نشوة الطفل. ولدى القبيْسي : ساحر الموج / الشطآن والجَزُر/ رعشتا شوق/ فوق الرمل/ ذكرياتي القديمة/ هوى صِغَري/ الشاطئُ العافي/ شاعرك الولهان/ مرفأ الضجر/ أزرق العينين/ جنون البيد/ أغاني الغَوْص. بهذا وذاك، تتأكد التعبيرات المتزاوجة . ولا ندري عما إذا جاء ذلك بالطبع، أو بهدف القَصْد [17].

إضاءة عن القصيدتيْن في هذا البحث

الشاعر: بدر شاكر السياب، رائد من رواد التجديد الشعري في العصر الحديث، ولد سنة 1926م وتوفي عام 1964م . له عدّة دواوين حملت العناوين التالية :

أزهار ذابلة/ أساطير/ الأسلحة والأطفال/ أنشودة المطر/ المعبد الغريق/ شناشيل ابنة الحلبي. (منذ عام 1947 وحتى 1964م).

الشاعر: الدكتور غازي القُصَيْبي، ولد بالسعودية – حصل على الدكتوراه في العلاقات الدولية، من جامعة جنوب كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية .

له مجموعة دواوين تحمل عناوين : أشعار من جزيرة اللؤلؤ/ قطرات من ظمأ/ أبيات غزل/ معركة بلا راية/ أنتِ الرياض، وغيرها.

17) المزاوجات لدى كلٍّ من الشاعريْن : السيّاب، والقُبَيْسي، تبلغ الأمثال 7 لدى السياب، و12 لدى القبيسي.

(ISSN : 2536 - 9555)

للسياب في هذا البحث، قصيدته: أنشودة المطر، وللشاعر الدكتور غازي القصيبي، قصيدته: أغنية للخليج .(لا يُعرَف شيء عن مولده ووفاته) .

خطة البحث: استلهام عنوان القصيدتيْن مما ذكره كلا الشاعران : أنشودة المطر، وأغنية الخليج. تمّ استلهام العنوانيْن بأهمية الماء، بما مهَّد لاختيار الباحثة لعنوان البحث، وهو:أهمية الماء في الوحي الإلهي والإبداع الشعري.

مصادر الدراسة :

جاء الوحي الإلهي، ليفتح صفحاتٍ من القرآن الكريم عن استخدام" الماء"، بما ساعَد الباحثة على اختيار السياقات المتعددة للماء، وقد تمّ استكمالها في بداية البحث وعلى نحوٍ جيد . . بملاحظة الآيات القرآنية عن الماء، وُجد أن الماء كنفحةٍ إلاهية جاءت سياقاتها في جانب السعادة والنعيم بدرجةٍ عالية . أما الدرجة الدنيا فقد جاءت حين استعراض السياقات التي جاءت في ظروف الكفّار والمُذنِبين والآثمين .

الآيات التي حملت مفردة الماء في القرآن الكريم قد جاءت لتتوزّع بين ما هو مَكّي، وما هو مَدَني، بنسبة 47 : 14بنسبة زيادة المكي عن المدني بواقع: 3 إلى1.

تمت الإفادة من كتاب" المعجم المفهرَس لألفاظ القرآن الكريم، للأستاذ محمد فؤاد عبد الباقي– عليه رحمة الله . كما تمت الاستعانة بعدد من الكتب، منها: التراث والمعاصرة، للدكتور أحمد طاهر، الطبعة الأولى 1407/ 1987م.

الماء، ظاهرة بيئية حياتية لاغنى عنها بأي حال، وهي بذلك ترتبط بعدد من المفاهيم، أهمها : الأسطورية / الميثولوجية / الدينية / الوجودية / النفسية /

والشَّعْبية . وقد ساعد الباحثة فرصتها إلى قراءة رسالة منهجية للدكتورة ثناء أنس الوجود، صدرت عام 1986مبمكتبة الشباب (وذلك تحت إشراف أ.د. عبد الرجمن محمد) . أسهمت هذه الفرصة في تعميق فهم هذا الموضوع وعلى نحوٍ مفيدٍ وواضح . حاولت الباحثة وعلى قدر الإمكان أن تفيد من هذا المرجع، عند عرض كلتا القصيدتيْن ، واستخراج ما فيهما وعلى نحوٍ دقيق .

تَمَّ عرض مافي القصيدتيْن بدقةٍ متناهية، بما أسهم في عرض الأفكار، واستجلاء ترتيب وعرض الأفكار الصادرة من فكر الشاعريْن الكبيريْن .: راجيةً أن أكون قد وُفّقت، لأكون عند حسن الظنّ . لقد اتّبعتُ المنهج الوصفي/ التحليلي في تذوق شعر الشاعريْن، بما ساعد على فهم قدرة كل شاعر، مع الاستعانة في الوقت ذاته ببعض كتب البلاغة والنقد الأدبي، ومنها :

كتاب:الإشارات والتنبيهات، والذي أَلَّفَه: الجرجاني، محمد بن علي بن محمد(ت 729هـ)، وقد نُشِر الكتاب بتحقيق الدكتور/ عبد القادر حسين، كلية البنات– جامعة الأزهر، عام 1981م

أُضيف إلى ذلك ما قدَّمَه ابن طباطبا العلوي في كتابه :" عَيار الشِّعر" (ت322هـ) .

كذلك، تمت الاستعانة أيضاً ببعض أفكار الدكتور/ شوقي ضيف، في كتابه: (البلاغة : تطور وتاريخ)، دار المعارف، ط7، 1965م.

إلى جانب كل ماذ'كر، اطلعت الباحثة أيضاً على كتاب: الإبداع الشعري من المنظور النفسي (واقع الشعر الإسلامي): دراسة نقدية تحليلية، ط أولى1998م

باختصار تمت الاستعانة والإفادة من هذه الكتب كمصادر للبحث.

(ISSN : 2536 - 9555)

لقد قدّم ابن طباطبا في كتابه" عَيار الشعر" تعريفاً مختصراً حيث قال:"الشعر كلامٌ منظوم، بائنٌ عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، ص9. وهو أيضاً يقول:" إذا أراد الشاعر بناء قسيدة، مَخَّضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فِكره نثراً، وأعَدّ له ما يُلبسُه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسل له القول عليه" ص 11.

لم يشذّ الفلاسفة المسلمون ممن درسوا الشعر من كتاب أرسطاطاليس: الأمر الذي مَكَّنَهم من صياغة ثنائية طريفةٍ مفادها: أن القول، أيّ قول، لا ينتج الشعرية إلا إذا كان القول العادي أو القول العاطل.

من هذا، تطورت الصورة أيضاً، على أيدي الفارابي في"كتاب الحروف"، حيث أضاف حقيقة جديدة، هي أن الشعر لا يزيد على النثر إلا بعوارض الوزن والقافية.

يقول ابن رشيق، في كتابه" العُمدة" ص 20 :" ما تكلمت به العرب من جيد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفَظ من المنثور إلا عُشْرُه، ولا ضاع من الموزون إلا عُشْرُه . (نقلاً عن : د/جمادي صَمّود: في نظرية الأدب عند العرب، جدّة 1990/12/12م – صفحات 90– 100.

في إطار كافة هذه التصورات، باستطاعتنا أن نتعرّف وبوضوح : أهمية كلذ ما نظمه" بدر شاكر السيّاب، في قصيدته :" أنشودة المطر"، وكذلك ما نظمه غازي القصيبي في" أغنية الخليج"، ولعلّ ذلك، يعطي انطباعات إيجابية عن كلّ ما نظمه كلا الشاعريْن، وهو الأمر الذي يبلور كافة المفردات والتراكيب الواردة في كلتا القصيدتيْن، وهو الأمر الذي نترقّبه من كلّ من يطّلع على القصيدتيْن . هذا، فضلاً عما ننعم به وبقراءته عن أهمية الماء في الوحي الإلهي، وما يرتبط به من إبداعاتٍ شعرية.