رمزية " المطر " في "انشودة المطر " للسياب

أ: عيادي خالد
جامعة ابن خلدون- تيارت-

ملخص:
تحتوي هذه القصيدة على معظم الرؤى الشعرية التي فصل الشاعر فيها القول في قصائده القومية والوطنية هذا إلى جانب تكثيف اللغة الشعرية المحملة بالعديد من الرموز والعلامات التي تجعل منها مادة خصبة لممارسة القراءة السيميائية. غير أن هدفنا من قراءة هذه القصيدة ليس دراستها دراسة مستفيضة، وهل ذلك ممكن مع طول النص وانفتاحه على أنظمة دالة أخرى خارجه؟ حتى لكأنه مجرة من المعاني يمكن أن نتوسل إليها من سبل شتى، إنما هدفنا محاولة الدخول إلى عالمه الشعري من باب رمزية المطر وأسطوريته.

إذا انتبهنا إلى تنشيط ذاكرة هذا النص (**أنشودة المطر**) لنلقي نظرة خاطفة على ما يتناص معه مما يستثيره ويحركه ويبعثه من مرقده، وجدنا أنه يبعث أمشاجا منسجمة من الإشارات الشعرية والميثولوجية، فيقيم بينها نسبة عالية من التجانس، لتؤلف بدورها القاع السحري للغته الشعرية.

وإن كانت الأسطورة "ليس بمقدورها أن تتشكل كأسطورة إلا بمقدار ما تكشف عن وجود وعن فعالية كائنات متفوقة تتخطى حدود البشر وتسلك مسلكا نموذجيا"[1] فإن **أنشودة المطر** تحقق ارتباطها بالأسطورة عن طريق لغتها الخاصة أولا. الأسطورة في هذه القصيدة ليست أحداثا مكتملة أو شخصيات واضحة الملامح، إن القصيدة تصنع أسطورتها الخاصة بعد أن تحررها من مرجعياتها الأولى، لما تنطوي عليه الأسطورة من قيم رمزية في طقوسها وشعائرها التي تدور حول الميلاد والموت، والتطهير والتحريم. فالشاعر يخرج الأسطورة من نصها الأصل ليدخلها في نصه هو، يمزق ثوبها البدائي الأول، ويباعد ما بين "وحداتها السردية"[2]. وهكذا فنحن لا نجد أنفسنا أمام نص الأسطورة بل أمام أسطورة النص.

كما أن الشاعر يصنع أسطورته بمناخ أسطوري فريد، يساعد على تأجيجه ذلك الوابل من الاستعارات المنهمرة وهي تتلألأ بالإيحاءات، وتنفتح على القراءات

المتعـددة. بـذلك تصـبح الاسـتعارة " أسـطورة مكثفـة مثلمـا أن الأسـطورة اسـتعارة موسعة"[3]. فالأسطوري في منابت الشعر وجذوره من حيث هو إبداع.

ويؤكـد الشـعر مـن خـلال علاقتـه بالأسـطورة أو بالنـزوع الأسـطوري، أنـه مـا يـزال يحمـل خصائصـها حـتى اليـوم، وأنـه "السـليل المباشـر للأسـطورة، وابنهـا المـألوف، وقـد شـق لنفسـه طريقـا مسـتقلا، بعـد أن أتقـن عـن الأسـطورة ذلـك التنـاوب، بـين التصـريح والتلمـيح، بـين الدلالـة والإشـارة، بـين المقولـة والشـطحة، وبعـد أن أتقـن عنهـا أيضـا كيـف يمكـن للغـة السـحرية أن تقـول دون أن تقـول، وأن تشـبعك بالمعـنى دون أن تقـدم معـنى محـددا ودقيقـا"[4] فالتحـام الشـعر بالأسـطورة عنـد حـدود اللغـة حـي وحميم، وهـو التحـام يسـعى دائمـا لأن ينـزع عـن اللغـة قشـرتها الـتي ذبلـت، ليصـل إلى اللب من طاقتها السحرية المجازية.

هـذا "الاشـتباك الـذي جعـل منهمـا معـا لغـة جسـدية وتخيليـة تنضـح بكـل مـا هـو خـارق وغـامض وفـوق بشـري"[5] فقـد ظلـت هـذه اللغـة منـذ صـباها وحـتى الآن، سلسـة حينـا ومخادعـة حينـا آخـر ومنكفئـة علـى ذاتهـا أحيـانا أخـرى، وكـان ذلـك جـزءا وجزءا مهما ربما من حيويتها الدائمة.

لغـة قصـيدة – **أنشـودة المطـر**– تشـتبك مـع الأسـطورة منـذ البدايـة، بـل منـذ عنوانهـا تحديـدا. إنهـا تضـج بالجـو الأسطـوري، وتمتلـئ حـتى حافاتهـا الأخـيرة بشـحنتها المجازيـة دون مقـدمات أو تمهيـد حـتى نحـس وكأننـا ونحـن في القصـيدة الملبـدة بالغـيم والعـذاب، تحـت وابـل كثيـف مـن اللغـة المحتدمـة. ووسـط هـذا التـدافع المجـازي لهـذا الـنص، ينـتعش فينـا إحسـاس خـاص يبـدأ غامضـا في البدايـة ثم ينـدفع إلى دائـرة صـغيرة، تعـود بنـا دون أن نعـي إلى ذلـك الخـط المرهـف الـذي يبـدأ منـه الشـعر والـذي تمثـل بتلـك العلاقـة المبهمـة والحاسمـة في الوقـت ذاتـه بـين اللغـة المكثفـة والأسطورة.

إن النـشوة الـتي يثيرهـا فينـا هـذا الانـثيال المجـازي الـلاذع، يضـعنا أمـام تجربـة مميـزة وغـير قابلـة للتكـرار إلا مـع نصـوص تحظـى بمـا حظيـت بـه أنشـودة المطـر مـن براعـة لغـة شـعرية منفـردة في جمالياتهـا، ترتفـع عـن المـألوف والعـادي، في الحيـاة والإبـداع في حكاية مغامراته في الوجود، ولادة وصيرورة ومصيرا.

حركـة ترمـيز "المـطر" وأسـطرتـه: "المطر" من الرمزية إلى التأويل:

إذا كانـت "**أنشـودة المطـر**" قريبـة مـن مفهـوم "الـنص القابـل للقـراءة وإعـادة القـراءة بـل إعـادة الكتابـة[6] Scriptible ، وإذا كانـت القـراءة وإعـادة القـراءة أمـرا

ضروريا في مجرى العادة أثناء التعامل مع "الأدب"، وبالتحديد مع الشعر الحديث – باعتباره لغة من درجة ثانية أو نظاما سيميائيا ثانيا فوق نظام اللغة الطبيعية – لا تخضع لأعراف ثابتة، لا سيما بعد تجاوز النظرة القديمة إلى القراءة القائمة على معنى واحد حقيقي يسعى إليه القارئ، فإنه من باب أولى أن يكون ذلك مع أحد روائع السياب التي تقف في مقدمة عند أغلب النقاد والقراء. والسبب "هو أن هناك تغييبا يتمنع ولا يمتنع، يمنح القصيدة القراءات المتعددة – بل المتباينة – هذا التغييب يتمثل في البؤر الدلالية المتحركة في القصيدة"[7] بحكم لغتها الشعرية، وما ينصب فيها ضمن عملية الإبداع بمكوناتها المتعددة.

يكتسب "**المطر**" رمزيته وأسطرته من علاقته بما حوله في بنية القصيدة، إذ يعتقد نقاد كثيرون أنه بالإمكان التعرف على الأسطورة من خلال دراسة العلاقات الوظيفية التي تربط أفراد المجتمع وفئاته، لا من خلال الرأي القائل إن الأسطورة أمر نظري مجرد[8] إذ تتجاوز فاعلية "**المطر**" بين الترميز والأسطرة، كونه عنوانا أو جزءا من عنوان، أو عنوانا متكررا في القصيدة، وأيضا بوصفه أهم صياغة من صياغات الصورة الشعرية في القصيدة. وكذلك يتجاوز فاعلية أن تتميز نسقيته على أساس أنه أهم عامل مؤثر فيما حوله من أنساق التعددية البشرية والزمكانية.

نرى المطر/الرمز في ظل هذا التجاوز والمبالغة، يشكل حركية الترميز والأسطرة في بنية اللغة الشعرية وتحولاتها المتنوعة، في تعددية الألفاظ والرؤى المتشكلة من "**المطر**"، أو المصاحبة له في بنية القصيدة، على أساس أن الأسطورة "مرض في اللغة" الأمر الذي يجعل أن أي توظيف لـ"**المطر**" في النص، يمكن أن يعد بنية لغوية مجازية ترميزية مؤسطرة، في حال التحليل اللغوي الدقيق لألفاظ النص وتركيبها.

حين نغوص في لغة النص، وفي ثقافته بصفتها منظومة رمزية، نشتق من نظام اللغة كلاما جديدا، متجددا على الدوام، ينقش من خلال تشكيل القصيدة حركة معبرة عن تجربة الوجود بأبعادها المختلفة. فـ"الشعر ينظم مضمون العالم فيما يعبر أمام الشاعر"[9] وهل من شيء أكثر تشويقا للإنسان من معرفة أسرار علاقته بالكون، وما يحيط بأعماق عالمه الأرضي، وآفاق عالمه السماوي اللامتناهية، من أنظمة رمزية، وأسطورية وطقوسية؟

هي محاولة – لا شك – "لاختراق ماوراء الواقع وصولا إلى عالم من الأفكار"[10] أو إلى تجلية ثقافة تكون للقارئ مدخلا من المداخل المفيدة إلى عالم

الـنص، ومفتاحـا مـن مفـاتيح فـك المسـتغلق مـن رمـوزه المتصـلة بمختلـف الموجـودات والكائنـات. ولنتوسـل رمز"المطر"(أنثروبولوجيـا) إلى هـذه القصـيدة، وإن كـان عنصـرا واحدا لا غير من عناصر شبكتها الرمزية.

أنـثـروبـولـوجيـة الـمطر:

إذا كانـت الثقافـة بمعناهـا الأنثروبولـوجي منظومـة رمزيـة تنشـئها جماعـة بشـرية مـا بقـدر مـا تنشـئ هـي تلـك الجماعـة[11] فـإن اللغـة أداتهـا وحافظتهـا، بـل هـي "أعظـم الأشـكال الرمزيـة علـى الإطـلاق، لأنهـا تحتضـن في صـلبها جميـع مـا سـواها مـن الأشـكال الرمزيـة"[12]. ولمـا كانـت اللغـة بالنسـبة إلى النـاطقين بهـا منظومـة بواسـطتها يكـون التفكـير والتعبـير والتواصـل في الحاضـر وعـبر التـاريخ فـإن الحفـر في اللغـة يمكـن من تبين طبقات دلالية قديمة قد تغطي عليها دلالات أقرب عهدا.

يمكـن أن نفهـم المطـر كرمـز لـه دلالاتـه المعجميـة والميثولوجيـة، وإن كـان هـذا لا يـتعارض في كثـير مـن الأحيـان مـع دلالتـه السـيابية، أي بوصـفه بـذرة زرعـت في تربـة النص، لتفهم حسب أنظمته وقوانينه الداخلية وسيرورته وخصوصيته:

* سنفسـر كلمـة "مطـر" الـتي تتكـرر في تفعيلـة متآكلـة بأنهـا تمثـل رقيـة سـحرية يحـدد نطقهـا مـا ينـاط بهـا مـن تعاويـذ إيقاعيـة، حيـث يـتم دلاليـا بدايـة "أسـطرة" المطـر، وربطـه بالأعـراق الميثولوجيـة، ويلعـب "الترجيـع الصـوتي"[13] دورا هامـا في هـذه الأسـطرة، حيـث يتحـول المطـر إلى أنمـوذج مفعـم بالدلالـة الـتي لا يكـاد الرمـز العـادي يطيقها.

* في المطـر تختمـر رؤى الحيـاة والمـوت، لأن"الحيـاة والمـوت صـنوان متحـدان عشـقا في صـلب الكيـان، وإن مـن صـارع المـوت فقـد أنكـر الحيـاة ومـات"[14]. أو هـذا مـا يفـترض أن نتصـوره ابتـداء مـن كـون" المـاء يخلـط رمـوزه المتناقضـة، رمـوز الـولادة، ورمـوز المـوت، إنـه ماهيـة مفعمـة بالتـذكر"[15] تـذكر قـوى الإخصـاب والطفولـة، والوجـود والعـدم، مـن أجـل ذلـك يمكـن أن تفهـم"ولادة طفـل شـرير بأنهـا ولادة كـائن لا ينتمـي إلى الخصـوبة الطبيعيـة لـلأرض فنعيـده فـورا إلى عنصـره، إلى المـوت القريـب جـدا، إلى مـوطن المـوت الشـامل الـذي هـو البحـر اللانهـائي أو النهـر الهـادر. لأن المـاء وحـده يسـتطيع أن يخلـي الأرض"[16]. نـرى المطـر هنـا يفـيض بالمعـنى بأكثـر ممـا يتدفق بالماء.

* يمتلـئ الـنص بـدفقات "المطـر" بوصـفه قـد تحـول إلى رمـز أسـطوري عشـتاري تمـوزي للخصـب. و"مـا خصـوبة الأرض بمـاء السـماء إلا وجـه مـن وجـوه إخصـاب بطـن المـرأة، ومـا القطـرة مـن المـاء إلا كالنطفـة مـن الـرحم، وكمـا يلـج المـاء السـماوي جـوف

الأرض فيخصبها بعد عقم يقذف بالماء الذكوري في رحم المرأة لينفخ فيها روحا جديدة. تلك هي الدورة يعود فيها الماء إلى أصله الأول (الأرض) الحنين الأبدي إلى الراحة المفقودة، ومستحيل أن تسكن هذه الدورة لأنها فصلية وسرعان ما يتبخر الماء ليصّاعد إلى السماء من جديد"[17]. هنا يأخذ إيقاع النص طابع الإيقاع الكوني الذي يولد ذاته ويتجاوزها في آن واحد. ومثلما تثور الأرض على ذاتها فتقتل فصلا كونيا اكتملت دورته لتستقبل فصلا وليدا، يثور إيقاع النص على ذاته بالانتقال الاستئنافي من حالة الانتهاء إلى الانفتاح على بدايات جديدة تتغاير ولا تنتهي. حركة المطر هنا تحفر قنوات تتدفق بالحركة الداخلية في النص، وتحقق الخصوبة في الطبيعة في دورة منتظمة.

* دورة "المطر" مقترنة بدورة الحياة والحضارة، ومادامت قصيدة السياب تستجيب إلى بنية دائرية جلية المعالم، فإننا نظن "أن الدائرة ليست شكلا أجوفا، بل هي رمز مسجور بالدلالات المهمة المختلفة باختلاف المرجعيات الحضارية، وتعقد الدائرة في الحضارة العربية الإسلامية صلة بالخصوبة والحياة والاكتمال"[18]ويبرز الاكتمال في هذا الفضاء الحضاري بما يعد نموذجا لحب الطبيعة والتعلق بها.

* إذا كان الشعور بالطبيعة في نفس الشاعر إلى هذا الحد، فذلك لأنه في شكله الجوهري أصل المشاعر كلها. "إنه الشعور البنوي، فكل الأشكال تلقى واحدا من مكونات حب الأم.. لذلك أيضا كانت الحاجة إلى المطر هي ذات الحاجة إلى"استئصال الشر من الطبيعة (الأم) بأكملها..فالعالم كله يريد التجديد"[19] من حيث هو ظاهرة كونية يتصل بالنسغ الإنساني المتوّار ويستمد خصوبته المتجددة من شهوة الأرض للبذار.

* الامتزاج الحاد بين المرأة/الأرض والمرأة /الأنثى، وبين حصاد الأرض وحصاد القلوب، هو توحد مطلق بين الأنا والجذور، فالمرأة تمطر النفس بالمسك والدهشة، والأرض تمطرها شوقا وحنينا والإنسان مجبول على حب الاثنين لارتباطهما الشديد بالنسل والخصوبة. يضاف

إلى ذلك أن غريزة العودة إلى الرحم ملازمة لشعور الإنسان بالخوف، ورغبته في ولادة متجددة.

* يرمز المطر إلى "غسل تاريخي[20]" أي مسحة حقبة تاريخية وولادة فترة أخرى، إنه مصدر قدسية وطهارة، فالماء يطهر من الخطايا والذنوب والدنس (المادي والمعنوي)، ويهيئ لولادة جديدة طاهرة[21]. والماء الطهور هو الذي يحيي بشكل يتجاوز الخطيئة مطهر الجسد والروح، يغسل الماضي ويُبعث من جديد. وفي

الإسلام تبدأ الشعائر بالتطهر بالماء، وتنتهي الحياة بالغسل، وكل الشعوب أعطت قدسية لنوع ما من الماء، وفي جميع الأديان، مثل ماء زمزم المقدس.

وليس بعيدا عن هذا أن تكون بعض الينابيع والأنهار والآبار لمواعيد هامة، ومقدسة أو لأحداث تاريخية، مثل بئر يوسف وطوفان نوح، وإلقاء موسى في البحر(عليهم السلام جميعا).

* الميثولوجيا قرنت بالماء باعتباره مدخلا لاستعادة الحياة من جديد فـ "تموز" جعلته الأساطير "الابن الحق للمياه العميقة"[22]. ومجدد طاقة الحياة وحافظ قوى الخصوبة والنماء. وخروج عشتار من زبد البحر، أو ولادتها من لؤلؤة في أعماق البحر. ولا يخرج هذا في الوقت نفسه عن كل الأساطير والديانات المهتمة بالخلق، وكأن الولادة نتاج الماء وعلى ضفاف مجاري الأنهار،كموسى (عليه السلام) الذي عثر عليه في اليم، وعيسى(عليه السلام) الذي انبعث من نهر الأردن، ومن قبلهما إسماعيل (عليه السلام) بجانب زمزم.

* المطر كرمز قرآني، يمثل البركة التي يهبها الله(عز وجل) بأسمى رحمته للناس أو يحبسها عنهم، يعيد الحياة إلى مملكة النبات، وهو بهذا النعمة الإلهية بامتياز، نعمة يؤكدها القرآن الكريم:"**وَنَزلنا من السماء ماء مباركا فأنبتنا به جنات وحب الحصيد**"[23] ويأتي القرآن الكريم على ذكر المطر أكثر من خمس وثلاثين مرة.كما له دلالة سلبية هي العذاب، كما في قوله (عز وجل):"**فساء مطر المنذرين**"[24].

* في إطار الرمزية السالبة للماء، يظهر الماء مساويا للموت في بعض الترابطات اللغوية وفي بعض الصور، كما في "أورده حياض الموت" و"سقاه كأس المنية". كما تظهر هذه الثقافة في النص" **تَسفُّ مِنْ تُرَابِهَا وَتَشْرَبُ المَطَر**"[25]فـ"كثير من الرموز يكون لها أكثر من معنى طبقا لأنواع التجارب التي قد تكون مرتبطة بالظاهرة الطبيعية نفسها"[26] وربما كان ذلك من الطبيعة المزدوجة للماء أو من رجوع الإنسان إلى العماء الأول، وإلى المياه البدئية التي انبثق منها.

وتعد مسارب المياه صورا للحزن، ومنه تعبير شلال أحزاني، وفي النص: " **وَكَيْفَ تَنْشج المزاريبُ إذا انْهَمَر**؟"[27] حيث تلتقي الدموع مع المياه في أنهما معا مادة لليأس. و"ثمة تقليد إسلامي لا شك أنه منحول، يعتبر المطر دموع الملائكة"[28].

طبيعة الرمز/المطر:

لقد استعارت قصيدة السياب من الأسطورة التي تبدو في نهاية المطاف "غابة من الرموز المحملة بشحنات انفعالية عالية"[29] ومن الرموز طاقتها الاستكشافية والتعبيرية، المجسمة للمقدس من الحقائق، وللمجرد من الأفكار، والمبهم من المشاعر والعواطف والأحاسيس. فاضطلعت بما تضطلع به الأساطير من دور الوساطة في حل صعوبة منطقية ما، لأن الأسطورة كما يقول ستراوس: "تزود الإنسان بنماذج منطقية تكون قادرة على قهر التناقضات التي يواجهها في الواقع[30]" فهي واسطة تتيح للشاعر أو توهمه القدرة، قدرة الانتصار على تناقضات الزمان. وبهذا تضطلع الأسطورة على الصعيد الوجودي بدور الوسيط، لأنها تمكن من ضرب من الاكتمال يحققه تماثل الشعر بالأسطورة.

يتحول "المطر" بظهوراته المتعددة ومحمولاته الدلالية المتباينة موضوعا يتكرر في النص السيابي، وله ظهورات تتناقض في محمولها الدلالي بين سلب وإيجاب. وهي لا تتعارض- كما أومأنا إلى ذلك - مع النسق الثقافي بمفهومه الأنثروبولوجي، بما يمكنه من أن يكون

من"الرموز الصميمة" أي تلك الرموز ذات الأبعاد المتعددة، لاتصالها بأكثر من صعيد. أي أنها:

* تضرب بجذورها في عالم الكون لأنها منتزعة من عنصر من عناصره، بناء على أنه من شأن الرمز أن يكون محسوسا - وكذا شأن المطر- ومنتزعا من عالم الحس لتجسيم غير المحسوس، مما يدخل في الغامض أو المجرد أو المقدس.

* كما تضرب في جذورها في عالم الأحلام والرغبات التي تطفو من خلال اللغة. ولذلك نجد في كتب تعبير الرؤيا القديمة قولهم في تأويله:" المطر يدل على رحمة الله تعالى ودينه وفرجه وعونه، وعلى العلم والقرآن والحكمة، لأن الماء حياة الخلق وصلاح الأرض، ومع فقده هلاك الأنام والأنعام وفساد الأمر في البر والبحر..ويدل على الخصب ورخص الأسعار والغنى، لأنه سبب ذلك كله.."[31].

* كما تتصل بأساطير الخلق والتكوين. فأسطورة "تلمون" وهي إحدى أساطير وادي الرافدين، توضح العلاقة بين الأرض (الأنوثة) والماء (الذكورة). فالانقطاع بين الأرض والمطر ينذر بالبيباب وضمور الحياة، واللقاء بينهما يشي بالاخضرار والرواء.

أما أسطورة "أينوما أيلش" فإنها تصور الماء العذب تفيض به وهدة عميقة تحيط بالأرض التي بدت وسط ذلك المحيط حقيقة ناتئة قامت فيها جبال عالية

قـرّت عليهـا القبـة السـماوية. وهـذه الميـاه المحيطـة بالأرض تـدعى "أبسـو". (نظريـة الميلاد المائي)[32].

* وتتصـل أخـيرا بعـالم، هـو عـالم اللغـة، لأنهـا تنتمـي إلى عـالم الكـلام والإبـداع. ولـذلك فـإن مطـر "السـياب" منـذ البدايـة صـورة وكـلام علـى المجـاز ولـيس علـى الحقيقـة أي أنـه "مطـر القصـيدة" أو مطـر الـذات في غنائهـا لـ **"أنشـودة المطـر"**. وضـمن هـذا المنظـور تـتراءى القصـيدة/العلامة الـتي يكـون مـن مقومـات لغتهـا الفنيـة "شـكل حركـي آخـر هـو علـى وجـه التحديـد الشـكل الـدائري الـذي يبـدأ مـن نقطـة مـا ثم لا يلبـث أن يفارقهـا ليـتم رحلـة طويلـة لا يلبـث بعـدها أن يعـود إلى نقطـة البدايـة، بعـد أن يكـون قـد التـف حـول الأشـياء والأشـخاص ليغمـرهم ويحتضـنهم ويـدخلهم في عالمـه عـبر مجموعـة مـن أنسـاق الترجيـع الموسـيقي والـدلالي والتصـويري[33]" . إن الشـعر الحـي هـو الـذي يتفاعـل مـع العـالم وثقافتـه، ويلـتقط الواقع دون أن يفقد شعريته. ويوقفنا على عمق بنية الوجود مهما كان مستواه.

ومهمـا يكـن مـن أمـر فـإن رمزيـة المطـر تغتـني مـن خـلال انخـراط "المطـر" في السـيرورة الوظيفيـة للسـيميوزيس في القصـيدة "ممـا يسـمح لنـا أن نضـع في قـاموس السـياب الشـعري المطـر معـنى مـن معـاني الحـزن"[34] والفـرح والحيـاة والمـوت، والقداسـة والطهارة..

ولعـل مـا ذكـرنا ممـا يتصـل بالمطـر لا يسـتنفد بطبيعـة جميـع دلالاتـه الرمزيـة، لا سـيما إذا حفـرنا في ثقافـات أخـرى غـير ثقافتنـا الـتي نحياهـا ونتنفسـها، وتتشـكل منهـا حياتنـا في زمننـا ناهيـك عـن زمـان الشـاعر، أو بالأحـرى الزمـان الأسـطوري الـذي يحياه الشاعر..

الـهـوامـش

* يـذكر مؤيـد عبـد الواحـد في كتـاب ضـم مجموعـة مـن شـهادات معاصـري الشـاعر فيـه ونشـر لمناسـبة مـرور عـامين علـى موتـه – أن السـياب قـال لـه في باريـس : "أتعلـم أن قصـيدة "أنشـودة المطـر" الـتي كتبتهـا أثنـاء إقـامتي في الكويـت هـاربا مـن العـراق أيام نـوري السـعيد كانـت قصـيدة طويلـة يغلـب عليهـا طـابع الالتـزام ولكننـي حـذفت منهـا عـدة مقـاطع فصـارت علـى مـا هـي عليـه ...(بدر شاكر السياب في حياته وأدبه، بيروت، منشورات أضواء، **1966**، ص.**54** .

1- ميرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، مرجع سابق، ص.**15** .

* الـنص الأصـلي للأسـطورة يقـترح له"قاسـم المقـداد" مصـطلح الـنص المؤسـس أو التحتـاني، وباللغـة الفرنسـية **Subtexte** وصـارت الدراسـة الـتي يجـب أن تعـنى بالنصـوص المؤسسـة، مـن

حيث المبدأ **Subtextualité** La. ينظر: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، جلجامش، ص..**92**

2- قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، جلجامش، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ط.**1**، **1984**، ص.**83** .

3- ك.ك.راثفين، الأسطورة، مرجع سابق، ص.**94** .

4- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص.**22** .

5- علي جعفر العلاق، الدلالات المرئية، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمّان، **2002**، ص.153 .

* يرى الناقد محمد عزام بأنه لم تظفر قصيدة شعرية حديثة بقراءات معاصرة كثيرة كما ظفرت به "أنشودة المطر" وقد استأثرت هذه القصيدة باهتمام القراء والباحثين والنقاد كإحدى معلقات عصرنا. ويرجع سبب هذا الاهتمام بها لإحداثها ثورة في الشعر العربي الحديث في تغييرها لهيكلية القصيدة وبنائها. وتشكيلها أنموذجاً لبدايات الشكل الشعري الجديد. جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 923، تاريخ 2004/9/11 .

6- ينظر **Roland Barthes, S/Z, Seuil, Paris, 1970, pp.11-12 .**

7- سمير الخليل، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي، علامات، ع.**61**، مج **16**، ماي **2007**، ص.**158** .

8- نذكر ممن يعتقدون بهذا الرأي: ليفي ستراوس،رولان بارت، جان بياجي، أو الاتجاه البنيوي على وجه غالب.

* هذه المقولة لماكس ميللر، وقد أوضحنا مفهومها في الفصل الثاني من هذا البحث ضمن مبحث:الأسطورة واللغة.

9- نورثروب فراي، تشريح النقد، تر.محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، **1991**، ص.**149**.

10- تشارلز تشادويك، الرمزية، تر.نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، **1992**، ص.**46**.

11- Paul Ricoeur, Poéthique et Symbolique in Introduction à la pratique de la théologie, publié sous la direction de Bernard Lauret et Fronsois Refoulé, Cerf,187, Paris, pp.37-61.

12- Ernest Cassirer,La philsophie des formes symboliques, Op.cit, p.8 .

13- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، مرجع سابق، ص.**71**.

14- محمود المسعدي، مولد النسيان، الدار التونسية للنشر، **1986**، ص..**26**

15- غاستون باشلار، الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، تر.علي نجيب إبراهيم، ط.**1**، بيروت، **2007**، ص.**136**.

16- المرجع نفسه، ص.**114**.

17- جلال الربعي، أسطورة الخلق في كتاب السد، مرجع سابق، ص.**148**.

18- المرجع نفسه، ص.**126** .

19- غاستون باشلار، الماء والأحلام، المرجع السابق، ص ص.**173-217** .

20- ميرسيا إلياد، صور ورموز، تر.حسيب كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، **1998**، ص.**197.**

21- ميرسيا إلياد، المقدس والدنيوي، تر.نهاد خياطة، العربي للطباعة والنشر، دمشق، **1987**، ط.**1**، ص.**126** .

* لم نحصر هذه القراءة الأنثروبولوجية على أنثروبولوجيا "المطر" وحده بل تعديناها لى أنثروبولوجيا الماء بعامة.

22- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص.**175**.

23- سورة ق، الآية **09** .

* يذكر السياب لفظ "المطر" في القصيدة بنفس العدد الذي في القرآن وهو "خمس وثلاثون" مرة ولا نملك دليلا علميا إن كان هذا بوعي فيكون تيمنا بكتاب الله (عز وجل) أو مؤشرا على سعة ثقافة الشاعر، أو كان بغير وعي فيكون مؤشرا على توفيقه والله أعلم.

24- الشعراء، الآية. **173**.

25- الديوان، مج.**02**، ص.**120**.

26- لوك بنوا، إشارات، رموز وأساطير، تر. فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط.**1**، **2001**، ص.**23**

27- المصدر السابق، ص.**120**.

28- مالك شبل، معجم الرموز الإسلامية، شعائر تصوف حضارة، نقله إلى العربية: أنطوان إ.الهاشم، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط.**1**، **2000**، ص..**304**

29- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، مطبعة الجيزة، الإسكندرية، ط.**1**، **1979**، ص.**189**.

30- الأسطورة والمعنى، كلود ليفي شتراوس، تر.شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، **1986**، ص.**6**.

* إن الرموز الصميمة عند بول ريكور أي الرموز الكبرى تتسم بثلاث سمات: أولها أنها كونية، بمعنى أنها جزء من الكون، وثانيا أنها تتصل بعالم النفس وأحلام الرغبات، وثالثا أنها تنتمي إلى عالم الإنشاء والإبداع اللغوي الحي المتجدد. ولذلك تتنازع الرموز تأويليات مختلفة بحكم طبيعة الرمز وتعدد دلالاته.

31- محمد بن سيرين، تفسير الأحلام الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، **1996**، ص. **304**

32- ثروت عكاشة، الفن العراقي القديم، سومر وبابل وآشور، سلسلة تاريخ الفن، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، ص ص.**55-81** .

33- صلاح فضل، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، مرجع سابق، ص.**62**.

34-سمير الخليل، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي، مرجع سابق، ص.**162**.