التشكيلات التكرارية للمطر بين قصيدتي (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب و(مطر ناعم في خريف بعيد) لمحمود درويش
دراسة تطبيقية

د/ أماني حافظ الحفناوي
كلية اللغات والترجمة
جامعة 6 أكتوبر
جمهورية مصر العربية

مستخلص البحث:

كانت الطبيعة ومازالت الملهم الأول لأرباب الفن، لاسيما الشعراء، ذلك أن الطبيعة ترافق الشاعر بمظاهرها طوال حياته، ويعتبر المطر أهم مظاهر الطبيعة؛ ومن ثم يعد من الموضوعات التي وظفت في النصوص الإبداعية، ولم يكن وصف الشاعر المعاصر للمطر وصفا مباشرا، بل هو رؤية عميقة لأسرار الوجود، حيث يرسم الشاعر في تصوره للمطر فكرا تأمليًا فلسفيًا.

ومن هنا تقوم الباحثة ـــ في سبيل مناقشة فكرة البحث ـــ بدراسة تطبيقية لنموذجين من أشهر قصائد المطر وهما:

- قصيدة (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب.
- قصيدة (مطر ناعم في خريف بعيد) لمحمود درويش.

في محاولة للإجابة عن أهم تساؤلات البحث وهي:

- ما دور المطر في عنوان القصيدتين؟
- كيف جاءت التشكيلات التكرارية للمطر في القصيدتين؟
- إلى أي مدي أثرت التشكيلات التكرارية للمطر في دلالة وجماليات وإيقاع القصيدتين؟

معتمدة على (المنهج الوصفي التحليلي) حيث نحاول وصف ظاهرة المطر فيهما، ثم تحليلها في سياقاتها المختلفة.

الكلمات المفتاحية: (التشكيلات التكرارية ـ المطر ـــ السياب ـ محمود درويش).

Repetitive Formations of Rain between the Two Poems (Rain Song) by Badr Shakir al-Sayyab and (Soft Rain in a Distant Autumn) by Mahmoud Darwish

Applied study

Nature is the primary inspiration for poets. However, nature accompanies the poet with its aspects throughout his life. Rain is the most crucial aspect of nature. It has a critical role in human life. The description of the rain by the contemporary poet was not direct but a profound vision of the mysteries of being, wherein in his perception of the rain, the poet draws a philosophical contemplative thought.

This research addresses questions:

- What is the role of rain in the title of the two poems?
- How did the repetitive formations of rain occur in the two poems?
- To what extent did the repetitive formations of rain affect the meaning, aesthetics and rhythm of the two poems?

The researcher conducts an applied study of two famous poems of rain, namely:

- (Rain Song) by Badr Shakir al-Sayyab
- (Soft Rain in a Distant Autumn) by Mahmoud Darwish

It depends on the (descriptive-analytical approach) to describe the phenomenon of rain in these two poems, and then analyze them in different contexts.

Key words: (repetitive formations- rain- al-Sayyab- Mahmoud Darwish)

مدخل

المطر هبة السماء من الله سبحانه وتعالى للأرض، وقُبلة دافئة تعطي الخير الكثير للبشر، بما يعنيه من سخاء ورخاء، وأمل متجدد يجعل الحياة أكثر إشراقا وجمالا، حيث يعد المطر أهم مظاهر الطبيعة، كما أنه من أهم مظاهر رحمة الله تعالى بخلقه، وله دور مهم في حياة البشر، فعادة ما تعطي كلمة (المطر) إحساسا بتدفق في المشاعر والرقة والشفافية، أي أنها كلمة شاعرية استلهم منها الشعراء قصائدهم، واتخذوها ملاذا لمعاناتهم ، إما للتعويض أو للترويج أو لبناء عالم جديد يمثل الحياة التي يحلمون بها ،وقد اكتسبت كلمة المطر العديد من الدلالات، واقتحمت الكثير من المجالات المعرفية.

وقد استطاع العديد من الشعراء التعبير عن أحاسيسهم تجاه سقوط المطر في قصائدهم الشعرية وما يصاحبه من مشاعر تختلف من شاعر لآخر، وإن غلبت الرومانسية على معظم هذه القصائد، فقد "وقف الشاعر العربي القديم على أسرار المطر وأدرك فاعليته في بناء الحياة، فقرنه بالناقة والفرس والحمار الوحشي وغيره من الصور الجميلة، وتغنى به كثير من الشعراء الجاهليين كامرؤ القيس والنابغة الذبياني الذي يقول في معلقته:

أصاح ترى برق أريك وميضه يضئ سواه عن ركام منضد

ومن مظاهر تقديس العرب للمطر تفاؤلهم به وتسمية أبنائهم بمعانيه ، مثل (المنذر بن ماء السماء) وأخيه (المتمطر) ، وسموا سحابا مطرا وغيثا .....، وعندما جاء الإسلام أولى أهمية كبيرة للمطر، ورغم أن كلمة المطر جاءت للدلالة على العذاب في القرآن الكريم قال تعالى : "وأمطرنا عليهم مطرا فساء مطر المنذرين " سورة الشعراء ... الآية 173 ،إلا أن القرآن الكريم قد استخدم صورا للمطر والسحاب والرعد، استخداما واسعا ودقيقا ، فهو حياة الكائنات، وهو الرحمة والظهر والماء والغيث والبركة ، وقد دل على ذلك كثيرا من الآيات الكريمة قال تعالى : " والله أنزل من السماء ماء فأحيا به الأرض بعد موتها " سورة النحل ــ الآية 65".

أما الشعر المعاصر فقد "اتسم بحضور لافت لمفهوم (الماء) ـ بشكل عام ــ ضمن مفردات القصيدة بوصفه مكونا طبيعيا يؤثر في وجدان الشاعر، وتبرز جماليات الماء من

حيث كونه بحرا حينا أو نهرا أو مطرا حينا آخر، وما تتصف به البيئة المحيطة بهذين النوعين من جمال أو قبح...، وتأثيرها في نفس الشاعر المسرورة أو المتألمة "[1].

وقد يكون المطر بوابة للأمل حينا أو سجلا لتاريخ الوطن والشاعر حينا آخر، ومن هنا فقد رسم الشاعر العربي المعاصر صورا تأملية للمطر تصدر عن وحدة التراث والمعتقد تتحكم في صياغة عباراته، " فالمطر في القصيدة العربية المعاصرة ليس وصفا لظاهرة كونية ترتبط بالطبيعة الخارجية المشاهدة فحسب، إنما هو رمز مزدوج لمعان شتى، فهو الأمل والحياة، إن لوحة المطر في الشعر المعاصر هي امتداد للوحة المطر الكبرى في الشعر العربي"[2] ولكن برؤية خاصة للشاعر المعاصر.. تلك الرؤية التي ارتكزت على محددات معاصرة أضاءت معالمها وجعلتها أكثر خصوصية.

فجاءت قصائد كثيرة معاصرة عن المطر تختلف في رؤاها ومضامينها من أشهرها (عاد المطر يا حبيبة المطر) لنزار قباني، و(المطر حنت رعود) لحسين علي العتيبي ،و(أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب، و(على وقع المطر) لنازك الملائكة ، و(مطر ناعم في خريف بعيد) لمحمود درويش، و(مطر) لياسر الأطرش، و (مطر ملون) لمنذر أبو حلتم، و(شجون المطر) لغادة السمان، و(الخوف من المطر) لبيان الصفدي، و(حين يموت المطر) لعدنان الصائغ، و(حزب المطر) لنزار قباني ، و(مثلما النار كان المطر) لعلي الشرقاوي، و(قراءة في دفتر المطر) مظفر النواب، و(تغريبة المطر) ل روضة الحاج ، و(المطر المنافق) لمحمد الماغوط، هذا بالإضافة إلى مجموعة من القصائد القصيرة من شعر الومضة أو التوقيعة عن المطر مثل ديوان (رسائل المطر) لعذاب الركابي، فصوت المطر هو اللحن الوحيد الذي كلما عزفته الغيوم ننصت إليه وكأنها المرة الأولى.

وقد اختارت الباحثة هاتين القصيدتين ليس فقط لأن المطر موضوعهما الرئيسي، أو للتقارب الزمني بينهما فكلاهما كتب في عام 1960 تقريبا من خلال ديواني (أنشودة المطر) 1960، و(العصافير تموت في الجليل) الذي نشر في نفس العام، بل لعدة أسباب أخرى منها أنهما لشاعرين يمثلان علامة فارقة في الشعر المعاصر، كما أن كليهما مهموم بقضايا وطنه، فهما رمزا للنضال والثورة في العراق وفلسطين، علاوة على جدلية الوطن والحبيبة عندهما في معظم القصائد، وفي محاولة للمقارنة بين قصيدتي (أنشودة المطر)

[1]- علياء الدابة - جماليات الماء في قصائد عربية معاصرة - مجلة ثقافات - 5 أغسطس 2014.

[2] نازك الملائكة- قضايا الشعر المعاصر- مكتبة النهضة - بغداد – 1965.

لبدر شاكر السياب[1]، و(مطر ناعم في خريف بعيد) لمحمود درويش[2] سارت محاور البحث بعد المدخل – الذي تناول المطر وأهميته ودلالته في الشعر العربي المعاصر – على النحو التالي:-

- دلالة العنوان في القصيدتين.
- التشكيلات التكرارية المطرية ودلالتها في القصيدتين.
-موازنة بين التشكيلات التكرارية المطرية (الصورة الفنية – الموسيقى والإيقاع).
- خاتمة لرصد أهم النتائج حول التشكيلات التكرارية المطرية وأثرها في رؤية الشاعرين.

أولا /دلالة العنوان في القصيدتين: لما له من أهمية قصوى في الإيحاء بمحتوى القصيدة، إذ يعد مفتاحا لبناء فرضيات قراءة وفهم النص الأدبي، فعادة ما يقوم الشاعر باختيار عنوان لكل نص شعري أولا لتمييزه عن غيره من النصوص، وثانيا ليكون معبرا عما جاء داخل القصيدة، "حيث تعد العناوين أولى العتبات النصية التي تواجه المتلقين وتستوقفهم كعلامة دالة على العمل أو النص الذي تتوجه، إذ يحاول القارئ في أول لقاء له مع الأثر الأدبي تأويل عنوانه، عن طريق فك شفراته اللغوية الموحية، موظفا خلفيته المعرفية، وخبرته القرائية لاستنطاق دوال العنوان اللسانية الفقيرة عددا، وقواعده

[1] بدر شاكر السياب عاش ما بين عامي (1926 – 1964)، ويعد أحد أبرز شعراء العربية ـ المعاصرين حيث استطاع أن يشكل ظاهرة فريدة في شعرنا العربي الحديث تجلت في كونه أعاد للقصيدة العربية ارتباطها بقضية الجماهير، اتسم شعره في الفترة الأولى بالرومانسية ثم اتجه بعد ذلك للواقعية خاصة منذ أن انساق وراء السياسة وتعرف على رائدة الشعر الحر (نازك الملائكة)، له إنتاج شعري غزير رغم عمره القصير حيث انتج ما يزيد عن خمسة عشر ديوانا خلال ثمانية وثلاثون عاما، منها طبع في حياته بدأها بديوان (أزهار ذابلة) 1954 وأنهاها بديوان (إقبال) عام 1965 وبينهما كثير مثل (الأسلحة والأطفال) و(أساطير) و(حفار القبور) و(المعبد الغريق) و(منزل الأفنان) و(شناشيل ابنة حلبي) والنص من ديوان يحمل نفس الاسم (أنشودة المطر) 1960، ولبدر أيضا شعر كثير غير منشور ، كما أن هناك بعض الدواوين التي نشرت من خال وزارة الإعلام العراقية ودار العودة بعد وفاته مثل (قيثارة الريح) و(أعاصير) و(الهدايا) و(البواكير).

[2] محمود درويش هو شاعر استثنائي في الشعر العربي شاعر بحجم وطن عاش ما بين (1941؛ 2008) ، يعد من أهم الشعراء العرب والعالميين ، ارتبط شعره بالوطن والثورة ، وامتزج فيه الحب بالوطن والحبيبة ، كما يعد من أهم الشعراء الذين أسهموا في تطوير الشعر العربي الحديث واضفاء الرمزية عليه، وقد قسم النقاد حياة درويش الشعرية إلى ثلاث مراحل، حيث تشكل انتماؤه للوطن في ظل الاحتلال الإسرائيلي، وتكون وعيه بالقضية الفلسطينية ، أما المرحلة الثانية فكانت مرحلة الوعي الثوري بينما كانت الثالثة مرحلة الحلم الإنساني، وخلال هذه المراحل الثلاثة كان إنتاجه الشعري الغزير الذي اقترب من عشرين ديوانا شعريا بدأه بديوان (عصافير بلا أجنحة) 1960 وأنهاها بديوان (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي) عام 2009، وبينهما دواوين كثيرة مثل (أوراق الزيتون) و(عاشق من فلسطين) و(أحبك ولا أحبك) و(أعراس) و(لا نعتذر عما فعله) والقصيدة من ديوان (العصافير تموت في الجليل) عام 1969.

التركيبية والسياقية الضئيلة التي تتجاوز معزولة في صفحة الغلاف حدود الكلمة أو الجملة، ومع ذلك فكثيرا ما تكون دلالية العمل الأدبي في النهاية هي المعنى المكنون في العنوان، فينطلق القارئ منه كنقطة بداية، ويرجع إليه في النهاية".[1]

وقد "انتقل تقليد عنونة القصيدة إلى قصيدة التفعيلة التي دفعت وطورت العنوان إلى الأمام، ولربما كان ظهور عنوان القصيدة بشكل طاغ على بنية التوابع في اللغة، وكانت تشتغل في أفق مقاربة المتباعدات، وربما حمل العنوان رسالة القصيدة، وهي تتماوج في حركتها الفنية كلمة أو جملة ترد في ثناياها، أو في آخرها، أو تتردد في مقاطعها "[2]، حيث كانت العلاقات الداخلية هي التي تهيمن على عنوان القصيدتين الذي يعد من أهم عناصر هما ومدخلا أساسيا في قراءة تهما.

فجاءت القصيدة الأولى بعنوان (أنشودة المطر)[3] بهذا التركيب الإضافي الجدلي، "فالأنشودة هنا هي التقسيمات الرئيسية أو الكبرى من قصيدة طويلة، يضاف إليها معنى الغناء.. فهي قطعة شعرية مكتوبة في شكل بسيط وأسلوب بسيط لكي تغنى، ومنها " أنشودة البطولة الفرنسية " و"أنشودة الرعاة اليونانية " و "أنشودة الشكر اليونانية "، كما تشير الكلمة إلى قصة ذات طابع مثالي عن البراءة السعيدة الوادعة، والنشيد هو ترنيمة مديح أو عاطفة وطنية أو تكريس ديني، وفي الأدب يستخدم المصطلح أحيانا ليشير إلى ترنيمة يتم التغني بها في أجزاء متناوبة عن طريق الترديد ".[4]

أما (المطر) فهو من "مادة (م ــ ط ــ ر) والمطر هو الماء المنسكب من السحاب، أو هو ماء السحاب والجمع أمطار، والمطر: فعل المطر، وأكثر ما يجئ في الشعر وهو فيه حسن ".[5]

والشاعر هنا ينسب الأنشودة للمطر في جدلية واضحة بين أن يكون صوت هطول المطر وقطراته وتنوعها كما وكيفا يمثل أنشودة أو أغنية، حيث نلاحظ حفاظه على لحن الأنشودة طوال القصيدة باعتماده على مجزوءات الأوزان حينا والتكرار والترديد حينا

---

[1] سعدى منير – زيوش نبيلة – العنوان بين متعة القراءة وقلق التأويل – قراءة سيميائية في بعض روايات واسيني الأعراج –ـ مجلة علوم اللغة العربية وآدابها – دورية أكاديمية محكمة ـ المجلد 11 ـ 18 مارس 2019.

[2] جعفر حسن – القصيدة العربية وتطور العنوان – مجلة الوسط – العدد 4067 – الجمعة 25 أكتوبر– 2013.

[3] قصيدة (أنشودة المطر) علامة فارقة في شعر السياب حيث استفاد من جميع عناصر الشكل الشعري الجديد، كما تعد المحاولة الأولى له في الاعتماد على الرمزية والأساطير، حاول فيها الربط بين الواقع السياسي والاجتماعي للعراق وما يعانيه في تلك الفترة من فساد وفقر وظلم.

[4] إبراهيم فتحي – معجم المصطلحات الأدبية – دار شرقيات للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى – ص 47 بتصرف– 2000م.

[5] ابن منظور – لسان العرب – باب الميم – دار صادر – بيروت – 2010.

آخر (مطر.. مطر.. مطر)، وبين أن تكون الأنشودة أو الأغنية من الناس تعبيرا عن فرحتهم بالمطر، ومع ذلك فهناك جدلية أخرى أعمق، ولكن يمكن للقارئ استنتاجها من خلال القصيدة وهي جدلية بين التفاؤل والتشاؤم.. بين الفرح والحزن والأسى من المطر، بين غربة المكان وغربة العاطفة، فهي جدلية بين النشيد والنشيج وكلاهما نتيجة للمطر، وإن غلب النشيد على النشيج من العنوان وحتى نهاية القصيدة ليوحي بالأمل والتفاؤل رغم المحن والأحزان كما سيتضح في ثنايا البحث.

أما قصيدة محمود درويش فعنوانها (مطر ناعم في خريف بعيد)[1]، فرغم أنه ليس هناك قواعد ثابتة لاختيار العناوين إلا أن هناك شبه اتفاق على أنه كلما قلت عدد الكلمات المشكلة للعنوان كان أفضل إلا أننا نجد هذا العنوان مفصل طويل نسبيا قصد الشاعر كل كلمة فيه، حيث بدأ بكلمة (مطر) نكرة للشمول والعموم، ولكنه وصفه بصفة غريبة عن المطر وهي (ناعم) فالمعتاد أن يكون المطر غزير أو مطر خفيف، أما (ناعم) فهي صفة جديدة كسا بها الشاعر المطر، ومن المنطقي أن يناسب هذا المطر الناعم فصل (الخريف)، فالشتاء معروف بمطره الغزير، كما أن صفة (بعيد) جديدة على هذا التركيب، فهي تعطي بعدا زمنيا للقصيدة يوحي بأن القصيدة كلها حديث الذكريات وتتضح جدلية المطر في هذا العنوان من هذه الصفات الجديدة التي نسبها الشاعر للمطر، ومن خلال دراسة القصيدة يتضح أن الدلالة النصية التي قصدها الشاعر لها دلالة جديدة استلزمها هذا العنوان الطويل.

ورغم ما سبق من استنتاجات لاختيار عنوان القصيدتين والربط بين العنوان والمضمون عبر عدة أمور يحددها الشاعر من خلال تجربته الشعرية وفي مقدمتها (الجو النفسي) للقصيدة "فليس لاختيار العنوان قاعدة محددة، فهناك دوافع قد لا يستطيع الشاعر تفسيرها تؤدي إلى اختيار عنوان بعينه لنوع بعينه، فالتجربة الشعرية ليست

[1] قصيدة (مطر ناعم في خريف بعيد) سلك درويش فيها خطين سياسيين اتضحت في أيدلوجيا قصيدته بوضوح، المسألة الفلسطينية، والفكر اليساري، فالشاعر يرفض في هذه القصيدة الموت ذا النمط الواحد الذي يتقاسمه الجميع كمصير محتوم أسبابه محددة ومفهومة، لكن ذلك يتوافق مع ارتداده عن أ التزام بالوطن كمحصلة كبيرة ومطلقة، فقد انعطف درويش في هذه القصيدة بصورة الوطن فلم يعد – من وجهة نظره –ذلك الوطن الذي ينبغي النضال من أجله.

واضحة في جميع مراحلها، إذ أن هناك بعض المراحل يكتنفها الغموض بحيث لا يستطيع الشاعر ذاته تفسيرها".[1]

ثانيًا /التشكيلات التكرارية المطرية ودلالتها:

"يعد التكرار ظاهرة فنية عرفها الشعر العربي منذ القدم، وأقبل على توظيفها كبار الشعراء، للتعبير عن أفكارهم وتطلعاتهم، فالتكرار يحمل في أثنائه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق ويعد وسيلة من وسائل التشكيل الجمالي الداخلية "[2]

كما أنه ظاهرة أساسية في الشعر الحر ليحافظ على الهندسة اللفظية والعاطفية للعبارة، فهو "يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول فيه الشاعر أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع جديد"[3]

وقد تكررت كلمة (المطر) في قصيدة السياب أربعة وثلاثون (34) مرة عبر سطور القصيدة قد تصل إلى أربعين (40) مرة بإضافة الألفاظ قريبة الصلة بالمطر (كالغيوم، والضباب، وانهمر، وقطرة) وغيرها، منها ثنتا وعشرون (22) مرة تكررت الكلمة مفردة في لازمة تكرارية ثلاثية (ست 6 مرات):

مطر

مطر

مطر

الأولى في السطر السابع عشر (17) وما بعده لتناسب ما تستلزمه الأنشودة من ترديد يحدث النغم ويساعد على الحفظ فهي أنشودة الأطفال وكل الكائنات الحية الفرحة بقدوم المطر:

وكركر الأطفال في عرائش الكروم

---

[1] رسول بلاوي – ظاهرة التكرار ودلالتها الفنية في شعر علي مجيد البدري – صحيفة المثقف الإلكترونية – قراءات نقدية –العدد 5659 – الجمعة 2022/3/4.

[2] نازك الملائكة– قضايا الشعر المعاصر– المرجع السابق– ص243.

[3] فهد ناصر عاشور – التكرار في شعر محمود درويش – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – 2004 – ص 60 – (بتصرف).

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر

مطر

مطر

مطر

أما الثانية فجاءت في السطر الستين (60) وما بعده وهي أيضا مع الإنشاد، ولكنه هذه المرة لأديل على الفرحة كسابقه بل هو إنشاد يئن بالمعاناة، ويعين على مواجهة الصعاب:

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين

يصارعون بالمجاديف وبالقلوع

عواصف الخليج والرعود منشدين

مطر...

مطر...

مطر...

بينما الثالثة جاءت في السطر السادس والستون (66) وما بعده تمثل أنشودة للرحى التي تطحن الشوان ومن حولها البشر في إشارة إلى مفارقة ساخرة توضح كم الفساد والظلم الذي يعاني منه وطنه آن ذاك فيقول:

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشوان والحجر

رحى تدور حولها بشر

مطر ...

مطر ...

مطر .....

والرابعة جاءت في السطر الثمانين (80) وما بعده لتؤكد هذه المفارقة وتوضح حجم المأساة فرغم الخيرات الكثيرة التي تمتلكها العراق إلا أن هذه الخيرات لا تعود عليها بالنفع فمع ذلك:

وكل عام ــ حين يعشب الثرى ــ نجوع

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

مطر ...

مطر ...

مطر ...

أما الخامسة فجاءت في السطر (التسعين 90) وما بعده لتعيد الأمل من جديد للعراق رغم كل ما عرضه الشاعر في السطور السابقة من معاناته من الفساد والظلم، مما يشير إلى فكرة الجدلية هنا في هذه اللازمة التكرارية فرغم وحدة المقطع إلا أنه قد يعبر عن المعنى وضده فيوحي مرة بالتشاؤم وأخرى بالتفاؤل، ولذا لم ينه بها المقطع كعادته بل أتبعه بهذا الأمل الذي عبر عنه باليقين قائلا: -

مطر ...

مطر ...

مطر ...

سيعشب العراق بالمطر

وقد استمر الأمل في التكرارية الثلاثية الأخيرة في السطر التاسع بعد المائة (109) وما بعده رغم، استمرار الفاسدين والعابثين بخيرات الوطن:

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربها الرفات بالندى.

وأسمع الصدى

يرن في الخليج

مطر.

مطر..

مطر...

أما التكرارية الثنائية فقد وردت في القصيدة مرتان، الأولى في السطر الثالث والثلاثون وما بعده وربما ناسبت هذه التكرارية الثنائية حالة الحزن التي يعاني منها الصياد عند عودته فارغا فرغم أنه يغني لكنها أغنية حزينة يائسة فيقول:

كأن صيادا حزينا يجمع الشباك

وينثر الغناء حيث يأفل القمر.

مطر ...

مطر ...

وقد جاءت التكرارية الثنائية الثانية في السطر الثالث والسبعين وما بعده (73) لتعزف نفس النغمة الحزينة، ولكنها هذه المرة جاءت معبرة عن آلام الوداع معللة لدموع الفراق:

وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموع

ثم اعتللنا ــ خوف أن نلام ــ بالمطر

مطر ...

مطر ...

وهكذا فتكرار المقاطع المطرية سواء الثلاثية أو الثنائية في القصيدة قد أضاف لها جمالا فنيا وثراء دلاليا، وإيقاعا ترنيميًا، أما بقية كلمات المطر التي تكررت في القصيدة فقد جاءت من خلال جملة وشكلت سطرا شعريا يوحي بدلالة بعينها أو يعبر عن صورة بذاتها ولذا فسنذكرها عند الحديث عن التشكيلات الجمالية المطرية.

أما قصيدة (مطر ناعم في خريف بعيد) لمحمود درويش فنظرا لصغر حجم القصيدة مقارنة بقصيدة (أنشودة المطر) للسياب فالأولى لا تتعدى تسع وثلاثون سطرا شعريا (39) بينما تصل الثانية إلى مئة وتسعة عشر (119) سطرا شعريا فمن الطبيعي أن تكون التشكيلات التكرارية أقل، لا تتعدى (4) مرات ،كما أن متلازمة المطر الناعم والخريف يصر عليها الشاعر وبالتالي لا يستطيع أن يكتفي بكلمة المطر مفردة، -كما فعل السياب - الذي اعتبر المطر أيقونة القصيدة، أما درويش فأيقونته يشترط لها أن تكون مطر ناعم في الخريف، فالتكرار هنا للجملة كاملة والإلحاح عليها يظهر للمتلقي أهمية ما يتحدث عنه وأسبابه ومبرراته، ولذا على الرغم من اكتفاء السياب بتكرار عنوان القصيدة مرة واحدة فقط في ثنايا القصيدة (السطر السابع عشر) فيقول:

أنشودة المطر

مطر ...

مطر ...

مطر ...

ليؤكد فكرته ويربط عنوان القصيدة بمحتواها، ويجعل (أنشودة المطر) ترنيمة كل الكائنات الحية، في جدلية متداخلة بين السعادة والحزن من خلال المطر ،نجد محمود درويش يعتبر العنوان لازمة تكرارية يفتتح بها كل مقطع ، "ويحتاج هذا النوع من التكرار إلى مهارة ودقة بحيث يعرف الشاعر أين يضعه فيجئ في مكانه اللائق ، فتكرار التركيب أو الجملة يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر للمضمون العام للقصيدة ، فاللفظ أو الجملة المكررة هنا هي المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة فيغني دلالتها ويكسبها قوة تأثيرية، مما يحقق انسجاما وتناسقا داخل المقاطع الشعرية، فيوحد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر فهو إذن مفتاح لفهم المضمون العام للقصيدة"، ويغير فقط في صفة الخريف حيث يصفه في البداية بالبعيد (في العنوان) ويكرر العنوان في السطر الأول، ويجعله مفتتح القصيدة:

مطر ناعم في خريف بعيد

موحيًا بأن ما سيذكره هي ذكريات من زمن قديم، ومع ذلك فهو يذكر تفاصيلها جيدا:

والعصافير زرقاء.. زرقاء

والأرض عيد

حيث يعتبر هذا المقطع محددا زمانيا لقصيدته من خلاله يطرح قضية بلاده التي (سقطت من زجاج القطار)، أما المقطع الثاني فيفتتحه بقوله:

مطر ناعم في خريف غريب

ففي هذا المقطع يبدأ في ذكر تفاصيل الحكاية التي يراها غير منطقية فرغم (الشبابيك البيضاء) و(الشمس الغائمة) تفر منه حبيبته

أما المقطع الثالث فيفتتحه بقوله:

مطر ناعم في خريف حزين

ورغم أن ملامح الحزن ترتسم على كل سطور القصيدة إلا أن حزنه في هذا المقطع أكثر حيث:

كان وجهي مساء

وموتي جنين

ويعود للخريف البعيد في مفتتح المقطع الرابع والأخير:

مطر ناعم في خريف بعيد

فهو خريف لا يريد أن يتذكره خاصة:

والعصافير طارت إلى زمن لا يعود

وبعد أن أصبح وطنه (لذة في قيود) وقبلته (أرسلت في البريد).

فدرويش في هذه القصيدة كما نرى يهتم بتلازم المطر والخريف وما يوحي به من العجز والضعف واليأس وإلا لوكان فقط يقصد توقيت المطر الناعم فمن الأولى أن يحدث ذلك في الربيع، ولكنه خريف مرة غريب وأخرى حزين لأسباب كثيرة ذكرها في بقية المقطع، كما تؤكد هذه التشكيلات إحساس الاغتراب ومأزق الانتماء، ولكنه في النهاية خريف بعيد حيث ينهي القصيدة بعنوانها من جديد، مما جعل القارئ يشعر بأن القصيدة تدور حول فكرة محورية كأنها قصيدة (مدورة) ليذكر القارئ أنها محض ذكريات بعيدة.

ومن هنا فالتشكيلات التكرارية في القصيدتين حققت توازنا هندسيا شكليا؛ فعلى حين أظهرت هذه التشكيلات قصيدة السياب بشكل عمودي معماري فقد ظهرت في قصيدة درويش بشكل محوري دائري.

ثالثا /موازنة بين جماليات التشكيلات التكرارية المطرية:

ساهمت التشكيلات التكرارية في رسم جماليات القصيدتين سواء من حيث الصور الفنية أو من خلال الموسيقى الإيقاعية.

أ/ الصورة الفنية:

ساهم التشكيل التكراري في قصيدة السياب في بناء درامية القصيدة حيث اعتبر (المطر) من أهم رموز القصيدة التي استخدمها الشاعر بإيحاءاتها المتعددة للتعبير عن وعي الشاعر بالصراعات المجتمعية، فهو يجسد من خلال هذه الموازاة الرمزية هموم عصره، وقضايا وطنه، "فالمطر هنا هو المحور الأساسي للقصيدة يحلق بها منطلقا بجناحين الجناح الأسطوري والجناح الواقعي، فبعد أن استهل السياب قصيدته بابتهال طقسي يتوجه به إلى امرأة ذات صلة بإله الخصب (عشتار) وإن لم يذكر اسمها لأن الصفات التي يصفها بها والأعمال التي تصدر عنها تتجاوز المرأة البشرية التي يمكن أن يكون الشاعر قد أحبها أما كانت أم حبيبة معشوقة، وتندمج آلهة الخصب والنماء بموضوع المطر ورمزيته، فهو ظاهرة طبيعية تثور فيها الطبيعة على العادي والمألوف ليرمز إلى الثورة الاجتماعية التي

يريد الشاعر أن تنتشر في العراق لتقض على القحط السياسي والاجتماعي والاقتصادي، ويتناظر الجناح الواقعي مع الجناح الأسطوري من خلال أبيات السياب التي يقول فيها:

فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء

ونشوة وحشية تعانق السماء..

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر!

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم

حيث يرى السياب أن الحزن الأسطوري ذكره بمأساته الذاتية فأجهش بالبكاء، وتذكر مخاوفه من الأشباح التي كانت تتراءى له عند مشاهدة القمر والنجوم والسحب المتراكمة في السماء أيام الطفولة، وهنا تتساقط المطر في لازمة تكرارية وكأنه العامل المشترك بين الأسطورة والواقع"[1]:

مطر..

مطر..

مطر.

فالمطر هنا أسطوري وواقعي في آن، ويتخذ دلالة استثنائية بداية من العنوان (أنشودة المطر)، وانتهاء بالتحولات التي تحكم رمز (المطر) في ثناياها، فالمطر يمثل رمزه الاعتباري الذي يشير إلى الحياة، لكن السياب يمثل رمزا للثورة وتحفيزا للتغيير، بالإضافة إلى أنها كلمة طقوسية ذات طابع شعائري، وخاصة الترنيمة:

مطر.. مطر.. مطر

التي حولها إلى طقس سحري فكلمة (المطر) هنا شحنت بدلالات رمزية متضادة أغنت النص السيابي بحركته العالية، كما عرف السياب باستعمالات موفقة لألفاظ دارجة لأنها دون غيرها موافقة لتجاربه من جهة ولطقس المطر من جهة أخرى، كما في كلمات (تسح)، و(المزاريب) و(كركر)، فجعل الغيوم تسح دموعا ثقال، والمزاريب تنشج إذا انهمر المطر، والأطفال تكركر في عرائش الكروم، ويبدو التناقض واضحا هنا بين فرحة الأطفال وحزن الشاعر من المطر حين يوجه حديثه لحبيبته قائلا:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

[1] يوسف حلاوي – الأسطورة في الشعر العربي المعاصر – أنشودة المطر نموذجا – مجلة الآداب – بيروت 1961.

ولكن هذا التناقض يأتي متداخلا في نسيج واحد، يتداخل الحزن مع الفرح كما تتداخل الحبيبة مع الأم والمطر هنا عامل مشترك، وربما تأثرت بنية القصيدة وشكلها بفعل المطر فخرجت الجمل عن قواعد صياغتها الأساسية وبدت كأنها كلمات مبتورة أحيانا وصولا للمعنى المراد، كما في قوله:

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمه التي أفاق منذ عام
فلم يجدها، ثم حين لج في السؤال
قالوا له " بعد غد تعود ..."
لابد أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر

على ما في هذه الصورة الفريدة من بعد زمني يفصل بين الموت والحياة، فهو لم يفق لفقدها الحقيقي إلا بعد عام..، ثم يصور لنا الإلحاح في السؤال كطفل يحتاج لأمه، وردود الآخرين له (بعد غد تعود) وليس (غدا) لمحاولة إغفاله عن هذا السؤال، ثم يعرض لهذه الردود الواهية التي يحاول الإقناع بها رغم ما تناثر من أخبار حول موتها، ولكنه لا يود تصديقها، فبعاطفة الابن الذي يحتاج لأمه ويشتاق إليها يعتقد أنها (لابد أن تعود)، فهو مازال يحلم بعودتها وعودته إلى صدرها الحنون حتى نهاية القصيدة ويراها:

في كل قطرة من المطر
.....
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي، واهب الحياة!
ويهطل المطر ...

وهكذا ينهي القصيدة بصورة متحركة مستمرة من خلال الفعل المضارع وهي (هطول المطر) ليرسم بها هذا الغد الفتي الجديد.

وتساهم علامات الترقيم هنا على تصور البنية الكلية للمقطع، ومن ثم الدلالة الكلية للقصيدة، علاوة على شيوع الجمل الاعتراضية وطولها الذي يؤدي إلى تلاحم أسطر شعرية عدة ويفضي بنا إلى الالتفات إلى ظاهرة (التضمين) في الشعر السيابي الذي يأخذ أحيانا بعدا سياسيا كما في قوله:

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

يحاول من خلاله أن يفضح ممارسات السلطة ويرصد التناقض العنيف بقوله:

وكل عام حين يعشب الثرى نجوع

ويتبعه سطر شعري يعرض لاستمرارية هذه الأوضاع، وأنه لا جدوى فيقول:

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

مما يوحي بحس عميق، فالغيوم موجودة والمطر يهطل والثرى يعشب ورغم ذلك نجوع، وتأتي أمية (النقطة كعلامة ترقيم فارقة في نهاية الجملة لتدل هي الأخرى على أنه لا فائدة ــ هذا بالإضافة إلى جدة الصور الشعرية والتوظيف الدقيق للأساطير والرموز.

ومن هنا فأنشودة المطر تشكل نسيجا أسلوبيا وجماليا فريدا من نوعه بما يحويه من تفاعلات متناقضة بين:

دفء الشتاء ... وارتعاشه الخريف

الموت والميلاد والظلام والضياء

بل بين ما تحمله لفظة (المطر) ذاتها من وظائف رمزية متعددة كثيرة وتناقضات بين التشاؤم والتفاؤل، وإن كانت توحي في النهاية بالتفاؤل والأمل خاصة مع تكرارها، كما أنها تشكل أيضا سياجا فريدا من القراءات المتعددة، ولكنها ليست متناقضة، بل متقاطعة ومتداخلة إلى حد كبير

أما قصيدة (مطر ناعم في خريف بعيد) فالصورة الشعرية فيها تقوم على الإسناد فمرة يقول:

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار

وأخرى يردد:

أنا برتقال سليب

تتكرر ألفاظ (البرتقال) و(الدم) و (المطر) وكأنه مغن يجوب الشوارع معذبا وباحثا وعارضا قضيته وقضية وطنه ـ المشتهر بالبرتقال ـ فالوطنية عنده مسألة التزام تتضح في شعره

ففي هذه القصيدة إعلان درويشي مزدوج ضد التعب، فما بين حالة الوطن والموت قنوات يتردد فيها الصوت الفردي الفلسطيني إلى أجل غير مسمى فيقول:

لا تقولي أنا غيمة في المطار

أما قوله:

وأنا لا أريد

غير منديل أمي

وأسباب موت جديد

فيتقمص من خلالها صورة الأشياء الحميمة التي يريدها (منديل أمي) ويتليها دائما ب (أسباب موت جديد) في صورة نفسية مركبة تتراوح بين المناخ السوريالي الكبير ورمزية التفاصيل.

ومن الملاحظ على درويش استخدام الأفعال المضارعة بشكل واسع (تقولي ـ تفرين ــ لا أريد) للدلالة على استمرارية القهر والظلم مع الألم والحسرة، كما أن خاصية التنقل والحركة والانفعال هذه تسعى إلى توضيح المجهول ، والوصول إلى الحقائق التي أراد درويش الوصول إليها من أجل التأثير فنيا ، علاوة على أنها تدل على اتجاه الشاعر نحو مستقبل مختلف يحمل الأمل والنجاح، "ويتوسل درويش بالصورة إلى أداء الواقع المعيش في طزاجته ــ نشم منه رائحة البرتقال ـــ فيتداخل التعبير والتصوير ؛حيث يلجأ إلى الصورة اللوحة لرسم واقعه المأسوي "[1] كما "اتكأ درويش في قصائده على بيانات واقعية ولم يدخل في جدل مع التاريخ والمجتمع، وقد اعتمد على تكرار تلك البيانات

[1] مجموعة من الكتاب -ـ محمود درويش - المختلف الحقيقي - دراسات وشهادات - دار الشروق للنشر والتوزيع - الطبعة الأولى- 1999.

للتأكيد على هويته"[1]، فالهوية الفلسطينية ذات الخصوصية الدينية والثقافية هنا هي المحفز الطارئ ، والموضوع الشعري الأشد إلحاحا .

هذا علاوة على الحذف في القصيدتين الذي يعد ظاهرة أساسية تميز الشعر المعاصر عامة حيث تبعث على التفكير فيما حذف، فتحدث عملية اشتراك للمتلقي في الرسالة الموجهة إليه، وقد تناولت القصيدتان عددا من مواطن الحذف الذي تطلبته حركية النص فحذف الشاعر كثير من السنن اللغوية تفاديا للرتابة والملل وإن كانت مساحة الحذف في قصيدة السياب أكثر، وربما ساعد الحذف مع التكرار على زيادة سطور القصيدة وخاصة في الجمل المطرية التي بدأها بقوله:

وقطرة فقطرة تذوب في المطر ...

واستمر في الحذف حتى آخر سطر في القصيدة:

ويهطل المطر ...

كما اعتمد عليه درويش في قصيدته وإن كان بشكل أقل فيقول:

والمواعيد خضراء .... خضراء

وأخرى يقول:

والشبابيك بيضاء ..... بيضاء

فمن خلال هذه القصيدة بتشكيلاتها التكرارية للمطر وصورها الفنية المتنوعة ارتبط المطر بهموم الأنسان المعاصر من جهة وبالرؤية الفكرية للشاعر من جهة أخرى، فالمطر هنا ليس بعيد أو جامد إنما هو ناطق معبر عن مأساة الشاعر ومأساة كل فلسطيني، كما أنه رمز وقيمة فذة يمثل العراقة والشموخ، والالتحام الأوثق والأبقى بالأرض عبر السنين، كما اعتمد على تدوير المجاز والعودة من جديد إلى صورة الموت وكأن الموت هو البداية ولا نهاية.

ومن هنا نجد الشاعر يرسم صورة كلية للمطر من خلال مجموعة الصور الجزئية المطر أساسها جميعا، وربما تتأكد هذه الفكرة إذا عرفنا أن هناك قصائد أخرى للشاعر عن المطر، المطر الذي يسقي العطاشى لأنه يحلم بالجمال، ولكنه يظل مطر خريفي في إشارة إلى الذبول والنهاية

[1] فارس سلامة العطار ـ أسلوبيات في شعر محمود درويش – مجلة ديوان العرب – الأحد 15 نوفمبر 2009.

ب/ الموسيقى والإيقاع:

"لم تعد الموسيقى الرتيبة المتمثلة في الأوزان التقليدية والقوافي المكررة أهم الروابط العضوية في القصيدة المعاصرة، بل صارت الصورة الفنية العامة للقصيدة تستوعب بطريقة (تركيبية) متلاحمة كل عناصر الفن الشعري: صوتية كانت أم تصويرية"[1]، فمن خلال هاتين القصيدتين يتضح كيف أن المضمون الجديد فيهما ــ الذي يجسد موقفهما الفكري الواعي ــ يؤدي بالضرورة إلى (جدة) في شكل القصيدة وموسيقاها، إننا لانفرق بين الشكل والمضمون في القصيدة إلا لأجل الدراسة فكلاهما متلازمان وبنفس الدرجة، فلا يمكن أن نفصل المعنى في القصيدة عن إيقاعه وتناغمه، ذلك أن موسيقى الشعر وصوره بما تحمل من فكر وفن يسيران سويا لتحقيق رؤية الشاعرين، فالوزن والموسيقى خاضع للمعنى الذي قصد إليه الشاعر وللصور المختلفة التي يتطلبها الفكر والإحساس في مضمونه، سواء الإيقاع الخارجي الذي يقصد به الوزن والقافية ومدى ارتباطه بموضوع القصيدتين، أو الإيقاع الداخلي من أصوات وحروف تتسق مع موضوع القصيدتين مما يعطي قوة عاطفية تجذب المتلقي لمشاركة الشاعر آلامه وآماله.

تسير قصيدة السياب على بحر (الرجز) ذو التفعيلة الأحادية (مستفعلن) بتشكيلاته المختلفة التي تكاتفت مع التجانس الصوتي للكلمات من جهة والتشكيلات التكرارية المطرية من جهة أخرى لإعطاء بعدا نغميا إيقاعيا متميزا، ومن هنا فالوزن والقافية يحققان مماثلة وزنية وإيقاعية وهما يشيران إلى مماثلة معنوية، فثمة دلالة بين قوله:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

حيث تتحقق هذه المماثلة المعنوية من خلال التقارب الدلالي والصوتي بين بين كلمتي (المطر / انهمر)، وهكذا في بقية المقطع خاصة ما يوحي به تكرار حرف (الراء) الذي يوحي بالتأزم والانسجام، وهو ما يردنا إلى لازمة الجمع بين المتناقضات الأساسية في القصيدة، كما أن هذه الأسطر الشعرية تضع أسئلة تتناسب مع همزة الاستفهام وعلامته، وتعين على تقريب المعنى، وخاصة مع استخدام الأفعال المضارعة (أتعلمين /

[1] طه وادي ـ جماليات القصيدة المعاصرة ـ دار المعارف – 1981 – ص 17.

تنشج / يشعر) كذلك مع تكرار صوت الاستفهام في كل منهما مما يوحي باستمرارية هذه المتناقضات.

وبدراسة التشكيلات التكرارية للمطر في القصيدتين نجد أن هناك تلازما بين التكرار والإيقاع فأحيانا يكون التكرار أغنية تتردد حين يقول السياب.

أنشودة المطر

مطر

مطر

مطر

وأحيانا يكون التكرار صرخة لإدانة الظلم كما يردد درويش في كل مقطع من قصيدته:

فأنا لا أريد

.....

غير منديل أمي

وأسباب موت جديد

وأحيانا أخرى يتبادلا الأدوار فتعزف درويش أغنيته من خلال القصيدة بإيقاعها المبهج:

والعصافير زرقاء.. زرقاء

والأرض عيد

فيرد عليه السياب بأغنية ولكنها هذه المرة ترنيمة حزينة يائسة:

كأن صيادا حزينا يجمع الشباك

وينثر الغناء حيث يأفل القمر

مطر ...

مطر ...

فتكرار اللازمة في القصيدة (مطر.. مطر... مطر) تعتبر وكأنها تعد الجوقة للإنشاد وكأن القصيدة أنشودة يتناوب فيها المطرب في الأدوار الفردية بينما تأتي هذه اللازمة في الخلفية من المجموعة لربط أجزاء الأنشودة.

هذا مع اتفاق السياب ودرويش في التكرار الاستهلالي الذي يحقق انسجاما وتناسقا داخل المقاطع الشعرية فيوحد القصيدة في اتجاه ما يقصده كلا الشاعرين بحيث

المستويين الدلالي والإيقاعي، وربما يكون من الاختلافات بينهما في كون الموسيقى في قصيدة السياب....

بينما تتميز قصيدة درويش ببنية لحنية غنائية وبالإيقاع الموسيقي الجاذب للسمع مما يجعل القارئ منتبها ومستمتعا بما يسمع أو يقرأ، فقد بدأ في هذا الديوان عامة والقصيدة خاصة سمات التجريد، فأدخل توزيعا جديدا فتح له بابا لتوسيع سينوغرافيا رمزية (الموت والنضال والثورة)، وبذلك تخلص من الالتزام بالصوت الأحادي في القصيدة فلنتأمل هذه السطور:

لا تقولي رأيناك في مصرع الياسمين
كان وجهي مساء
وموتي جنين
وأنا لا أريد
من بلادي التي نسيت لهجة الغائبين
غير منديل أمي
وأسباب موت جديد

ومن هنا فقد بلغ حالة متحررة من سلطة التراجيديا وايقاعها الرتيب وسط موضوعات (الموت والنضال)، فالموت هو الخلطة السرية في قصيدة درويش ليس بمفهومه الميتافيزيقي بل كحالة مأساوية، فيبقي درويش في هذه القصيدة على غنائية مقصودة من خلال التكرار لتعزيز قوة جماليات أخرى، كالتزامه بالتفعيلة والقافية والإيقاع.

فالتكرار هنا مقصود ومتعمد للمساهمة في إيقاع القصيدة، فكما أدى التكوين التكراري دورا مهما في إنتاج الدلالة فإن له أثرا بالغا في الإيقاع الموسيقي الداخلي للأبيات في القصيدتين، ومن ثم يؤثر في المتلقي أثرا نفسيا كبيرا ويدخله في حالة من التوتر والترقب.

ومن هنا "فالتكرار ذو فاعلية موسيقية وبنائية، فهو لا يقتصر على الدلالة المرتبطة بالصيغة والتركيب في النص، بل يتجاوز ذلك إلى غاية مهمة، وهي المستوى الصوتي المرتبط بالبعد الإيقاعي المؤثر في المتلقي، حيث يصيب المتلقي نتيجة الإيقاع المترتب على التكرار حالة شعورية مختلفة مؤثرة على مشاعره".[1]

[1] عاصم زاهي مفلح العطور – التكرار وجمالياته في النص الأدبي – المجلة الثقافية الجزائرية – ¾ / 2019.

الخاتمة

إذا كانت القصيدة تشكيل جمالي بالصورة والإيقاع تعبيرا عن رؤية الشاعر ذات الأصوات المتداخلة فقدت حكمت كلمة (المطر) بتشكيلاتها التكرارية المختلفة في هاتين القصيدتين وشحنتهما بدلالات رمزية متضادة ومتحولة أثرت النص السيابي والدرويشي بحركية عالية، فالمطر في القصيدتين يعد معادلا موضوعيا لحب الوطن لكليهما (العراق) و(فلسطين)، وأداة تعبيرية رمزية عن السخط واليأس حينا والأمل والتفاؤل حينا آخر، مما جعل الألفاظ تتجاوز معانيها المعجمية إلى دلالات رمزية جديدة، "فقد استطاع السياب من خلال هذه التشكيلات أن يوحد بين أزمته الذاتية وأزمة أمته مما جعل التجربتين متداخلتين في معظم التفاصيل فمن خلال المطر تعرفنا على أهم دلالات القصيدة المتناقضة بين الموت والحياة ، والظلام والضياء، والجوع والشبع".[1]

حيث اعتبر المطر في القصيدة معبرا عن روح التفاؤل في الخمسينات التي شهدت صعودا في صراعات الشعوب العربية بعد انهيار ما وصف ب (الإمبراطوريتين الاستعماريتين (بريطانيا وفرنسا)، كما ساعدت جماليات القصيدة بصورها وأخيلتها في التأكيد على هذه الفكرة، خاصة مع الاستخدام الدقيق للأساطير والرموز، كما أن القصيدة تمثل محاولة السياب الأولى في اعتماد الرمزية التي تستند الى أساطير الخصب الوثنية القديمة، فأصبحت قصيدة تفاؤلية يتمحور نظامها الأساسي حول الإشارات الرمزية".[2]

هذا علاوة على الموسيقى المتفردة المتحررة من أسر القافية، ومن هنا فقد حمل السياب المطر بتشكيلاته التكرارية المختلفة عبئا فكريا أصيلا وخاصا ليعبر عن رؤيته الشعرية، ومن هنا يمكننا قراءة القصيدة من خلال معاناة السياب التي تظهر ليس في هذه القصيدة فقط بل من كل قصائده، والتي كان لها أثر واضح في تشكيل رؤيته، فالمعاناة هنا بأبعادها المتنوعة لم تؤثر فقط في مضمون القصيدة وإنما في شكله أيضا، فقدم لنا عناصر الشكل الشعري الجديد في إطار ملحمي ليقدم لنا نسيجا شعريا من الكلاسيكية والرومانسية والواقعية.

---

[1] عامر رضا – النقد التكاملي وإشكالية تطبيقه على الدراسات الأدبية – مجلة أصوات الشمال – 2018.

[2] تيري دي بالغ – قراءة جديدة لأنشودة المطر – ترجمة سحر أحمد ـ ط1 – 2012.

وقد تشابه ذلك إلى حد كبير مع ما حدث في قصيدة درويش حيث استطاع من خلال التشكيلات التكرارية للمطر ــ أن يلخص تجربته التي تطمح إلى كتابة حكايته الشخصية ممزوجة بالحكاية الجماعية الفلسطينية "فقد تطورت تجربة الشاعر من خلال احتكاكها بالتجارب الشعرية العربية في البدايات، واستطاع درويش أن يهضم التطويرات الشكلية والخيارات التعبيرية لهذه التجارب، ويعيد صياغتها بما يخدم قصيدته وطموحه للتعبير عن مأساته الوطنية والمقاومة الفلسطينية الطالعة في تلك المرحلة التي صعد فيها نجمه كشاعر بارز من شعراء جيل المقاومة، ففي هذه المرحلة يوظف الشاعر مخزونه الإيقاعي التصويري المتدفق للتعبير عن الشروط المعقدة للتجربة الفلسطينية في تلك المرحلة التاريخية، فنجده يكتب شعرا يزاوج فيه بين الغنائية والدراما التي تتصاعد في القصيدة."[1]

وإذا كانت التشكيلات التكرارية المطرية قد أثرت بشكل كبير في القصيدتين، بداية من العنوان فالدلالة والصور والجماليات والإيقاع مما جعل المطر أيقونة القصيدتين، فإلى مدى يمكن أن نلمس هذا التأثير في بقية قصائد الشعر العربي المعاصر التي اتخذت المطر موضوعا لها؟ هذا ما تطمح الباحثة في التعرف عليه في أبحاث قادمة لها أو لغيرها من الباحثين.

[1] محمود درويش المختلف الحقيقي – دراسات وشهادات – مرجع سابق – ص 137.

المصادر والمراجع

أولًا المصادر:

- بدر شاكر السياب – ديوان (أنشودة المطر) – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة آفاق الكتابة – القاهرة – 2010.
- محمود درويش – ديوان (العصافير تموت في الجليل) – الأعمال الكاملة – دار الحرية للطباعة والنشر – الطبعة الثانية – بغداد – 2004.

ثانيًا المراجع:

- إبراهيم فتحي – معجم المصطلحات الأدبية – دار شرقيات للنشر والتوزيع – الطبعة الألى – 2000م.
- ابن منظور – لسان العرب – باب الميم – دار صادر – الطبعة الثالثة – بيروت – 1414 ه.
- إحسان عباس –ـ بدر شاكر السياب – دراسة في حياته – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – الطبعة السادسة – بيروت – 1990.
- إيليا حاوي – دراسة نقدية لديوان بدر شاكر السياب – أنشودة المطر – مجلة الآداب – بيروت – فبراير 1961.
- بلندر الحيدري – بدر شاكر السياب (الذاهب كالمطر) – مجلة الآداب – بيروت – فبراير 1965.
- تيري دي بالغ – قراءة جديدة لأنشودة المطر – ترجمة سحر أحمد – ط1 ـ البصرة ـ 2012.
- خليل أحمد خليل – موسوعة أعلام العرب المبدعين ½ – الموسوعة العربية للدراسات والنشر – بيروت – 2001.
- رسول بلاوي – ظاهرة التكرار ودلالتها الفنية في شعر مجيد البدري – صحيفة المثقف الإلكترونية – قراءات نقدية – العدد 5659 – الجمعة – 2022/3/4.
- طه وادي – جماليات القصيدة المعاصرة – دار المعارف – 1981 – ص17.
- عاصم زاهي مفلح العطور – التكرار وجمالياته في النص الأدبي – المجلة الثقافية الجزائرية – 3/4/ 2019.

- عامر رضا – النقد التكاملي وإشكالية تطبيقه على الدراسات الأدبية – مجلة أصوات الشمال – يناير – 2017.
- علياء الداية – جماليات الماء في قصائد عربية معاصرة – مجلة ثقافات – 5 أغسطس 2014.
- فارس سلامة العطار – أسلوبيات في شعر محمود درويش ـ مجلة ديوان العرب – الأحد 15 نوفمبر ـ 2009.
- فهد ناصر عاشور – التكرار في شعر محمود درويش – المؤسسة العربية للدراسات العربية والنشر – بيروت – 2004 – ص 60 ـ (بتصرف).
- مجموعة من الكتاب – محمود درويش المختلف الحقيقي – دراسات وشهادات – دار الشروق للنشر والتوزيع– 1999.
- نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر – مكتبة النهضة – بغداد – 1965.
- نبيل ياسين – السياب مجدد القصيدة (أنشودة المطر) إعادة صياغة معاصرة للملحمة أو الأسطورة – مقدمة ديوان أنشودة المطر – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة آفاق الكتابة – 2010.
- نجيب البعيني – موسوعة الشعراء العرب المعاصرين – دراسات ومختارات – دار المناهل – ط1 – 2002.
- يوسف حلاوي –ـ الأسطورة في الشعر العربي المعاصر – أنشودة المطر نموذجا – مجلة الآداب – بيروت – 1961.