AYDI EST.

Translation – Open Learning

2024-2025

Third Year Second Term

6+7

اللغة العربية

18.01.2025
25.01.2025

د. حلا طوبال

AYDI© 2025 T2

CamScanner

المحاضرة (٦)
٢٠٢٥/١/١٨

أسعد الله أوقاتكم!

قبل أن نبدأ اليوم، سوف نتناول المذهب الواقعي والرمزي، وإذا تمكنّا من الوقت، سوف نناقش الشعر الحر. طبعًا، الشعر الحر ليس مذهبًا، بل هو اتجاه حديث في الأدب.

على أي حال، إذا لم نتمكن من تناول الشعر الحر اليوم، سنكمل الدرس في المرة القادمة. أما بالنسبة للشعر الحر، فلا يُطلب حفظ السمات الموجودة في النص، ولكن هي موجودة للاطلاع فقط، حتى لا يحدث أي تداخل مع المذهب الرمزي. ولذلك، فهي ليست ضرورية للحفظ، باستثناء المصطلح ذاته.

سأشرح قليلاً عن المذاهب الأدبية، وأذكر ما هو المطلوب وما هو المحذوف في نهاية المحاضرة إذا كان هناك متسع من الوقت.

دعونا نبدأ مع المذهب الواقعي.

المذهب الواقعي، أولًا كاصطلاح، نُسب إلى الواقع، أي الحقيقة أو ما هو موجود في الطبيعة والحياة بشكل عام. أما اصطلاحًا، فهو مذهب يعتمد على الوقائع، بمعنى تصوير الواقع كما هو موجود، مع الاهتمام بالتصوير الأمين لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي، وعرض الآراء والأحداث والظروف من دون النظرة المثالية. ماذا يعني ذلك؟ يعني أن هذا المذهب يعرض الحقيقة كما هي دون تدخل في الأمور المثالية، أي أنه لا يقدم الصورة المثالية لما يجب أن تكون عليه الأمور. فقط يقوم بعرض الواقع.

كيف نشأت الواقعيّة أو أين نشأت؟

طبعًا، نشأت في أوروبا، كما هو الحال مع معظم المظاهر الأدبية، وكانت البداية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ردًا على المدرسة الإبداعية. هذه المدرسة كانت قد بالغت في العاطفة، وكان فيها الكثير من المبالغة في الذاتية والانغماس في عاطفة الشاعر. لذا كانت الواقعيّة ردًا على هذه الذاتية القوية والعاطفة المتأججة التي ظهرت في المذهب الإبداعي.

كانت **الواقعيّة** ردًا على الانغماس في ذاتية الشاعر والعاطفة التي كانت تظهر في المذهب الإبداعي، التي أوغلت في الخيال والأحلام الذاتية. وكان هناك ابتعاد عن الواقع الاجتماعي. بمعنى أن المدرسة الإبداعية كانت تجعل الشاعر يبتعد عن الواقع، ويكتفي بالتحدث عن ذاته

فقط، دون معالجات للقضايا الاجتماعية أو هموم الحياة.

بالطبع، هناك أسباب أخرى وراء بروز المذهب الواقعي، من أبرزها

- **بروز الطبقتين الوسطى والفقيرة**، كما تذكرون من محاضرتنا السابقة، فقد ظهرت الطبقة الوسطى، ولكن هنا ظهرت الطبقة الفقيرة أيضًا، والتي أصبحت متعلمة مع مرور الوقت، مما أسهم في بروز الواقعيّة. ففي تلك الفترة، أصبح لدى الطبقة الفقيرة وعي يساعدها على المطالبة بحقوقها.

إذن كان من أهم أسباب بروز هذا المذهب هو ظهور الطبقة الفقيرة التي أصبحت متعلمة، وأصبح لديها وعي يساعدها على المطالبة بحقوقها.

طبعًا، كان التعليم في البداية مقتصرًا على الطبقة الغنية، ولكن الآن أصبح التعليم متاحًا للطبقة الفقيرة أيضًا.

ظهرت الواقعيّة في أوروبا، وأخذت تصور مظاهر الشقاء، ولكن تصويرًا فوتوغرافيًا، بمعنى أنها كانت تصويرًا حرفيًا لما يحدث، مع إهمال المثاليات واختفاء شخصية الكاتب، الذي كان لا يتدخل في عمله الأدبي أو يبدي رأيه، **بل كان يقتصر على نقل الواقع كما هو.**

إذن، الواقعيّة القديمة كانت عبارة عن نقل الواقع كما هو، دون تدخل من الشاعر أو أي تعديل فيه، وبدون إضافة رأي شخصي، بل بطريقة موضوعية.

جاءت الواقعيّة الجديدة ردًا على الواقعيّة القديمة، حيث رأى الواقعيون الجدد أنّ ((*الواقعيّة القديمة كانت سلبية، وتدور في حلقة مفرغة، لأنها كانت تكتفي بتصوير الواقع دون تحليل أسبابه أو اقتراح حلول له*)). كان الكتاب الواقعيون الجدد يرون أنّ الأدب يجب أنْ يقوم بتحليل أسباب المظاهر، مثل الفقر والبؤس وكل مظاهر الشقاء الاجتماعي، حتّى يسهم ذلك في تقديم الحلول.

إذن الفرق الجوهري بين الواقعيّة القديمة والواقعيّة الجديدة: «الواقعيّة القديمة كانت تكتفي بتصوير الواقع دون تحليل أو تدخل، بينما الواقعيّة الجديدة كانت تتعامل مع الواقع، ولكنها تحلل الأسباب وتقدم الحلول.»

ترتبط الواقعيّة الجديدة بالمفهوم الاشتراكي، وقد ظهرت في روسيا في البداية. وازدادت قوة وانتشارًا بعد انتصار الثورة البلشفية عام ١٩١٧، وهي الثورة التي حولت روسيا من إمبراطورية كان فيها قيصر إلى اتحاد سوفيتي يقوم على النظام الاشتراكي، الذي يرتبط بأفكار كارل ماركس.

CamScanner

كانت الثورة البلشفية تحولاً عميقًا في روسيا، حيث أدت إلى تغيير النظام الحاكم، مما جعلها تركز على الشقاء والفقر والاستغلال، وكل هذه القضايا الاجتماعية.

انتشرت الواقعيَّة أيضًا بعد ذلك إلى البلدان الأخرى، وفي الوطن العربي، عرف الأدباء الواقعيَّة بعد أن اكتملت صورتها.

لماذا تأخر العرب في التعرف على الواقعيَّة؟

- لأن الواقعيَّة في الغرب ظهرت أولًا كواقعية القديمة، ثم تبعتها الواقعيَّة الجديدة، لكننا في العالم العربي عرفنا الواقعيَّة بعد أنْ اكتملت صورتها القديمة والجديدة.

اختار الأدباء العرب الواقعيَّة الجديدة لأنها كانت تناسب طبيعة المجتمع العربي في تلك الفترة. في ذلك الوقت، كانت الشعوب العربية في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وكان هناك حركات استقلالية ضد الاستعمار، وتنامى وعي الطبقات الفقيرة بفضل انتشار التعليم في صفوفها.

كانت الواقعيَّة الجديدة الأنسب للمجتمع العربي في تلك الفترة.

في الأدب العربي، على الرغم من أنَّ الأدباء اعتمدوا الواقعيَّة الجديدة بشكل أكبر، إلا أن هناك بعض الملامح للواقعية القديمة أيضًا، ولكنها كانت بشكل محدود.

أما بالنسبة **لأعلام الواقعيَّة القديمة في الغرب**، فنذكر: **بلزاك**، الذي يعد رائد الواقعيَّة القديمة، يليه ستاندال وجوستاف فلوبير.

أما الواقعيَّة الجديدة، فنجد أن أبرز أعلامها: **ماكسيم جوركي** صاحب رواية "الأم" الروسية.

في الأدب العربي، نجد أنَّ الشّعراء العرب كتبوا في الواقعيَّة الجديدة والقديمة، ولكنهم مالوا إلى الواقعيَّة الجديدة، ومن أبرز هؤلاء الشعراء: **سليمان العيسى، شوقي بغدادي، محمد الماغوط، وأمل دنقل في مصر، بدر شاكر السياب، نزار قباني في العراق، محمود درويش، سميح القاسم، وتوفيق زياد في فلسطين.** (مهمة للامتحان حفظ خمسة أعلام عربية).

كما يمكننا ملاحظة أنَّ الشعراء العرب قد تأثروا أيضًا بالتيارات الرمزية والواقعيَّة في نفس الوقت. لذلك، نجد أن هناك تداخلًا بين المدارس الأدبية في بعض الأحيان.

بالنسبة **للواقعية الجديدة في المسرح**، نجد أنَّ من أبرز كتّابها سعد الله ونوس، الذي قدم نقدًا سياسيًا ساخرًا في مسرحياته (نحو مسرحية الفيل يا ملك الزمان)، كما فعل محمد الماغوط أيضًا الذي كان سجينًا سياسيًا وعانى في السجن، وتعرف على أدونيس في المعتقل.

أما **حنا مينا**، فهو من الكتّاب الذين اهتموا بتوثيق مرحلة الاستعمار الفرنسي، ويمكننا ملاحظة تأثير الواقعيَّة الجديدة في رواياته مثل "المصابيح الزرقاء" و"نهاية رجل شجاع".

تتكرر أيضًا أسماء أخرى في سياق الواقعيَّة الجديدة مثل أدونيس ونزار قباني.

أما بالنسبة لسمات الواقعيَّة القديمة، فإنها كانت تركز على:

١. **وصف مظاهر الشقاء دون اقتراح حلول:** كان الكتاب الواقعيون القدامى يكتفون بالوصف الحرفي للواقع دون تحليل أسبابه أو تقديم حلول، مثلما حدث في عمل "اليتيم" لأنور العطار، حيث تم تصوير الألم والمرارة دون أي اقتراحات لحل المشكلة.

حيث يقول في قصيدة اليتيم:

يـــــتردّى اليتـــــيمُ بـــــالألم المـــــرّ

وقـــــد ألهـــــمَ الأسى إلهامـــــا

يســـــأل النـــــاسَ رأفـــــةً وحنانـــــا

مـــــن زمـــــانٍ طـــــاغٍ أذلّ الكرامـــــا

٢. **التصوير الحرفي والإكثار من التفصيلات:** يعني يُذكرون تفاصيل كثيرة. طيب، إذا كان معنا تصوير الواقع وكأنه حاضر، كان الشاعر الواقعي يصور ويكثر من التفصيلات. يقول عبد الوهاب البياتي:

"الشمس والحُمُر الهزيلة والذباب

وحذاء جندي قديم يتداول الأيدي

وفلاح يحدّق في الفراغ

في مطلع العام الجديد يداي تمتلئان حتماً بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء"

طبعاً، الشاعر هنا يصور الفقر في القرية، حتى الحُمُر جمع حمار هزيلة من كثرة الجوع في القرية. يصف الذباب، وحذاء الجندي القديم. ثم يقول في مطلع العام الجديد: "**سأشتري حذاء**"، يعني أيضاً هو حاله من حال هؤلاء الناس، بعد سنة سيشتري حذاءً. فهنا هناك إكثار من التفاصيل.

٣. **التشاؤمية:** تجلت التشاؤمية طبعاً في شعراء الأدباء الواقعيين القدماء، الذين كانوا

CamScanner

يائسين من التغيير والتشعب. يعني انغمسوا في الحزن، وأصبحوا لا يرون أي أمل في تغيير الواقع، ولا يوجد أي مجال لشيء جديد أو جميل في هذه الحياة. مثل قصيدة "**غريب على الخليج**"، التي كتبها بدر شاكر السياب. ينتهي الشاعر القصيدة باليأس من العودة إلى الوطن والانغماس في الحزن العميق. فيقول:

"فما لديك سوى الدموع

وسوى انتظارك دون جدوى للرياح

وللقلوع"

"**القلوع**" هنا تعني الشراع. فهو يقول إنَّ الرياح لا تهب على الشراع حتى تبحر السفينة ويعود للعراق. إذاً، سمات الواقعيَّة القديمة هي:

١. **تصوير الفقر والواقع كما هو، من دون تجميل أو اقتراح للحلول.**

٢. الإكثار من التفاصيل في تصوير الواقع.

٣. **التشاؤمية.**

ملحوظات امتحانية:

كما قلت لكم، شرح السمة يكون من دون حفظ حرفي، بل لإيصال الفكرة.

الشواهد لا يجب حفظها حرفياً، لكن يجب أنْ نكون مستعدين إذا تمَّ طرح بيت شعري، لنتمكن من ربطه بالسمة التي يتضمنها. مثال على ذلك، إذا قلت لكم "هذا البيت يتحدث عن التشاؤم"، يجب أنْ تكونوا قادرين على ربطه بالسمة المناسبة. لن نحفظ النصوص حرفياً، ولكن علينا أن نفهم الفكرة جيداً، لأنني أجد هذا النوع من الأسئلة أسهل وأفضل من السرد.

الواقعيَّة الجديدة

تختلف الواقعيَّة الجديدة عن الواقعيَّة القديمة في بعض النقاط، ولكن تشترك معها في تصوير مظاهر الشقاء والفقر.

١. **تهتم الواقعيَّة الجديدة بتحليل عميق لمظاهر التخلف:** فهي ترى أن بداية الحل تكمن في تحليل أسباب المشكلة، حتى نتمكن من إيجاد الحلول. مثلاً، الشاعر سليمان العيسى يرى أن سبب الشقاء هم المستغلون الذين يبنون سعادتهم على شقاء الشعب. فيقول:

الناسجونَ بدمعِ الشعبِ بُردَهُم

والناحتونَ بعريِّ الكوخِ قصرَهُم

والناصبونَ حدودَ اللهِ مصيدةً

ويهمسُ الفقرُ في يأسٍ: أما تُخمِوا؟

يعني، ألم يتخم هؤلاء من كثرة ما أخذوا أموال الفقراء؟ هو يرى أن المستغلين هم السبب في تعاسة الفقراء.

٢. **التفاؤل الثوري:** طبعاً هذا عكس التشاؤمية التي رأيناها في الواقعيَّة القديمة. التفاؤل الثوري يعني أن الشاعر الواقعي الجديد يرى أن الثورة هي السبيل الوحيد للخلاص ولتغيير الواقع الراهن. مثل قول شوقي بغدادي:

ستملأ الشارعَ المكدودَ قافلةٌ

من الجياعِ ألا يا طولَ ما اصطبروا

وسوفَ تتفتَّحُ الأغوارُ لافظةً

ناراً وجمراً وثأراً ليسَ يُدَّخرُ

يعني المكان المنخفض، نارا وجمرات، ليس يدخل. طبعاً، الصبر هنا يعني الصبر الشاق، شيء يصعب تحمله.

٣. **الإنسانية والعالمية:** فهي تؤمن بقضايا الشعوب ووحدة النضال في سبيل التحرر الاجتماعي والسياسي كما تدين أشكال الاستغلال بكل أشكاله. والتفرقة العنصرية والدينية هذه النظرة تتجاوز الحدود الجغرافية. مثل قول الشاعر محمد البيوري:

يا أخي في الشرقِ في كلِّ سكنْ

يا أخي في الأرض في كلِّ وطنْ

أنا أدعوكَ فهل تعرفني؟

يا أخًا أعرفه رغم المحنْ

يا أخي في كلِّ أرضٍ وجمت

شفتاها واكفهرَّت مقلتاها

قُم تحرَّرْ من توابيت الأسى

٤. **وحدة الشكل والمضمون:** يرى الشاعر الواقعي الجديد أنَّ هذ المضمون الجديد يجب أن يعبر عنه بقالب فني جديد يتناسب مع الحداثة في الطرح. لذلك، اتخذوا من شعر التفعيلة

CamScanner

شكلاً للقصيدة، وأيضاً مرحلة لاحقة هي قصيدة النثر.

طبعاً **هناك فرق بين شعر التفعيلة وقصيدة النثر**. سأشرح لكم ذلك لاحقاً، ولكن باختصار، شعر التفعيلة يعتمد على التفعيلات التي تتكرر في البيت الشعري، بينما قصيدة النثر لا تعتمد على الوزن أو القافية أو التفعيلات. هي أكثر حرية.

شعر التفعيلة يعتمد على تكرار التفعيلات، يعني يمكن أن يأخذ من البحور الشعرية. فمثلاً، بحر الرمل يتكرر فيه تفعيلة "**فاعلاتن**". أما قصيدة النثر، فهي لا تعتمد على هذه التفعيلات أو الوزن، بل هي أكثر تحرراً. إذن، هناك فرق جوهري بين النوعين. في قصيدة النثر، الشاعر يكتب كما يشاء دون قيود الوزن أو القافية.

مثلاً قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السَّياب من شعر التفعيلة، ووحدتها التفعيلية (**مستفعل**) وجوازاتها (**متفعل**)

عَيْنَاكِ غَا	بَنَا نَخِ	لِ سَاعَةَ الس	سَحَرْ
مستفعلن	متفعل	مستفعلن	فعل

إذن الواقعيَّة الجديدة تختلف عن القديمة في أنَّها تأخذُ شكلاً جديداً يعبّر عن المضمون الحديث. وفي مثال لسميح القاسم، يقول:

سقطت جميعُ الأقنعَهْ

سقطت فإمّا رايتي تبقى

وكأسي المترعَهْ

أو جثَّتي والزَّوبعة

هذا يعكس المذهب الواقعي الجديد، وهو مذهب سهل وواضح، يعبر عن المعاناة والتغيير بطريقة مريحة ومفهومة.

المذهب الواقعي (ملخص الدكتورة)

الواقعيَّة لغةً: نسبة إلى (الواقع) الموجود حقيقةً في الطبيعة والإنسان.

الواقعيَّة اصطلاحاً: مذهب يعتمد على الوقائع، ويُعنى بالتصوير الأمين لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي.

نشأة المذهب الواقعي وأبرز أعلامه

أولاً: الواقعيَّة في أوروبا

نشأت الواقعيَّة الأوروبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر رداً على المدرسة الإبداعية التي أوغلت في الخيال والأحلام والذاتية والفرار من الواقع الاجتماعي والانصراف عن معالجة شؤون الإنسان وصراعه اليومي ضمن مجتمعه الملي، بالصخب وظروفه الموضوعية. وكان لبروز الطبقتين الوسطى والفقيرة دور مهم في دعم الواقعيَّة التي كانت تعبر عن الطبقة الفقيرة، وتطرح همومها وآلامها وآمالها. وزاد من أهمية هذه الطبقة ازدياد وعيها بحقوقها وانتشار التعليم بين صفوفها بعد أن كان حكراً على الطبقة الغنية.

ظهرت الواقعيَّة في أوروبا، وراحت تصور مظاهر الشقاء تصويراً أميناً بمنأى عن الذاتية مع إغراق في التفاصيل الجزئية، واهمال المثاليات، واختفاء شخصية الكاتب، وقد ظهر ذلك في أعمال كل من الفرنسيين: (بلزاك -ستندال -فلوبير)، وأطلق على هذه المرحلة اسم (الواقعيَّة القديمة).

وقد جاءت الواقعيَّة الجديدة رداً على ما سبقها من مذاهب أدبية؛ ولاسيما الواقعيَّة القديمة التي رأت فيها سلبية ودوراناً في الفراغ، ووقوفاً عند حدود الوصف من دون تحليل؛ لأن وصف الواقع المؤلم من منظور الواقعيَّة الجديدة لا بد أن يكون وسيلة لتشخيص الأسباب واقتراح الحلول. وقد ظهرت الواقعيَّة الجديدة في روسيا، وازدادت قوة وانتشاراً بعد انتصار ثورة ١٩١٧م، وانتقلت إلى البلدان الاشتراكية الأخرى في القرن العشرين.

يُعد (بلزاك) الرائد الحقيقي للمذهب الواقعي، ومن أبرز رواياته الأب غوريو، وزنابق الوادي، والبحث عن المطلق)، ويأتي بعده ستندال وغوستاف فلوبير)، إذ بعد هؤلاء أركان الواقعيَّة القديمة. ومن أشهر أعلام الواقعيَّة الجديدة مكسيم غوركي) الذي تعد روايته (الأم) رائدة في هذا المجال. ونذكر أيضاً: (ما ياكوفسكي -بيلنسكي -تورغنييف -جنكيز إيتماتوف).

ثانياً: الواقعيَّة في الأدب العربي

عرف الأدباء العرب الواقعيَّة بعد أن اكتملت فصولها، فاختاروا الواقعيَّة الجديدة؛ لأنها تناسب ظروف المجتمع العربي ولذلك لا نرى وجوداً واضحاً للواقعية القديمة في أدبنا، وإن لم يخل نتاج الأديب الواحد من تنويع بين الواقعيتين. وقد ظهرت الواقعيَّة في الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية عندما بدأت الشعوب العربية تنال استقلالها. وتشعر بضرورة متابعة المعركة ضد أعوان الاستعمار من إقطاع وساسة تابعين. وزاد من انتشار الواقعيَّة وازدهارها تنامي وعي الطبقات الفقيرة بمعاناتها وحقوقها نتيجة انتشار التعليم بين صفوفها.

من أعلام الواقعيَّة العرب:

- **في سورية:** وصفي القرنفلي -سليمان العيسى -محمد الماغوط -شوقي بغدادي).
- **وفي مصر:** أمل دنقل -عبد الرحمن الشرقاوي -أحمد عبد المعطي حجازي).
- **وفي العراق:** (بدر شاكر السياب -عبد الوهاب البياتي).
- **ومن الأرض المحتلة:** محمود درويش -سميح القاسم -توفيق زياد).

وكان للواقعية ظهور بارز في فنون النثر المختلفة أيضاً، ولاسيما أعمال: صدقي إسماعيل - ليان ديراني حسيب الكيالي -حنا مينه -سعد الله ونوس، وغيرهم....

خصائص الواقعيّة القديمة في الأدب العربي:

١. **وصف مظاهر الشقاء من دون اقتراح الحلول:** كانت الواقعيّة القديمة تلتقط مظاهر الشقاء وتصورها، من دون تحليل للأسباب أو اقتراح للحلول، ومن ذلك قول أنور العطار في اليتيم:

يـــــتردّى اليتـــــيمُ بـــــالألم المـــــرْ

وقـــــد ألهـــــمَ الأسى إلهامَـــــا

يســـــأل النـــــاسَ رأفـــــةً وحنانـــــاً

مـــــن زمـــــانٍ طـــــاغٍ أذلَّ الكِرامَـــــا

٢. **التصوير الحرفي والإكثار من التفصيلات:** إمعاناً في تصوير الواقع وكأنه حاضر، ومن ذلك قول عبد الوهاب البياتي يصف سوق القرية:

الشمس والحُمر الهزيلة والذُباب

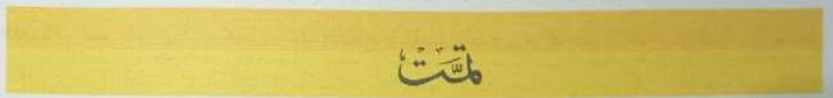
وحذاءُ جنديّ قديم

يتداول الأيدي وفلاحٌ يحدّق في الفَراغ

٣. **التشاؤمية:** تجلت التشاؤمية في نتاج الشعراء والأدباء يأساً من إيجاد الحلول والتغيير في الواقع، كما في قصيدة السياب غريب على الخليج) التي تنتهي باليأس من العودة إلى الوطن والفرق في الحزن العميق، إذ يقول:

فما لديك سوى الدموع

وسوى انتظارك دون جدوى للرياح وللقلوع



...

المحاضرة (٧)

٢٠٢٥/١/٢٥

أسعد الله أوقاتكم!

القصيدة التي سنتطرق إليها اليوم هي «**أنشودة المطر**» للشاعر بدر شاكر السياب والشاعر بدر شاكر السياب عاش بين عامي ألفٍ وتسعمئةٍ وستة وعشرين لعام ألفٍ وتسعمئة وستة وأربعين (١٩٢٦-١٩٦٤م)، (هناك خطأ مطبعي في الكتاب تاريخ الوفاة ١٩٦٤ وليس ١٩٤٦).

شاعر **الحداثة الأكبر** في العراق والوطن العربي، عايش العديد من الأحداث، ولد في قرية (جيكور) قرب البصرة، وعاش يتيم الأم متعلقاً بها، ونشر العديد من المجموعات الشعرية، منها (أزهارٌ ذابلة)، و(أزهار وأساطير) و (حفّار القبور) و (المومس العمياء) و (أنشودة المطر) و(المعبد الغريق) و (منزل الأقنان) و (شناشيل ابنة الجلبي) ونشر بعض ترجماته عن الإنكليزية منها (قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث) و(مختارات من الأدب الحديث) ... والدراسات الأكاديمية وسواها كثيرة عن هذا الشاعر.

وهذه القصيدة التي بين أيدينا هي **إطلاقة شعر الحداثة**، وأنشودة المطر قصيدة مهمة لفتت نظر الكثير من النقاد، وهي خروج عن الشعر العمودي التقليدي، وبداية لشعر التفعيلة أي أنها مبنية على وحدة التفعيلة، ولجأ الشاعر فيها إلى بناء شعري مخالف لنظام الشطرين (الصدر والعجز) وستلاحظون في هذه القصيدة البناء الهندي الذي بناه حيث بدأ بشطرين اثنين على روي واحد وهو (الراء) وبعد ذلك انتقل إلى روي مخالف، ثم عاد إلى الروي نفسه وبعد شطرين عاد للروي المخالف. وهذا البناء كان مقصوداً وهو قريب من بناء الوشح حيث تختلف التفعيلات مع كل سطر شعري، طبعاً لا يفوتكم أن هذه القصيدة فيها شيء من الموسيقى، وهي قائمة على محاكاة بعض **الرموز**... كعشتار ... ونستشف هذه الرموز من دون التصريح عنها ومن خلال التضمين.

هذه القصيدة تُسمّى "**أنشودة المطر**"، وقد اتخذ بدر شاكر السيّاب من المطر رمزًا واسعًا قادرًا على حمل هواجس النفس الإنسانية، مثل الشقاء، والغربة، والألم، وكثير من الهواجس الأخرى، كما يعكس الاستغلال الذي عاشه الشاعر في وطنه.

يتخذ الشاعر العراق وطنًا، بل يجعله محبوبته التي يتغنّى بها ويناجيها في المقطع الأول من القصيدة، حيث يتمنى أن يعمّ الخير في العراق، وهنا نرى أن الشاعر يستخدم أسلوب التشخيص، مما يجعله يبدو وكأنه يتحدث عن المحبوبة، لكنه في الواقع يخاطب العراق،

فيحوّله إلى شخص أو كيان حيّ.

وكما يظهر في المقاطع الأولى، ينتقل الشاعر من الهمّ الفردي الخاص إلى الهمّ العام الذي يعانيه العراق. نلاحظ في القصيدة توسعًا في المعاني شيئًا فشيئًا، إذ كان العراق غنيًا بالخيرات المتنوعة، ولكن هذه الثروات لم تُوزّع بعدالة، كما هو الحال في كثير من الدول العربية. فقد كانت فئة المستغلين تستحوذ على كل شيء، بينما كان الشعب الفقير يعيش على الفتات. فالاستحواذ استولى على الثروات، والنفط، وكل الموارد، بينما بقي أغلب الشعب يعاني الفقر، في حين كان المستغلون ينعمون بالخيرات. هذه الفكرة تظهر بوضوح في القصيدة، إذ تعكس المعاناة والصراع بين الطبقة الكادحة وطبقة المستغلين، وتكشف العلاقة بين الأدب والمجتمع.

أما عن مفهوم الأدب الواقعي، فهو ما يُعرف بالواقعية الاشتراكية، حيث يُعنى بتصوير معاناة الطبقة الكادحة، مثل الفقر، والاستغلال، والاستعمار، وغيرها من القضايا التي عاشها الشعراء في بيئاتهم. هناك أيضًا شعراء سوريون تناولوا هذه القضايا، مثل سليمان العيسى، إضافة إلى كتّاب روائيين كتبوا عن مرحلة الاستعمار الفرنسي في سوريا، وتحولت رواياتهم إلى مسلسلات، مثل حنا مينه.

أما عن الماغوط، فقد كان سجينًا سياسيًا مع أدونيس، حيث كانا جيرانًا في الزنزانة. لكن لا شك في أن حنا مينه هو الذي كتب روايات مثل "المصابيح الزرق" و"نهاية رجل شجاع"، حيث كانت جميع رواياته تحمل رموزًا للاستعمار، حتى لو لم يتحدث بشكل مباشر عن الاستعمار الفرنسي. فقد رمز إليه بطرق مختلفة.

إذا أنجزنا المطلوب في الوقت المحدد، يمكننا التطرق إلى إحدى روايات حنا مينه، والحديث عن الرموز التي تضمنتها. هذا ليس مطلوبًا، لكنه سيكون أمرًا مثيرًا للاطلاع.

نعود إلى موضوع المطر، حيث يعكس بدر شاكر السيّاب من خلاله الواقع الاجتماعي، فيحوّل المجتمع إلى مادة يستمد منها إبداعه الأدبي. يظهر في هذا السياق تأثّر السيّاب العنيف بالواقع الذي يواجهه، حيث يستخدم المطر كرمز في شعره.

هل يعرف أحدكم ما هو رمز المطر في شعر بدر شاكر السيّاب؟

- إنه رمز الثورة. أما "أنشودة المطر"، فهي تعبير عن قافلة الأحرار المنطلقين نحو حياة كريمة. هذا هو الرمز الأشمل. لكن القصيدة تزخر بتفسيرات متعددة ورموز كثيرة تدخل في بنيتها.

وهكذا، قدّمنا لمحة عامة عن القصيدة ورموزها ودلالاتها.

لنبدأ قراءة القصيدة مقطعًا تلو الآخر ونعلق على كل مقطع...

أنشودة المطر

بدر شاكر السياب

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ
أو شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ
عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ
وَتَرْقُصُ الأَضْوَاءُ ...كَالأَقْمَارِ فِي نَهَرْ
يَرْجُّهُ المِجْدَافُ وَهْنًا سَاعَةَ السَّحَرْ
كَأَنَّمَا تَنْبُضُ فِي غَوْرَيْهِمَا، النُّجُومْ ...

- **السَّحَر:** هو الجزء الأخير من الليل، وما قبل الأخير يعني يبتعد.
- **الكروم:** تعني كرْم العنب.
- **يَرْجُهُ:** تعني يحركه بقوة.
- **المجداف:** فهو الأداة التي يُحرّك بها القارب.
- **الغَوْر:** يعني القعر أو المنطقة العميقة.

يفتتح الشاعر القصيدة بمخاطبة أنثى غير محددة الهوية، فقد تكون الأم، أو العراق، أو المحبوبة. لكن الأرجح أنَّه يخاطب العراق، مستخدمًا أسلوب التشخيص، حيث يشبّه الوطن بالمحبوبة. وهذا الأسلوب يُعرف بالتشخيص أو الأنسنة.

هذه المحبوبة التي يستحضر جمالها، تشبه في روعتها الطبيعة الخلابة. فعندما تبتسم، تورق الكروم وتثمر، وترقص الأضواء، وترتعش النجوم في أعماق عينيها. الشاعر يُسقط جمال هذه المدينة على جمال المحبوبة بأسلوب شعري مذهل، مما يجعل الصورة الفنية أكثر وضوحًا وسحرًا.

نتابع في المقطع الثاني...

وَتَغْرَقَانِ فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسًى شَفِيفْ
كَالبَحْرِ سَرَّحَ اليَدَيْنِ فَوْقَهُ المَسَاء،
دِفْءُ الشِّتَاءِ فِيهِ وَارْتِعَاشَةُ الخَرِيفْ،
وَالمَوْتُ، وَالمِيلادُ، وَالظَّلامُ، وَالضِّيَاء؛
فَتَسْتَفِيقُ مِلءَ رُوحِي، رَعْشَةُ البُكَاء

ونَشْوَةٌ وحشية تعانقُ السماءْ
كنشوةِ الطفلِ إذا خَافَ مِنَ القَمَرْ!
كَأَنَّ أَقْوَاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الغُيُومْ
وَقَطْرَةٌ فَقَطْرَةٌ تَذُوبُ فِي المَطَرْ ...
وَكَرْكَرَ الأَطْفَالُ فِي عَرَائِشِ الكُرُومْ،
وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَرْ
أُنْشُودَةُ المَطَرْ ...
مَطَرْ ... مَطَرْ... مَطَرْ...

- **سَرَحَ:** أطلق.
- **ارْتِعَاشَة:** ارتجاف أو رعشة.
- **الرَّشْفَة:** أول قطرة من شيء، وهنا تعني الشعور الأولي للنشوة.
- **النَّشْوَة:** بداية السكر أو الإحساس بالفرح العميق، وقد تشير أيضًا إلى الرغبة.
- **كركر:** ضحك بشدة.

يواصل الشاعر حديثه عن عيني الفتاة، التي ترمز إلى المدينة، لكنه يصوّر حزنه العميق من خلالهما. فالنجوم التي تتلألأ في عينيها تغرق في حزن شديد، ويصفه بـ"أَسَىً شَفِيف"، أي حزن موجع ومؤلم.

يشبّه هذا الحزن بحزن البحر عندما يغمره المساء، مستخدمًا صورًا متناقضة داخله، مثل دفء الشتاء وذبول الخريف، الموت والميلاد، الظلام والضياء. هذه التناقضات تثير في نفس الشاعر مشاعر متضاربة، فيستفيق داخله إحساس بالبكاء، ممزوجًا بنشوة وحشية تعانق السماء. هذه النشوة تشبه إحساس الطفل عندما يخاف من القمر، وهو خوف غريب ممتزج بالدهشة.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف مشهد المطر، حيث يرى السحب تبتلع الغيوم قطرةً قطرةً، حتى تذوب في المطر. وفي هذه اللحظة، يشارك الشاعر الطبيعة فرحتها، تمامًا كما يشارك الأطفال المطر بضحكاتهم في كروم العنب، حيث يُشبه المطر هنا بالفرح والبهجة.

ملحوظة:

عندما تكون أواخر الكلمات ساكنة في نهاية الأبيات الشعرية، فإن ذلك يُعرف باسم التسكين للضرورة الشعرية.

ما سبب التسكين في نهاية الكلمات؟

١. **الوزن الشعري:** الشاعر قد يضطر إلى تسكين أواخر الكلمات للحفاظ على الوزن العروضي للبيت الشعري.

٢. **القافية:** في بعض البحور الشعرية، يكون السكون في آخر الكلمة جزءًا من التفعيلة النهائية.

٣. **الوقف الشعري:** في نهاية البيت، هناك ما يُسمى بالوقف العروضي، حيث تُسكَّن أواخر الكلمات حتى لو كانت مرفوعة أو منصوبة أو مجرورة في الأصل.

هل التسكين قاعدة نحوية؟

لا، التسكين ليس قاعدة نحوية، لكنه موجود في الشعر بسبب الضرورة الشعرية. في النثر أو الكلام العادي، يجب أن تُعرب الكلمات حسب موقعها في الجملة. ولكن في الشعر، يسمح العروضيون ببعض التعديلات للحفاظ على الوزن والقافية، ومنها التسكين.

نتابع القراءة...

تَثَاءَبَ الْمَسَاءُ، وَالغُيُومُ مَا تَزَال
تَسحُّ مَا تَسِحّ من دُمُوعِهَا الثَّقَالْ
كَأَنَّ طِفلاً بَاتَ يَهْذِي قَبْلَ أَنْ يَنَام:
بِأَنَّ أُمَّـهُ -التي أَفَاقَ مُنْذُ عَامْ
فَلَمْ يَجِدْهَا، ثُمَّ حِينَ لَجَّ فِي السُّؤَال
قَالُوا لَهُ: " بَعْدَ غَدٍ تَعُودْ... "
لا بدَّ أَنْ تَعُودْ
وَإِنْ تَهَامَسَ الرِّفَاقُ أَنَّـها هُنَاكْ
فِي جَانِبِ التَّلِّ تَنَامُ نَوْمَةَ اللُّحُودْ
تَسفُّ مِنْ تُرَابِـهَا وَتَشْرَبُ المَطَر:
كَأَنَّ صَيَّاداً حَرِيناً يَجْمَعُ الشِّبَاك
وَيَنْثُرُ الغِنَاءَ حَيْثُ يَأْفِلُ القَمَرْ.
مَطَرْ ... مَطَرْ ... مَطَرْ ...

- **تثاءب المساء:** استعارة تُوحي بقدوم الليل وكأنه يشعر بالنعاس.
- **تسحّ ما تسحّ:** تعبير يُوحي بشدة هطول المطر، وكأنها دموع تُسكب بلا انقطاع.
- **هذيان الطفل:** يرمز إلى حالة الضياع واليأس التي يعيشها الطفل الذي فقد أمه.
- **نومة اللُّحود:** كناية عن الموت والاستقرار في القبر.

CamScanner

- **الصياد الحزين:** يرمز إلى الإنسان الذي ينتظر رزقًا أو أملًا قد لا يتحقق.

يبدأ الشاعر بتصوير **المساء وكأنه يتثاءب**، وهو تعبير مجازي يُوحي بحالة من الإرهاق والنعاس، كما لو أن الليل قد حلَّ تدريجيًا وغلبه النعاس. **والغيوم ما تزال تسحُّ ما تسحُّ**، أي أن المطر لا يزال ينهمر بغزارة، **وكأنَّ الغيوم تبكي دموعًا ثقيلة**، وهي استعارة تُجسّد الألم والحزن الشديد.

ثم ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى حيث يُشبه هطول المطر الغزير **بهذيان طفل صغير فقدَ أمه**. هذا الطفل، الذي يبحث عنها بلا جدوى، يُذكّرنا بالشاعر بدر شاكر السيّاب نفسه، الذي فقد والدته في طفولته، ما جعله يعيش إحساس اليُتم والضياع.

يصف الشاعر كيف كان الناس يُطمئنون هذا الطفل بقولهم:

"بعد غدٍ تعود... لا بد أن تعود..."

ولكن في الحقيقة، كانت أمه قد دُفنت هناك، في جانب التلّ، حيث تنام نومة اللُّحود، أي ترقد في قبرها إلى الأبد. وهنا، يبرز التناقض بين **وعود الناس الكاذبة** بحتمية عودتها، وبين الحقيقة المأساوية لموتها.

ويُكمل الشاعر هذا المشهد المأساوي بتصوير القبر، حيث **الأم المدفونة "تسفّ من ترابها وتشرب المطر"**، أي أنها أصبحت جزءًا من الأرض، يكسوها التراب وينهمر عليها المطر. هذه الصورة الموحشة تُعزز الشعور بالحزن والأسى.

ثم ينتقل الشاعر إلى صورة جديدة، حيث يُشبه حال هذا الطفل الحائر **بحال صيّاد حزين** يجمع شباكه الفارغة، **وهو يجلس على الشاطئ** ينتر الغناء حيث يأفل القمر، أي يغني بأسى عندما يتلاشى ضوء القمر في الأفق. هذه الصورة توحي بانتظار الصياد للرزق المفقود، كما ينتظر الطفل أمه التي لن تعود، وكما ينتظر العراق الخير مع هطول المطر.

وينتهي المشهد بتكرار كلمة **"مطر... مطر... مطر..."**، وهو تكرار يوحي بالإلحاح والاستمرارية، مما يُعزّز الإحساس بالحنين، الحزن، والترقّب الممزوج بالأمل.

الفكرة العامة:

يعبّر الشاعر بدر شاكر السيّاب عن الحزن العميق الذي يسيطر عليه بسبب فقدانه لأمه، ويُسقط هذا الشعور على وطنه العراق، الذي يعاني الفقر والجوع، متمنيًا أن يكون المطر بشارة خيرٍ وخصب، لكنه في الوقت ذاته يُذكّره بالحزن والفقدان.

نتابع في المقطع الأخير لأننا لن نشرح القصيدة كاملة ...

أتعلمينَ أيَّ حُزْنٍ يبعثُ المَطَر؟

وكَيْفَ تَنْشج المزاريبُ إذا انْهَمَر؟
وكيفَ يَشْعُرُ الوَجيدُ فيهِ بالضَّياع؟
بِلا انْتِهَاءٍ -كَالدَّمِ المُراقِ، كَالْجِياع،
كَالْحُبِّ، كَالأطْفَالِ، كَالْمَوْتَى -هُوَ الْمَطَر!
وَمُقْلَتَاكِ بي تُطيفَانِ مَعَ الْمَطَر
وَعَبْرَ أَمْوَاجِ الخَلِيج تَمْسَحُ البُرُوقْ
سَوَاحِلَ العِرَاقِ بِالنُّجُومِ وَالْمَحَار،
كَأَنَّهَا تَهُمُّ بِالشُّرُوق
فَيَسْحَب الليلُ عليها مِنْ دَمٍ دِثَارْ.
أصيح بالخليج: " يا خليجْ
يا واهبَ اللؤلؤ، والمحار، والردى! "
فيرجعُ الصَّدَى
كأنَّه النشيجْ:
" يَا خَلِيجْ
يَا وَاهِبَ المَحَارِ وَالرَّدَى ... "

- **تنشج:** تعني الغصَّة أو الصعوبة في البكاء، وهو تعبير يشير إلى الألم الداخلي وعدم القدرة على التعبير عن الحزن بكلمات.
- **مقلتان:** تعني عيناكِ، ويُظهر الشاعر ارتباط عينيها بمشاعره وأفكاره.
- **الردى:** تعني الموت أو الهلاك، وهنا يُستخدم لتأكيد المعاناة التي يمر بها الشعب العراقي.

يبدأ الشاعر في هذا المقطع بتوجيه تساؤل: **أتعلمون أيَ حزنٍ يبعثه المطر؟**، وهو استعارة تُستخدم لتعبير الشاعر عن عمق الحزن الذي يشعر به في مواجهة مشهد المطر، الذي يُثير في نفسه مشاعر الشوق والاشتياق. المطر هنا **يُعبّر عن الحزن الشديد** الذي يجليه معه، حيث يُشبه الشاعر أثره **بالبكاء العنيف**، خصوصًا عندما تنشج المزاريب (أي تتنفس أو تغص بالبكاء). وهو تعبير مجازي يُوحي بدموع متدفقة كما لو كانت المزاريب تبكي مع سقوط المطر. الوحيد الذي يشعر بهذا المطر يشعر بالهلاك والضياع؛ فهو لا يرى نهاية لهذا الحزن المتواصل، تمامًا كما لا يوجد نهاية لدماء المراق أو الجوع أو الموت أو الأطفال؛ هذه الصور

تمثل استمرار الحزن في الحياة البشرية، وهو ما يجعل المطر في القصيدة يرمز إلى الاستمرارية، الألم، والفقد.

ثم ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى مليئة بالأمل والتجدد، حيث يشير إلى **مقلتاكِ التي تُطيفان مع المطر**، أي أن ذكريات الوطن، أو ربما صورة المحبوبة، تأتي إلى ذهنه وسط هطول المطر، كما لو أن المطر يُحيي ذكرى العراق، هذا الوطن الذي يسكنه دائمًا في قلبه وعينيه. وتلك الموجات التي تتساقط عبر أمواج الخليج قد تمثل الأمل الجديد، أو رغبة في النهوض من جديد، لكن تلك المحاولات لا تكون دائمًا ناجحة. كما يظهر من خلال الصورة الرمزية يسحب الليل عليها من دم دثار، حيث يرمز الليل إلى الظلام أو الفشل، بينما الدثار يُشير إلى الغطاء الذي يُحاول أن يُخفي هذا الفشل.

ثم يشير الشاعر إلى الخليج، ويخاطبه قائلاً:

يا خليج، يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!

وهنا الخليج يُنظر إليه كمنبع للخير والعطاء، ولكنه أيضًا مصدر الهلاك، لأن الحصول على ذلك الخير ليس سهلًا بل يأتي عبر المعاناة والصعوبة، كما هو حال الحرّية والاستقلال في العراق. إذن، الخليج يمثل المكان الذي يحمل التناقض: هو مصدر الحياة والأمل، ولكنه في الوقت ذاته، يحمل الهلاك عندما تكون المحاولات صعبة أو تأتي دون جدوى.

الرمزية والتعدد في المعاني:

تتميّز القصيدة بالرمزية، حيث تحمل الكلمات والمعاني أكثر من تفسير. الشاعر لا يقدّم معنى واحدًا محددًا، بل يجعل للقراء حرية التأويل والتفسير حسب رؤيتهم الشخصية. فكما تطرقتِ أنتِ، يمكن أن يرى كل شخص دلالات مختلفة في هذه الرموز: فالمطر قد يكون رمزًا للحزن أو للأمل أو حتى للانبعاثات الروحية، والخليج قد يكون مكانًا للأمل أو مصدرًا للوهن والهلاك. **هذا التعدد في المعاني من خصائص الأدب الرمزي الذي يفتح أمام القارئ** مساحات واسعة من التأويل والتفكير.

في النهاية:

القصيدة تعبّر عن حزن الشاعر الكبير وخوفه على وطنه العراق، وتحمل في طياتها صورًا رمزية معقدة تعكس الحزن والأمل والضياع في آن واحد. الهروب من الظلام والفشل يتحقق عبر الأمل المستمر رغم كل شيء.

ملحوظة امتحانية: بالنسبة لحفظ الأبيات؟ في القصائد التقليدية خمسة أبيات أما في قصائد شعر التفعيلة فيكتفى بحفظ مقطع شعري مما ترونه مناسبًا ...

أكادُ أسْمَعُ العِراقَ يذْخرُ الرعودْ
ويخزن البروق في السهولِ والجبالْ،
حتى إذا ما فَضَّ عنها ختمَها الرِّجالْ
لم تترك الرياحُ من ثمودْ
في الوادِ من أثرْ.
أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر
وأسمع القرى تَئِنُّ، والمهاجرين
يُصَارِعُون بِالمجاديف وبالقُلُوع.
عَوَاصِفَ الخليج، والرُّعُودَ، منشدين:
" مَطَر ... مَطَر ... مَطَر ...

هذا المقطع الشعري يعبر عن حالة من التحضير للثورة والأمل بالتغيير، مع استخدام صور طبيعية كالرعد والبرق والمطر لترمز إلى القوة والتحرر:

- **يذخر الرعود:** أي يخزنها استعدادًا لانفجارها.
- **يخزن البروق:** البروق هي البرق، ورمزها الشرارة التي ستشعل الثورة.
- **فضَّ عنها:** أي أطلقها أو حررها.
- **ختمَها الرجال:** أي أطلقوها أو أشعلوها.
- **ثمود:** قوم عاد الذين هلكوا بسبب كفرهم.
- **تئن القرى:** أي تعاني من الظلم.
- **يصارعون بالمجاديف وبالقُلُوع:** أي يواجهون الصعوبات بقوة وإصرار.
- **منشدين: "مطر ... مطر ... مطر":** التكرار يعبر عن الأمل بالتغيير الإيجابي.

١. **أكاد أسمع العراق يذخر الرعود / ويخزن البروق في السهول والجبال**

- يذخر الرعود: الرعود هنا ترمز إلى القوة والتحضير للثورة. الشاعر يشبه العراق بمن يخزن الرعود (أصوات العواصف) استعدادًا لانفجارها.
- **يخزن البروق:** البروق (البرق) ترمز إلى الشرارة التي ستشعل الثورة. الشاعر يصور العراق كمن يخزن هذه القوى الطبيعية استعدادًا لتحرير نفسه.

٢. **حتى إذا ما فضَّ عنها ختمَها الرجال**

- **فضَّ عنها:** أي عندما يحين وقت الانفجار أو الثورة.

- **ختمها الرجال:** الرجال هنا هم الأحرار أو الثوار الذين سيطلقون هذه القوى المختزنة لتحقيق التحرر. الشاعر يعبر عن دور الإنسان الفاعل في إشعال الثورة.

٣. لم تترك الرياحُ من ثمود / في الوادِ من أثر

- **ثمود:** هم قوم عاد الذين عرفوا بقوتهم ولكنهم هلكوا بسبب كفرهم وعنادهم. الشاعر يستخدمهم كرمز للدول أو القوى التي تفشل بسبب صراعاتها الداخلية أو استبدادها.

- **لم تترك الرياح من ثمود في الواد من أثر:** أي أن الرياح (أو الزمن) لم تترك أي أثر لثمود في الوادي. هذا يعكس فكرة أن القوى الظالمة أو المستبدة ستزول دون أن تترك أثرًا.

٤. أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

- **النخيل يشرب المطر:** النخيل هنا يرمز إلى الحياة والخصوبة. الشاعر يعبر عن أمل العراق بالخير والبركة التي سيحققها المطر (أو التحرر).

٥. وأسمع القرى تَئِنُّ، والمهاجرين / يُصَارِعُون بالمجاذيف وبالقُلُوع

- **القرى تئن:** القرى هنا ترمز إلى الشعب الذي يعاني من الظلم والاستعمار.

- **المهاجرين يصارعون:** المهاجرون يرمزون إلى أولئك الذين اضطروا لترك أوطانهم بسبب الظلم. الشاعر يصورهم وهم يصارعون عواصف الخليج (الصعوبات) باستخدام المجاذيف والأشرعة، مما يعكس إصرارهم على التغلب على المصاعب.

٦. عَوَاصِفَ الخليج، والرُّعُودَ، منشدين: / "مَطَر ... / مَطَر ... / مَطَر ..."

- **عواصف الخليج:** ترمز إلى التحديات الخارجية التي تواجه العراق.

- الرعود: ترمز إلى القوة الداخلية التي ستواجه هذه التحديات.

- **منشدين:** "مطر ... مطر ... مطر": التكرار هنا يعبر عن الأمل بالخير والتحرر الذي سيأتي بعد العاصفة. المطر يرمز إلى البركة والتغيير الإيجابي.

يعبر الشاعر عن تحضير العراق للثورة ضد الاستعمار والظلم، مستخدمًا صورًا طبيعية كالرعد والبرق والمطر ليرمز إلى القوة والأمل. النص يعكس صراع الشعب العراقي من أجل التحرر، مع تلميحات إلى تاريخ الأمم التي فشلت بسبب صراعاتها الداخلية (كقوم ثمود). في النهاية، الشاعر يعبر عن تفاؤله بأن العراق سيحقق التحرر والبركة، رغم كل التحديات.

هذا النص يعكس رؤية الشاعر التفاؤلية رغم الصعوبات، مع تأكيده على أن الثورة هي الطريق الوحيد للخلاص من الاستعمار والظلم.

وفي العِرَاقِ جُوعْ
وينثر الغلالَ فيه مَوْسِمُ الحصادْ

لتشبعَ الغِرْبَان والجراد
وتطحن الشّوان والحَجَر
رِحَىً تَدُورُ في الحقول ... حولها بَشَرْ
مَطَر ... مَطَر ... مَطَر ...

يرمز السيّاب في هذا المقطع إلى الفقر والجوع الذي يعاني منه أهل العراق بالرغم من موسم الحصاد والمطر الذي يهب في الأرض. الغلال تُزرع وتُنثر في الأرض لكن "الغربان" و"الجراد" يتغذون منها بدلاً من أن يستفيد منها أهل الأرض. الغربان هنا قد تكون رمزًا للفساد أو الاستغلال، بينما الجراد يمكن أن يشير إلى الطغيان أو الاستعمار. كما أن "الشوان والحجر" يرمزان إلى الآلات التي تُستخدم في طحن الحبوب، لكنها تدور بلا هدف سوى تقديم القوت للغربان.

يتطرق الشاعر أيضًا إلى معاناة المهاجرين الذين يسعون للهروب من مصاعب الحياة في العراق، محاولين الوصول إلى شاطئ الأمان في الخارج، ويغنون للمطر الذي يمثل لهم الأمل والخلاص، ولكن هذا الأمل قد يتحول إلى مجرد كابوس، إذا كان المطر يمثل في النهاية زيادة في معاناتهم أكثر من أن يخففها.

تتحدث القصيدة عن معاناة الشعب العراقي، وتنتقد الواقع الاجتماعي والسياسي، وتستخدم الرمزية بشكل لافت للحديث عن الفقر والظلم في وطنه، وبينما يشير المطر إلى الخير والبركة في العادة، هنا هو رمز للجوع والحرمان، حيث يبقى الفقراء يعانون حتى من فصول الحصاد.

هنا نلاحظ عمق أفكار الشاعر في توظيف الرمزية والتعبير عن واقع مرير. حيث يشير المطر إلى شيء يفترض أن يكون سببًا للفرح، لكنه يصبح جزءًا من المأساة التي يعيشها الشعب.

هذه تتمة القصيدة لننتقل بعدها إلى دراسة المستوى الفكري واللغوي....

وكَمْ ذَرَفْنَا لَيْلَةَ الرَّحِيلِ، مِنْ دُمُوعْ
ثُمَّ اعْتَلَلْنَا -خَوْفَ أَنْ نُلامَ- بِالمَطَر ...
مَطَر ... مَطَر ...
وَمُنْذُ أَنْ كُنَّا صِغَارًا، كَانَتِ السَّمَاء
تَغِيمُ في الشِّتَاء
وَيَهْطُلُ المَطَر،
وَكُلَّ عَامٍ -حِينَ يُعْشِبُ الثَّرَى- نَجُوعْ

مَا مَرَّ عَامٌ وَالعِرَاقُ لَيْسَ فِيهِ جُوعْ.
مَطَر ... مَطَر ... مَطَر ...
فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ المَطَر
حَمْرَاءُ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجِنَّةِ الزَّهَرْ.
وَكُلِّ دَمْعَةٍ مِنَ الجِيَاعِ وَالعُرَاة
وَكُلِّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبِيدْ
فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيد
أَوْ حُلْمَةٌ تَوَرَّدَتْ عَلَى فَمِ الوَلِيـدْ
فِي عَالَمِ الغَدِ الفَتِيِّ، وَاهِبِ الحَيَاة!
مَطَر ... مَطَر ... مَطَر ...
سَيُعْشِبُ العِرَاقُ بِالمَطَر ... "
أَصِيحُ بِالخَلِيج: " يَا خَلِيجْ ...
يَا وَاهِبَ اللؤلؤ، والمحار، والردى! "
فَيَرجِعُ الصَّدَى
كَأَنَّـهُ النَّشِيجْ:
" يَا خَلِيجْ
يَا وَاهِبَ المحارِ والردى.. "
وَيَنثُرُ الخَلِيجُ مِن هِبَاتِـهِ الكِثَارْ،
عَلَى الرِّمَالِ: رغوه الأُجَاجَ، والمحار
وما تبقَّى من عظام بائسٍ غريق
من المهاجرين ظلّ يشرب الردى
من لُجَّـة الخليج والقرار،
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيقْ
من زهرة يربُّها الرفاتُ بالندى.
وأسمعُ الصَّدَى
يرنُّ فِي الخليج
مطر، مطر.. مطر ...

فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِن المطرْ
حمراءُ أو صفراءُ من أجنَّةِ الزَّهَـرْ.
وكلّ دمعة من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسمٍ جديد
أو حُلْمَةٌ توردّتْ على فمِ الوليدْ
في عالمِ الغدِ الفَتِيِّ، واهب الحياة. "
وَيَهْطُلُ المَطَرْ...

ملحوظة امتحانية: المطلوب للامتحان سيكون عبارة عن نقاط أساسية وهي:

- **حفظ خمسة أبيات** من كل قصيدة تطرقنا إليها أو قطع شعري إذا كانت القصيدة من شعر التفعيلة.
- **حياة الشاعر** أو الكاتب غير مطلوب.
- **يجب التركيز على الدراسة الفنية والفكرية** لكل نص تطرقنا إليه.
- إعراب، معاجم.
- أخطاء شائعة إذا بقي معنا وقت...
- المذاهب مطلوب منها:
  - الأعلام العرب
  - السمات
  - شعر التفعيلة مطلوب المصطلح فقط بدون السمات.

نتابع في قصيدة أنشودة المطر...

إضاءة على النص...

أولاً المستوى الفكري:

هذه القصيدة من أهم قصائد السياب وأكثرها شهرة عند الدارسين، وقد درسها غير (**غير ناقد: تعبير فصيح ويقصد به أكثر من ناقد**) ناقد، ولكنها تظل قابلة للقراءة، لأنها من القصائد القليلة التي استطاع فيها الشاعر الحداثي أنْ يعبر من خلال الرموز عن الواقع المعيشي، تعبيرًا **لا مباشرًا** (الأفضل أن نقول تعبير غير مباشر)، وتتألف القصيدة من أربع دوائر: (مهمة للامتحان).

تتناول الدائرة الأولى الحبيبين أو العاشقين، فهو يخاطب في مطلع القصيدة أنثى غير محددة، وقد تكون هذه الأنثى هي الحبيبة أو الأم أو الآلهة عشتار، وبخاصة (يفضل أن نقول ولا سيما) أن عينيها قادرتان على تحويل الجفاف إلى ربيع دائم:

عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ
وَتَرْقُصُ الأَضْوَاءُ ...كَالأَقْمَارِ فِي نَهَرْ

وقد تكون عشتار هي الوجه الآخر للأم، فقبل نهاية الدائرة تتحول عشتار إلى الأم التي ماتت والشاعر ابنٌ ستِ سنوات، وكان يسأل عنها فيجاب بأنها ستعود:

كَأَنَّ طِفْلاً بَاتَ يَهْذِي قَبْلَ أَنْ يَنَام:
بِأَنَّ أُمَّـهُ -التي أَفَاقَ مُنْذُ عَامْ
فَلَمْ يَجِدْهَا، ثُمَّ حِينَ لَجَّ فِي السُّؤَال
قَالوا لَهُ: " بَعْدَ غَدٍ تَعُودْ... "
لا بدَّ أَنْ تَعُودْ
وَإِنْ تَهَامَسَ الرِّفَاقُ أَنَّـها هُنَاكْ
فِي جَانِبِ التَّلِّ تَنَامُ نَوْمَةَ اللَّحُودْ
تَسُفُّ مِنْ تُرَابِهَا وَتَشْرَبُ المَطَر؛

والدائرة الأولى ضيقة فهي لا تشمل سوى الحبيبين. وتشمل الدائرة الثانية أفقا أوسع من الدائرة الأولى، وهو المناخ الممطر في الخليج العربي (الكويت، وقد عاش فيه الشاعر فترة عصيبة ملاحقا)، ولا يقدم هذا المناخ للشاعر وحبيبته سوى الاغتراب والفراغ النفسي والروحي:

أصيح بالخليج: " يا خليجْ
يا واهبَ اللؤلؤ، والمحار، والردى! "
فيرجعُ الصَّدَى
كأنَّـه النشيجْ:
" يَا خَلِيجْ
يَا وَاهِبَ المَحَارِ وَالرَّدَى ... "

وتسع الدائرة الثالثة لتشمل الكويت والعراق، حيث يتحدث الشاعر عن الأوضاع الاجتماعية في وطنه، وتشمل هذه الدائرة الواسعة ست موجات متتالية ينتهي كل منها بلازمة

واحدة، هي (مطر ... مطر ... مطر ...)، وهي مفتاح هذه القصيدة، ففي الموجة الأولى المطر المنهمر على العراق، والموجة الثانية الخصب الملازم لجوع الشعب، وكذا شأن الموجة الثالثة. وفي الموجة الرابعة مأساة العراق المتكررة، وفي الموجة الخامسة أمل بعالم جديد ينهض مكان عالَم الفساد الاجتماعي، وفي الموجة الأخيرة عودة إلى الواقع الخليجي والاستبداد.

أما الدائرة الرابعة فهي أوسع من العراق والخليج، وهي تتناول **مسألة حرية الشعوب والتخلص من الاستعمار** في أية بقعة من بقاع العالم، وهذه الدائرة هي خُلاصة القصيدة:

في كلِّ قطرةٍ من المطرْ
حمراءُ أو صفراءُ من أجنَّةِ الزَّهَرْ.
وكلّ دمعة من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسمٍ جديد
أو حُلمَةٌ تورّدت على فمِ الوليدْ
في عالَمِ الغدِ الفَتِيِّ، واهب الحياة. "
وَيَهْطِلُ المَطَرْ...

ولذلك فإن هذه القصيدة تنتمي إلى المرحلة الواقعية الاشتراكية في شعر السياب.

خُلاصة المستوى الفكري:

إذن تم تقسيم القصيدة على شكل أمواج، وكل موجه تعبر عن فكرة معينة.

وتتألف القصيدة من أربع دوائر:

- **الدائرة الأولى:** وهي ضيقة هي الأنثى... فهو يخاطب أنثى غير محددة في هذه القصيدة فقد تكون الأم وقد تكون الحبيبة وقد تكون الآلهة عشتار ...
- **الدائرة الثانية:** أوسع نوعاً ما وهي المناخ الممطر في الخليج العربي وهذا المناخ لا يقدم له ولحبيبته سوى الاغتراب والفراغ النفسي والروحي.
- **الدائرة الثالثة:** هي أرض العراق والكويت وما فيها من خصوبة وأوضاع اجتماعية في وطنه
- **الدائرة الرابعة:** الإنسانية جمعاء وما تعانيه من ظلم جراء الاستعمار وتتناول مسألة الحرية التي يناضل لأجلها الشعوب ليتحرروا من الاستعمار

تنتمي هذه القصيدة إلى مرحلة الواقعية الاشتراكية.

CamScanner

- نشأت الواقعية الاشتراكية رداً على الرومانسية والواقعية النقدية والواقعية الطبيعية.
- انتشرت مع اتساع الدراسات الاشتراكية، واهتمت بالأدب الواقعي، ووجدت فيه خير مصورٍ للواقع ووجهته وجهةً تناسبها.

وكما قلنا في المحاضرة الماضية إنَّ الواقعية الجديدة تؤمن بأنَّ الثورة طريق للتحرر ويتناول فكرة أساسية في الفكر السياسي والاجتماعي وهي: ***الثورة هي السبيل الذي يمكن من خلاله التخلص من الاستبداد والعبودية بكل أشكالها، سواء كانت سياسية، اجتماعية، أو اقتصادية. كما تُعتبر الثورة وسيلة للحصول على الاستقلال والحرية، وضمان حياة كريمة للمواطنين في وطنهم.***

الفكرة التي تبرز هنا هي أن الثورة ليست محصورة في سياق جغرافي أو قومي معين، بل هي قضية إنسانية وعالمية تتجاوز الحدود الجغرافية. هذا يشير إلى فكرة "الواقعية الجديدة" التي تؤمن بوحدة قضايا الشعوب، حيث يكون نضالهم ضد الاستعمار، العنصرية، والتفرقة الدينية أو العرقية، وهو نضال يشترك فيه جميع البشر بغض النظر عن أماكنهم أو خلفياتهم.

ثانياً: المستوى الفني:

القصيدة من شعر التفعيلة، ووحدتها التفعيلية (مستفعل) وجوازاتها (متفعل)

عَيْنَاكِ غَا	بَنَا نَخِ	لِ سَاعَةَ الس	سحَرْ
مستفعلن	متفعل	مستفعلن	فعل

وهذا يعني أن القصيدة من بحر الرَجَزْ، وهذا البحر كان مهملاً ومحتقراً عند النقاد، وسموا البحر (**حمار الشعراء**) لسهولة النظم عليه، وكان هذا البحر طيعاً ليناً بين يدي السياب الذي نظم عليه قصيدة تعد من أشهر قصائد التفعيلة في الشعر المعاصر.

وتتكئ القصيدة على دورات متتالية متصاعدة، متسعة شيئاً فشيئاً إلى أن اكتملت في الدائرة الرابعة، فالتصميم الفني موجي دائري متصاعد.

وتقوم على الثنائيات الضدية (الجوع/ الخصب – العبيد/ الأطفال – الجفاف / المطر- الموت / الأم/ عشتار...) وهي **لا تقوم على التنافر** وإنما الاتساق للوصول للمعنى الذي يبتغيه، ثم هي تستخدم الرمز الأسطوري استخداماً داخلياً فهي لا تكشف عن أسطورة محددة ولا تشير إليها ولكن السياق يبين أنه يعتمد على أسطورة تموز البابلي الذي يقتله الخنزير البري. وأيضاً عشتار التي تحدثنا عنها سابقاً.

على الهامش:

استخدام الرمز الأسطوري استخدامًا داخليًا:

يعني أن الشاعر لا يذكر الأسطورة بشكل صريح أو مباشر، بل يوظفها ضمن النص بطريقة غير مكشوفة، بحيث يمكن للقارئ أن يستنتجها من خلال السياق والمعاني العميقة التي يحملها العمل الأدبي. بمعنى آخر، لا يذكر الشاعر اسم الأسطورة أو تفاصيلها بوضوح، لكنه يدمج رموزها في النص، مما يجعلها جزءًا من البناء الفني والفكري للعمل.

أسطورة تموز وعشتار

أسطورة تموز وعشتار هي من أشهر الأساطير السومرية والبابلية، وتحكي عن تموز (أو دوموزي)، الإله الذي يرمز إلى الخصب والنماء، والذي يموت سنويًا ويعود للحياة، مما يعكس دورة الحياة والطبيعة (الموت والانبعاث). أما عشتار، فهي إلهة الحب والخصوبة التي تنزل إلى العالم السفلي في محاولة لاستعادة تموز، لكنها تفشل جزئيًا، فيُجبر تموز على البقاء نصف العام في العالم السفلي والنصف الآخر يعود إلى الحياة، وهو ما يرمز إلى تعاقب الفصول (الصيف الجاف والشتاء الممطر).

كيف يوظف الشاعر هذه الأسطورة داخليًا؟

عندما يستخدم الشاعر رمزية تموز، فهو لا يقول بشكل مباشر "**تموز مات ثم عاد للحياة**"، بل يعبر عن فكرة الفقدان والتجدد من خلال صور شعرية توحي بالموت والخصوبة والبعث، مثل وصف الطبيعة الجافة ثم عودتها للحياة، أو الحديث عن الألم والتضحية التي تنتهي بانبعاث جديد.

مثال على التوظيف الداخلي للرمز:

- عندما يصف الشاعر الحقول اليابسة التي تنتظر المطر لتزهر، فهو يرمز إلى موت تموز وعودته.
- إذا تحدث عن الحب المفقود أو التضحية من أجل الحياة، فهو يوظف قصة عشتار ونزولها للعالم السفلي.
- إذا استخدم صورًا عن الفداء والمعاناة من أجل المستقبل، فهو يشير إلى الفكرة العامة للأسطورة دون ذكرها صراحة.

إذن الرمز الأسطوري متغلغلٌ في النص، لكنه غير مذكور بشكل مباشر، مما يجعل فهمه يعتمد على قدرة القارئ على استنتاج معناه من خلال السياق الشعري والرموز المستخدمة.

فكرة القصيدة كلها: فثروات العراق منهوبة، وأهله جائعون، ولا بدَّ من الثورة لتعود الحياة والابتسامة إلى وجه العراق الجميل.

نتابع في المستوى الفني...

في القصيدة مستويات متناقضة كثيرة أهمها الحركة والسكون، وتتمثل في الأم التي ماتت منذ زمن وهي تنام جانب التل نومة اللحود، وفي القصيدة امرأتان (الأم وعشتار) وفيها أرضان (العراق الوطن - والخليج الغربة)

- **في النص مجموعة كبيرة من المصادر منها** (دفن - انتعاش-الموت والميلاد - الظلام والضياء - ملء - نشوة - نومة - الردى)
- **اسماء الآلة:** المجداف - الشباك - المزاريب.
- **تكثر في هذه القصيدة الجموع:** هو لا يتحدث عن شخص واحد بل يتحدث عن جماعات ... يتحدث باسم الجماعة المسحوقة ...

(الأقمار - الوجوه - الغيوم - الكهوف - العصافير - الشجر - الجياع - الأطفال والموتى - السهول - الرعود - الجبال - الرياح - المهاجرين - العراة - الغربان والجراد) وجمع الأفعى بقولة (ألف أفعى) فمن هذه الجموع ما يشير إلى البشر ومنها ما يشير إلى الحيوان والجماد ...

المشتقات:

- **مجداف:** مفعال (اسم آلة).
- **شَفِيفٌ:** صفة مشبهة.
- **المُراق:** اسم مفعول.
- **واهب:** اسم فاعل.
- **مهاجرين:** اسم فاعل من فوق الثلاثي ومثلها منشدين.

المذهب الرمزي

الرمز: الإيحاء والإشارة والعلامة (بحسب المعجم الوسيط).

الرمزية اصطلاحاً: مذهب أدبي يعتمد على الإيحاء في التعبير عن المعاني الكامنة في نفس الأديب، ويرى أصحاب هذا المذهب أن التعبير عن الأشياء حسب تأثيرها في نفوسهم أدق من محاولة التعبير عنها في ذاتها؛ لذا يلجأ الأدباء الرمزيون إلى استخدام الألفاظ والتراكيب في سياقات معينة تضفي عليها بعداً رمزياً إيحائياً يوحي للقارئ بالمعنى الذي يريده الأديب.

الإعراب:

- **عَيْنَاكِ:** مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنَّه المثنى، وحذفت النون للإضافة، و"**الكاف**" إليها، وهو ضمير متصل مبني على الكسر في محل جر مضاف إليه.
- **غَابَتَا:** خبر مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنَّه المثنى وحذفت النون للإضافة.
- **نَخِيلٍ:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

- **سَاعَةَ:** مفعول فيه ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة
- **السَّحَرْ:** مضاف إليه مجرور بالكسرة وسُكِّنَ للضرورة الشعرية.
- **(سَاعَةَ السَّحَرْ):** استئنافية لا محل لها من الإعراب.
- **أو:** حرف عطف.
- **شُرْفَتَانِ:** اسم معطوف على (عَيْنَاكِ) مرفوع مثلها بالألف لأنه مثن والنون عوض عن التنوين في الاسم المفرد.
- **رَاحَ:** فعل ماض مبني على الفتح الظاهرة على آخره.
- **يَنْأَى:** فعل مضارع مرفوع بالضمة المقدرة على الألف للتعذر.
- **عَنْهُمَا:** عن حرف جر الهاء ضمير متصل في محل جر بحرف الجر والميم للعماد والألف للتثنية.
- **القَمَرْ:** فاعل مرفوع بالضمة وسُكِّنَ للضرورة الشعرية.

فائدة (الجمل الاستئنافية والابتدائية):

- **الجملة الابتدائية:** هي الجملة التي تبدأ الكلام، مثل: "يا أخي".
- **الجملة الاستئنافية:** هي الجملة التي تأتي بعد الجملة الابتدائية لتكمل المعنى، مثل: "لا تمل بوجهك عني".
- **(التوضيح:** الجملة الاستئنافية لا محل لها من الإعراب، وتأتي بعد الجملة الابتدائية لتكمل المعنى).

شاهد من القرآن الكريم:

- قوله تعالى: "ثُمَّ قَضَى أَجَلًا وَأَجَلٌ مُسَمًّى عِنْدَهُ". هنا الواو استئنافية وليست عاطفة، لأنها بداية كلام جديد.
- **(التوضيح:** الواو في هذه الآية تعرب استئنافية لأنها بداية كلام جديد وليست عاطفة).

فائدة:

- **الظروف:** مثل "حين" و"ساعة" تعرب مفعولًا فيه ظرف زمان منصوبًا بالفتحة.
- الجمل بعد الظروف: إذا جاءت جملة فعلية بعد الظرف، فإنها تعرب في محل جر بالإضافة.

- **عَيْنَاكِ:** مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنَّه المثنى، وحذفت النون للإضافة، و"**الكاف**" إليها، وهو ضمير متصل مبني على الكسر في محل جر مضاف إليه.
- **حِينَ:** مفعول فيه ظرف زمان منصوب وعلامة نصبة الفتحة الظاهرة على آخره.

CamScanner

- تَبْتَسِمَانِ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة والألف ضمير متصل في محل رفع فاعل.
- تُورِقُ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- الكُرُومُ: فاعل مرفوع بالضمة وسُكِّنَ للضرورة الشعرية.
- وَتَرْقُصُ: الواو حرف عطف. تَرْقُصُ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- الأَضْوَاءُ: فاعل مرفوع بالضمة.
- كَالأَقْمَارِ، في نَهْرٍ: جار ومجرور.
- يَرُجُّهُ: فعل مضارع مرفوع بالضمة والهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به.
- المِجْدَافُ: فاعل مرفوع بالضمة.
- وَهْنًا: حال منصوبة.
- ساعة: مفعول فيه ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة
- السَّحَرْ: مضاف إليه مجرور بالكسرة وسُكِّنَ للضرورة الشعرية.
- كَأَنَّمَا: كافة مكفوفة.
- تَنْبُضُ: فعل مضارع مرفوع بالضمة
- في غَوْرَيْهِمَا: في حرف جر وغَوْرَيْهِمَا: اسم مجرور بالياء لأنه مثنى والهاء ضمير متصل في محل جر بالإضافة. والميم للعماد والألف علامة المثنى.
- النُّجُومُ: فاعل مرفوع بالضمة وسُكِّنَ للضرورة الشعرية

الآن ننتقل إلى المذهب الرمزي وأريد أن أشرحه بأسلوبي ومن ثم سأزودكم بالملف...

بالنسبة للمذهب الرمزي، أريد فقط أن أشرح بعض الأفكار البسيطة فيه، لكي يتمكن من يقرأ الملف من فهمه أو على الأقل من معرفة ما يحدث. المذهب الأدبي الرمزي يعتمد على الإيحاء في التعبير عن المعاني الكامنة في نفس الأديب.

يرى أصحاب هذا المذهب أن التعبير عن الأشياء حسب تأثيرها في نفوسهم أدق من محاولة التعبير عنها في ذاتها. كيف؟

يعني أنَّ الشاعر يعبر عن الشيء حسب تأثيره في النفس. لقد قدمنا أمثلة في المرة السابقة، مثل قصيدة محمود درويش "**ذباب أخضر**" المشهورة في ديوان "**أثر الفراشة**"، والتي كان يرمز فيها من خلال سياق القصيدة. إذا فتحنا فهرس القصيدة، لن نفهم ما تعنيه في البداية. ولكن عندما نقرأها بفهم عميق، نجد أنَّ محمود درويش كان يتحدث عن القصف

الإسرائيلي للمدنيين الأبرياء. البعض قال إنّه كتب القصيدة بعد حرب تموز ٢٠٠٦، وكان يشير إلى لبنان. بينما قال آخرون إنه كان يتحدث عن فلسطين. كما تعرفون، الرمزية دائمًا تأخذنا إلى معانٍ متعددة ومفتوحة.

ومحمود درويش هو شاعر فلسطيني صاحب قضية وطنية وعاش تحت الاحتلال، ولذلك لاحظوا كيف عبر بكلمة "**الذباب**" عن الاشمئزاز الذي يشعر به أيّ إنسان تجاه هذا الكائن.

الذباب لا يشبه الحيوانات الأخرى مثل القطط التي قد يحبها البعض. بل هو كائن يثير الاشمئزاز، وبالتالي عبر بكلمة "**ذباب**" رمزًا لطيران الاحتلال الإسرائيلي. يقال أيضًا إن كلمة "**الذباب**" قد تكون إشارة إلى الجيش الإسرائيلي كاملًا، لأن الجيش الإسرائيلي يرتدي اللون الأخضر.

وهذا مثال بسيط. كما مر معنا في المحاضرة، فإن بدر شاكر السياب كان يرمز إلى المستغلين باستخدام "**الغربان**" و"**الجراد**". حيث أن الجراد يأكل كل شيء. فكان رمزًا للمستغلين.

المقصود هنا أن التعبير الرمزي يكون بناءً على ما يثيره الشيء في نفس الشاعر. وبالتالي تكون المشاركة الوجدانية هي الهدف الأساسي من الأدب الرمزي. الشاعر لا يسمي الأشياء بأسمائها المباشرة، بل يعطي صورًا غير مباشرة ليؤثر في القارئ من خلال هذه الرموز. لهذا، المذهب الرمزي يُعتبر ذاتيًا بالمعنى الفلسفي، وليس بالمعنى الشخصي للشاعر.

الخصائص الرئيسية للمذهب الرمزي واضحة: استخدام الرمز، الغموض وتعدد المعاني. لكن الغموض هنا لا يعني الإبهام، بل يعني أن الشاعر لا يعبر عن المعنى بشكل مباشر. الغموض يعطي جمالًا للعمل الأدبي، وبالتالي يكون هناك تعدد في المعاني. فكل شخص وفقًا لثقافته وتجاربه الخاصة يمكن أن يفسر النص بشكل مختلف.

من أهم سمات المذهب الرمزي أيضًا **الاستلهام من التراث**. الشاعر الرمزي يوظف الأساطير والموروث الديني والأدبي. ما المقصود بالأسطورة؟

الأسطورة هي حكاية خرافية ليس لها أساس في الواقع، مثل أسطورة سيزيف التي وظفها بدر شاكر السياب. سيزيف كان شخصية خيالية حكم عليه أن يظل يدفع صخرة إلى أعلى الجبل ثم تعود إلى أسفل، ويظل في هذا العذاب المستمر. بدر شاكر السياب استخدم هذه الأسطورة ليعبر عن معاناته في الحياة، قائلاً "والصخر يا سيزيف ما أثقله".

أيضًا، تحدثنا عن الرمز الذي استخدمه السياب في قصيدته عن "دستور تموز البابلي"، الذي تزوج من إينانا وذهب إلى العالم السفلي، وهو رمز آخر يشير إلى المعاناة المستمرة.

تجدر الإشارة إلى أن الأسطورة تختلف عن الموروث الديني؛ الأسطورة هي خيالية بينما الموروث الديني يعتمد على شخصيات دينية حقيقية مثل القصص الموجودة في القرآن الكريم.

على سبيل المثال، عندما يشير بدر شاكر السياب إلى السيد المسيح في قصيدته، فهو يوظف الموروث الديني. كذلك، محمد عبد الباري، شاعر سوداني، استخدم الرموز الدينية في شعره، مثل الإشارة إلى قصة سيدنا يوسف في قصيدته "ما لم تقله زرقاء اليمامة"، حيث يقول "لا تبتئس، فالبئر يوم واحد وغدًا تامرك الرياح على الذرى".

الرموز الدينية يمكن أن تكون أيضًا إشارات إلى شخصيات تاريخية، مثل شخصية عبد الرحمن الداخل (صقر قريش)، الذي هرب من دمشق إلى الأندلس، وأسس دولة هناك. كما أن هناك إشارات تاريخية أخرى يمكن أن تكون جزءًا من التراث الأدبي، مثل قصة السندباد.

أما بالنسبة لشعر التفعيلة، فقد شرحنا في المحاضرة كيف نشأ هذا الشعر، والذي يعتمد على تكرار التفعيلات. من أبرز خصائصه أنه يستخدم التفعيلات المتكررة مثل "مستفعل"، "فاعلاتن"، ويأخذ الشاعر من البحور الصافية التي تعتمد على تفعيلة واحدة. كما يمكن للشاعر أن يختار من البحور المختلطة، مثل البحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) ويحوله مثلاً إلى مجزوء البحر الوافر بأخذ أول تفعيلتين (مفاعلتن مفاعلتن).

أهم الأفكار حول شعر التفعيلة هي أنه يعتمد على الحركات المجددة والمتلاحقة، والتي بدأها أبو العتاهية في العصر العباسي. وقد ساهم هذا الشعر في ظهور الثنائيات والموشحات والرباعيات، التي كانت في الأصل تُغنى لأنها قصيرة وأوزانها خفيفة، مما يسمح بأدائها بشكل غنائي.

هذا هو الشرح العام للمفاهيم التي تم تناولها في المحاضرة. أرجو أن يكون هذا التوضيح قد ساعد في فهم الفروق بين الأسطورة والموروث الديني، وكذلك فهم المذهب الرمزي وشعر التفعيلة."

نشأة المذهب الرمزي وأبرز أعلامه

أولاً: الرمزية في أوروبا

ظهرت الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر في فرنسا حيث ولدت أكثر المذاهب الأدبية الفكرية، ثم انتشرت في أوروبا وأمريكا، وكان ظهورها رد فعل على شيوع المذهب الواقعي الذي جعل من التعبير الفني والأدبي تصويراً فوتوغرافياً فحسب، فعلى الضد من ذلك كان التعبير الفني والأدبي عند الرمزيين إيحاء ورمزاً، يعبر عن الشعور الباطني بالموسيقا والصور الشعرية؛ إذ تمثلت أهم مبادئ المذهب الرمزي في تصوير الواقع وكأنه شبكة من الرموز

الموحية خلافاً للواقعيين الذين يسجلون الواقع تسجيلاً طبيعياً.

وتستند المدرسة الرمزية إلى أصول فلسفية تمتد إلى مثالية (أفلاطون) التي تنكر حقائق الأشياء الخارجية المحسوسة وتراها في الحقيقة رمزاً للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس، ومعنى هذه الفلسفة أنَّ اللغة لا قيمة لها في ألفاظها إلا ما تثيره هذه الألفاظ من الصور الذهنية التي تلقيناها من الخارج. فاللغة ليست وسيلة لنقل المعاني المحدودة أو الصور المرسومة الأبعاد بل هي وسيلة للإيحاء، ولما كانت وظيفة الأدب توليد المشاركة الوجدانية بين الكاتب والقارئ فإنَّ الأدب لا يسعى إلى نقل المعاني والصور، وإنما يسعى إلى نقل حالات نفسية من الكاتب إلى القارئ. فهذه هي وظيفة المذهب الرمزي. فالشعر الرمزي وجداني ذاتي ولكن بالمعنى الفلسفي لا بالمعنى الرومانسي، فهو يختلف عن المدرسة الإبداعية في رفضه للعاطفة الإبداعية المسرفة والوضوح المفصل.

وقد ظهرت المدرسة الرمزية على يد الشاعر الفرنسي شارل بودلير صاحب ديوان (أزهار الشر)، ثم جاء بعده (ستيفان ميلارميه) الذي يُعد المنظر الحقيقي للرمزية، ثم (بول فيرلين)، ثم أرثو رامبو)، فعلى يد هؤلاء الرواد استطاعت الرمزية إرساء قواعدها وترسيخ أفكارها والكشف عن هويتها في المجال الأدبي.

ثانياً: الرمزية في الأدب العربي

ظهر الاتجاه الرمزي في الأدب العربي في الربع الأول من القرن العشرين، إلا أنه ازدهر أكثر في منتصف القرن العشرين تزامناً مع ظهور حركة شعر التفعيلة. وكان اطلاع العرب على الآداب الأجنبية من أهم عوامل انتشار المذهب الرمزي بين الأدباء العرب، وقد أسهم في ذلك حركة الترجمة من اللغات الإنكليزية والفرنسية وغيرها، والاطلاع على الأشعار المترجمة، والثقافة الواسعة التي كان يتميز بها الشعراء العرب واطلاعهم على الثقافات العالمية، إذ استمدوا منها رموزهم المتنوعة الدينية، والأسطورية، والتاريخية وغيرها ...

وقد أجمع الدارسون الرمزية الأدب العربي أن الشاعر اللبناني أديب مظهر أول شاعر عربي أدخل شرارة الرمزية الحقيقية إلى اللغة العربية في قصيدته نشيد السكون، وقد تأثر ببودلير وفيرلين وملارميه. لكن لم يُقدر له أن يكتب كثيراً؛ إذ توفي وهو في الثلاثين من عمره، وتوقف إنتاجه الأدبي الذي كان يعد بالكثير. كما برز الشاعر اللبناني (سعيد عقل)، الذي يُعد من أوائل الأدباء العرب نقلاً للرمزية الفرنسية.

ثم برز مجموعة من الشعراء العرب الذين تأثرت أعمالهم بالمدرسة الرمزية، ومنهم: بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور، ونازك الملائكة، وأمل دنقل، وأدونيس، وخليل الحاوي،

CamScanner

ومحمود درويش، وغيرهم...

خصائص المذهب الرمزي في الأدب العربي (للاطلاع وغير مطلوبة في الامتحان)

*

شعر التفعيلة

أولاً: المصطلح

يُطلق مصطلح الشعر المعاصر على لون من ألوان الشعر أخذ يشيع عام ١٩٥٠، والصفة البارزة فيه هي خروجه على الأوزان التقليدية. وقد أطلق عليه تسميات عدة، مثل: الشعر الحر -الجديد- الحديث المطلق)، إلا أن تلك التسميات ليست دقيقة، فالتسمية الدقيقة له هي شعر التفعيلة؛ لأنها الركيزة الوحيدة التي يقوم عليها، وتتكرر حسب أحاسيس الشاعر، ومن هنا يكون هذا الشعر مقابلاً لشعر الشطرين القديم، علماً أن هذا التمييز شكلي محض؛ لأن الجديد يمكن أن يكون في الشعر القديم وفي شعر التفعيلة، وإن كانت البنية الداخلية الجديدة تقتضي تجديداً في الشكل.

ثانياً: النشأة

لم تكن ولادة هذا الشعر بين ليلة وضحاها، بل جاءت نتيجة طبيعية لحركات التجدد المتلاحقة منذ العصر العباسي الأول؛ إذ خالف أبو العتاهية الأوزان الخليلية، ورد على الناقدين بقوله: "**أنا أكبر من العروض**".

وقد لجأ شعراء الغناء إلى الأوزان القصيرة والخفيفة، والتراكيب الرشيقة، واللفظ المألوف، والإيقاع السهل، وقد واصل الشعراء الخروج على نظام الشطرين والقافية الموحدة، فجاءت الموشحات والثنائيات والرباعيات... وفي عام ١٩١٧ كتب نسيب عريضة قصيدته (النهاية) تعبيراً عن رفضه السكوت أبناء المهجر عما أصاب سورية في الحرب العالمية الأولى؛ إذ جاءت قصيدته في قالب جديد، وذلك وفق الآتي:

كفنوه

وادفنوه

أسكنوه

هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه

فهو شعب ميت ليس يفيق

ثم كتب جبران خليل جبران قصيدة المواكب) عام ١٩١٩ جمع فيها بين البحر البسيط

ومجزوء بحر الرمل، إلا أن النشأة الحقيقية لهذا الفن الشعري كانت قبيل منتصف القرن الماضي على أيدي خليل شيبوب الذي كتب (الشراع)، والسياب الذي كتب هل كان حباً؟، ونازك الملائكة التي كتبت قصيدة (الكوليرا).

ثالثاً: خصائص شعر التفعيلة

١. **عدم الوقوع في الحشو:** تحرر الشاعر في هذا النوع من الحشو الذي كان يُضطر الشاعر القديم للوقوع فيه: لإتمام الوزن والحفاظ على القافية الموحدة في نظام الشطرين، فكثيراً ما كان المعنى أو الإحساس ينتهي في القصيدة العمودية قبل الوصول إلى القافية فيُضطر الشاعر لإتمام الوزن بكلمة من هنا أو هناك.

٢. **التنوع في القوافي:** يمنح هذا التنوع الشاعر انعتاقاً من قيود القافية وتحرراً من رتابة موسيقا الشطرين ويؤدي إلى حرية الحركة وتنوع الأنغام بين ارتفاع وانخفاض.

٣. **الابتعاد عن النمطية:** تحرر شعر التفعيلة من النمطية التي كانت سائدة في نظام الشطرين؛ إذ توجد مجموعة من القصائد متشابهة في الموضوع والوزن والروي والقافية.

٤. **الابتعاد عن التقرير والخطابة:** فشعر التفعيلة يقترب من البوح الرقيق والهمس الصافي، ويبتعد عن التقرير والخطابة، وعلى الرغم من ذلك قد نجد الهمس الرقيق في نظام الشطرين، كما نجد التقرير والخطابة في شعر التفعيلة.

١. **رشاقة الحوار في بنية القصيدة:** وبهذه الرشاقة تقترب بنية القصيدة من بنية العمل المسرحي، وتمنح القصيدة مرونة النثر، ومن أمثلتها ما جاء في قصيدة من أوراق أبي نواس) للشاعر أمل دنقل:

نائماً كنت جانبه وسمعت الحرس

يوقظون أبي

خارجي؟

أنا؟

مارق

من أنا؟

صرخ الطفل في صدر أمي

٢. **استخدام الصورة والأسطورة والرمز:** إن شعر التفعيلة يساعد في استخدام الصورة الشعرية استخداماً عضوياً، كما يساعد في تدفق الأسطورة وتلونها، وفي استخدام الرمز الموحي، وتزخر بعض القصائد بالرموز والإيحاءات الشفافة، كما نجد في قصيدة بدر شاكر

السياب:

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشوان والحجر

رحى تدور في الحقول... حولها بشر

مطر ... مطر ... مطر

٢. **وحدة القصيدة:** إن شعر التفعيلة يساعد في تحقيق وحدة القصيدة، والتخلص من وحدة البيت والقافية، وهذا يمنح القصيدة حرية أكثر وحركة أكبر، فيتصاعد الإيقاع وينخفض ويتنوع.

ملتقى

...

Page: مؤسسة العائدي للخدمات الطلابية

Group: مكتبة العائدي - التعليم المفتوح - قسم الترجمة

• مكتبة العائدي: المزة- نفق الآداب

• هاتف: 011 2119889

• موبايل + واتساب: 0941 322227

AYDI0347L