المطر ودلالته في القصيدة العربية الحديثة

د. حسين يوسف خريوش
جامعة اليرموك – إربد

الملخص

يحاول هذا البحث، أن يستكشف نظرة القصيدة الحديثة الى لفظة المطر، من حيث ارتباطه بأصل الحياة، ومن حيث تعبيره عن القهر الاجتماعي والسياسي، ومن حيث انه رمز للانبعاث والتجدّد. ولذلك يعد استعمال المطر في الشعر العربي الحديث، على هذا النحو، من الاستعمالات الجريئة، لأن ذلك استعادة للرموز التاريخية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الانسان العربي في هذا العصر.

أخيرا، يكرّس المعنى الحديث دلالات أخرى للمطر، تتصل بالحقيقة والواقع، عندما ينتقد الشاعر هذا الواقع، ويأمل بالخلاص.

Abstract

This research discusses the domains and the implicature of rain in the modern Arab Poetry. Since the rain is connected to the origins of life, and is a symbol of renewal, the use of rain in the Arab poetry, in this way is considered among daring usages because it recaptures the historical symbols. and it's used to express something about the Arab situations in this age.

Finally, the new meaning dedicates new implicature of rain, that is connected to the truth and reality when the poet loses this reality and seeks salvation.

يتناول هذا البحث، مفهوم المطر، من حيث هو قضية مهمة في الشعر العربي الحديث، لا كما كانت تتضمنه القصيدة العربية القديمة[1] ذلك أن المطر غدا يشكل حيّزا واضحا في بنية القصيدة الحديثة، ويحمل دلالات مختلفة بالنسبة للشعراء المحدثين، يُعبّرون به عن همومهم الفردية وتجاربهم الخاصة، وعن تفجير الواقع، وتحوّله التاريخي، فإنه بالنظر لهذه الدلالات المختلفة للمطر، يمكن أن نرى في كثير من مفردات المطر، وفي استخداماته، كلّ ما التصق «بالواقع» الجديد من معان، أي حالة الشك والغموض، وضياع الأمل، والوجود المحفوف بالخطر.

فنحن نعي ما لحق الشعر في هذا العصر، من تغيّر في بنية القصيدة، وفي ايقاعاتها، وفي دلالات ألفاظها، فقد «ارتفع الشاعر المعاصر باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي، كلفظة المطر، من مدلولها المعروف، الى مستوى الرمز، لأنه يحاول من خلال رؤيته، أن يشحن اللفظة بمدلولات شعورية خاصة وجديدة[2].

واذا أردنا الدليل، لنثبت صحة زعمنا هذا - الدلالة الجديدة للمطر - فبوسعنا أن نستقرىء «المعجم» ونبحث عن كلمة «مطر»، فقد ورد لفظ المطر في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، ولا نجد القرآن يلفظ به إلاّ في موضع الانتقام والعذاب والغضب. يقول الجاحظ:

«وقد يستخفّ الناس ألفاظا ويستعملونها، وغيرها أحقّ بذلك منها، ألا ترى أن اللّه تبارك وتعالى، لم يذكر في القرآن الكريم، الجوع الاّ في موضع العقاب، أو موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر؟ والناس لا يذكرون السّغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة. وكذلك ذكر المطر، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به الا في موضع الانتقام، والعامة، وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر، وبين ذكر الغيث»[3]. فالقول: أمطرهم الله في العذاب خاصة، كقوله تعالى: (وأمطرنا عليهم حجارة من سجيل) (سورة الحجر: آية ٧٤) جعل الحجارة، لنزولها من السماء بهذه الدلالات المثقلة، تدخل الكلمة الى القصيدة الحديثة، لكي يصبح معنى المطر، كل أمرٍ يبعث على التغيير.

---

(١) يكشف المطر في الأصل، عن معاني الخير والعطاء والنماء، وهذا غناء عام للنموذج الذي يشكله الانسان والمطر، أي أن قيمة المطر، هي قيمة حيوية، تبعث الحياة.

(٢) اسماعيل، عز الدين، ١٩٦٦ - الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار الثقافة، بيروت، ص ٢١٩ .

(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر، ١٩٣٢ ، - البيان والتبيين، حققه حسن السندوبي، الطبعة الثانية، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ج ٣٣/١ .

أما الشاعر القديم، فقد كان يحمل المطر على معاني الخصب والإمراع، لقبر الميت، ولكل ما هو في حكمه من الانقطاع والاندثار، على هيئة طلب السقيا، بحيث تبقى عهودها غضة طريةً لا يتسلّط عليها ما يزيل جدّتها ونضارتها، يقول المرزوقي: «والقصد في الدّعاء بالسُّقيا، الى أن يمدّ اللّه المدعوّ له بما يزيد في نمائه ونضارته»[1].

وأما القصيدة الحديثة، فإن تعاملها مع لفظة المطر - تعامل يختلف في المراوحة والدلالة، فقد رأى فيه بعض الشعراء المحدثين، الفكرة السّائدة قديما، من أنه أصل الحياة، بينما نجده في قصائد أخرى لبعضهم - كما سيتضح فيما بعد - يحمل معنى الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي، في حين نجده في قصائد أخرى، رمزا للبعث والحياة، وقد يكون حاملا للنقيضين: الموت والحياة[2].

ولقد نرى هذه اللفظة، تلحّ على بعضهم حتى تستغرقه في كثير من الأحيان، ومن الأدلة على ذلك، أنّ هذه اللفطة، استحوذت على تسميات بعض قصائد السيّاب، مثل:«أنشودة المطر»، و «مدينة بلا مطر» فأضحت هذه التسميات أصولا يتبعها بعض الشعراء.

لم يكن ناظم قصيدة «أنشودة المطر» - بدر شاكر السياب - (وهي واحدة من القصائد التي تصف الارتباط الوثيق بين الأدب والواقع، على نحو واضح تماما)، شاعراً يرثي بأي حال من الأحوال، بقدر ما كان يهدف الى تعميق دلالة المطر وتفجيرها بمعان مختلفة، نحو قوله يبعث الأحزان والأشجان[3]:

أتعلمين أَيَّ حزن يبعث المطر؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟
بلا انتهاء - كالدّم المراق، كالجياع،
كالحبّ، كالأطفال، كالموت - هو المطر!

لا شك، أن جريان هذا المفهوم في موضوع المطر، في قصائد الشعراء المحدثين، ينطوي على لحظات من معاني الحياة والاخصاب وقوّة الموت، وهذا يعني أن المطر يحمل قوة الاحتمال في التغيير، بانبثاق الحياة بما يتناسب والواقع الحياتي. إن أنشودة المطر، تحمل هذه الدلالات، وخاصة في أجزائها الخاصة بموت أم الشاعر وباحساسه بمعاناة الناس، وطمعهم بالخلاص، يقول[4]:

---

(١) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، ١٩٦٨ - شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، الطبعة الثانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ج١/١٠١ .

(٢) علي، عبد الرضا، ١٩٧٨ - الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة والفنون، سلسلة دراسات، «١٤٧»، ص ١٥٤ .

(٣) الديوان: دار العودة، بيروت، ١٩٧١ ، ص ٤٧٦ .

(٤) الديوان: ص ٤٧٦ .

قالوا له: بعد غدٍ تعود
لا بدّ أن تعود
وإن تهامس الرفاقُ أنها هناكْ
في جانب التلّ تنام نومةَ اللحودْ
تسفُّ من ترابها وتشربُ المطر،
أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر
وأسمع القرى تئنّ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع
عواصف الخليج، والرعود، منشدين:
مطر/ مطر/ مطر.

ظلّ السيَّاب يبكي نفسه في أخريات حياته في قصائد كثيرة، كتبها عن نفسه، مثل: «منزل الأقنان»، و«وصية من محتضر» و «الشاهدة»، و«اسمعه يبكي»، وهو في تلك القصائد يؤكد الحسّ باكتشاف الذات، ومع ذلك، فالسياب ليس شاعراً عدمياً، وليست أحزانه من ذلك النوع القاتم. وإنما وراء هذه الأحزان، الرغبة الجامحة في الحياة، والضيق بكل ما يقف في طريقها. يقول من قصيدة «سفر أيوب»[1]:

لك الحمد مهما استطال البلاءْ
ومهما استبدّ الألمْ
لك الحمد، إن الرزايا عطاء
وإن المصيبات بعضُ الكرمْ
ألم تعطني أنت هذا الظلامْ
وأعطيتني أنت هذا السَّحرْ؟
فهل تشكر الأرض قطْرَ المطر
وتغضبُ إنْ لم يَجُدْها الغمام؟
شهورٌ طوالٌ وهذي الجراحْ
تمزّق جنبيّ مثل المدى
ولا يهدأ الدّاء عند الصباح
ولا يمسح الليلُ أوجاعه بالردى
ولكن أيوبَ إن صاح صاح:
«لك الحمدُ، إنّ الرزايا ندى،
وإن الجراح هدايا الحبيبْ.

وتشير هذه السمة الأخيرة، سمة القلق والضيق، الى العامل المهم في هذا الواقع الجديد لمفهوم المطر، وهو بحدّ ذاته ما أحدث التجديد في القصيدة الحديثة، التي كانت قادرة على وصف هذا المعنى، الذي يورده الشاعر السياب من خلال استخداماته للفظة «المطر»، فيقول في قصيدته «مدينة بلا مطر»[2]:

(١) الديوان: ص ٢٤٨ .
(٢) الديوان: ٤٨٦ وما بعدها.

سحائب مرعدات مبرقات دون أمطار
قضينا العام، بعد العام، بعد العام نرعاها،
وريح تشبه الاعصار، لا مرّت كإعصار
ولا هدأت - ننام ونستفيق ونحن نخشاها
فيا أربابنا المتطلعين بغير ما رحمة،
عيونكم الحجار نحسّها تنداح في العتمة
لترجمنا بلا نقمة،
تدور كأنهنّ رحى بطيئات تلوك جفوننا...
حتى ألفناهـــــــا

فالشاعر هنا، يُعبّر عن الواقع المرير الذي خلفته «ثورة تموز»، التي كانت مناط الأمل والرجاء في الخلاص من واقع الظلم والطغيان، فالمطر هو الفرح، وهو النجاة من الظلم، لكن انحباس الأمطار وانقطاعها، أطبق على الشاعر اليأس وعدم الاستبشار بالتغيير، فكانت الأعوام «تدور كأنهنّ رحى بطيئات»[1]:

بلا مطر.... ولو قطرة
ولا زهر.... ولو زهرة
بلا ثمر - كأن نخيلنا الجرداء أنصاب أقمناها
لنذبل تحتها ونموت
سيّدنا جفانا، آه يا قبره

الى أن نراه يتضرع الى «قبره الظمآن» في «منزل الأقنان» بالسقيا التي تكتسب الصورة الرمزية فيها معنى الخير والنماء، كما في قوله[2]:

ألا يا منزل الأقنان، سقّتْك الحيا سُحُبُ
تروّي قبري الظمآن،
تلثُمُه وتَنْتَحبُ!

وعلى ذلك، فإن أحد معالم هذا التحول المهمة، هو ما طرأ على مفهوم المطر، فلم يَعُد الشاعر يهدف الى ايجاد انسجام بين الذات والمجتمع، كأن ينقل الواقع نقلاً، أو يعكسه تماماً، لأنه راح يعمل على تحليله تحليلاً عميقاً، فيه أكبر قدر مستطاع من الحقائق التي يدركها الشاعر بنفاذ بصيرته، بصرف النظر عن الوجهة التي ينظر منها.

في هذه الناحية بالذات، حدث استقطاب مهم، إذ في الوقت الذي بقيت فيه هذه اللفظة - المطر - محتفظة بما اتصفت به جذورها من التدفق الشعوري والوجداني، أخذ مفهوم المطر الجديد، يستجمع معاني جديدة ومختلفة، هي ثمرة

(١) الديوان: أنشودة المطر: ص ٤٨٩ .
(٢) الديوان: ص ٢٨٠ ، كان تاريخ انشاء هذه القصيدة ١٩٦٣/١/٣م ، في أثناء مرض الشاعر.

عملية معاكسة: اصبح مصطلح المطر يُرفع الى معنى جديد، أكثر حيوية وقوة وتأثيراً في الشعور والفكر، فيما قد يوصف بأنه معنى توكيدي، وهذا بحدّ ذاته، ما دأبت القصيدة الحديثة على جعله موضوعا ذا أبعاد مختلفة. وكلما زاد هذا الاستخدام لهذا المصطلح، تحول المعنى الى الضدّ ممّا هو مجرد شعور شعري: إنه يصف لحظاتٍ واقعيةً غنيةً بالمعاناة والقسوة، أو حالة تقف على ما تبعثه من حتمية التغيير، فقد استغرق هذا المفهوم الشعراء المحدثين، وأصبحت له قيمة دلالية واضحة، فإنه قد غدا مركزاً لوجهة نظر تؤذن بالتشدّد والقوة، وتعني ضمنا وجهة نظر تحفزية، تطلعاً للمستقبل.

والذريعة الى فهم هذا المعنى بالطبع، إنما هو الفكر الواقعي، أي أنه يتبادر للذهن، بأن قيمة المطر ها هنا، هي قيمة حيوية، تبعث الحياة، «وتغسل الأنقاض والخرائب»، كما يقول الشاعر أدونيس[1]:

«وأنت أيها المطر، أيها المطر الذي يغسل الأنقاض والخرائب، أيها المطر الذي يغسل الجيف، ترفّق أيضا واغسل تاريخ شعبي».

صحيح، إنّ هذا الاحساس نحو المطر على هذا النحو، لم تتمثله القصيدة القديمة، فقلما تستغرق الشاعر - القديم - الجوانب الفنية، لشدّة ارتباط مفهوم الدنيا والآخرة في ذهنه، فقد ظل يهتدي بفطرته الى واقع الحياة الدنيا في تواصلها بالآخرة، وهو ما يخالف معنى المطر الذي نبحث عنه في مضمون القصيدة الحديثة، فقد تتوقف القصيدة الحديثة عند معنى المطر، ويحيط اليأس بالشاعر، عندما يفتقد الاتساق والتوازن مع الواقع، ولم يعد هناك مجال للبعث، والتغيير، يقول أدونيس في «مرثية القرن الأول»[2].

ماتَ عيدُ المطر
في وجوه الشعراءْ
فبدلناه بعيد الحجَر
أنا والرفض ووجه الكلمةْ
وتركنا
للنواقيس على أهدابنا
لسماء العُروة المنفصمة
وتركنا
للرّياحين لأجران البكاء
هذه المرثية المنهزمة

فهذه المعاني لمفهوم المطر، رصيد لما عاناه الشاعر الحديث في محاولة النهوض من أعماق الذات الى إشراقة الانبعاث، يقول أدونيس في قصيدته «اليوم لي لغتي»[3]:

---

(١) أدونيس، علي أحمد سعيد، ١٩٨٨ - الأعمال الشعرية الكاملة «المجلد الأول»، دار العودة، بيروت، الطبعة الخامسة، ص ٢٢٣ .
(٢) الأعمال الكاملة - المجلد الأول: ص ٢٢٧ .
(٣) الأعمال الكاملة - المجلد الأول: ص ٣١٧ .

هدمتُ مملكتي
هدمتُ عرشي وساحاتي وأَروقتي
ورحتُ أبحثُ محمولاً على رئتي
أعلم البحر أمطاري وأمنحهُ
ناري ومجمرتي.

ويقول في مقطع آخر من قصيدة «مرآة الحجر»[1].

يا نبيّ الكلمات التّائهة
يا نبيّ السَّفَر الآتي إلينا
في رياح المطر.

ويقول في مقطع من قصيدة «لا كلمات بيننا»[2]:

الكلمات احتقنتْ بالوحول
الكلمات ازَّيَّنتْ بالمخاضْ
عادتْ لنا أرحامنا الغائبة
وها هي الأمطارُ والسيول
يا لغةَ الأنقاضْ
يا هالة الملائك الميتين.

لقد ظلت سيطرة رمز البعث والتجدد على أدونيس قوية في هذا الاتجاه المطري، لأنه على المستوى الفردي، كان يستشعر بأن لا شيء سواه يمكنه إحداث التغيير وحمل الآتي، فكان يلجأ الى تكثيف الرموز في قصائده، وخاصة «مراثيه» مثل: «مرثية القرن الأول» و «مرثية عمر بن الخطاب»، و «مرثية الحلاج». و «مرثية أبي نواس»، ففي هذه القصائد، استغل الشاعر جميع الايحاءات التي تفجر المواقف وتحدث التغيير، ووضعنا في جو كامل، لترقب البعث، فإن عبقرية الشاعر وراء هذه الايحاءات والرموز التي يخلقها، والتي تستولي على مشاعرنا، عن طريق قوة الربط بين دلالات الزمان الماضية والحاضرة، التاريخ والواقع الحاضر، فقد استطاع أن يحقق هذا التطابق بين التاريخ والواقع على ما بينهما من تضاد، يقول - مثلا - من قصيدته «مرثية أبي نواس »[3]:

تائه والنهار حولك دهرٌ من الدِّمَنْ
شاعر كيف يشرئبُّ
على وجهك الزمنْ
عارف أنني وارثك في موكب الحجرْ
خلف تاريخنا الموات

(١) الأعمال الكاملة - المجلد الأول : ص ٣٢٩ .
(٢) الأعمال الكاملة - المجلد الأول: ص ٣٨٨ .
(٣) الأعمال الكاملة - المجلد الأول : ص ٤٢٥ .

أنا والشعر والمطرْ
ريشتي ناهدُ الجواري وأوراقيَ الحياةْ
خلّنا يا أبا نواسْ
الليالي تلفّنا بالعباءات والدِّمَنْ،
وأحبّاؤنا طُغاةٌ مراؤون كالسّماء
خلّنا للعذاب الجميل وللرّيح والشَّرَرْ
نَقْتلُ البعثَ والرجاء
ونغني ونستجير ونحيا مع الحجرْ
نحن والشعر والمطرْ.
خلّنا يا أبا نواسْ.

فهذا «الثالوث» «الأنا» وأحيانا الضمير الجمعي «نحن»، و «الشعر»، و «المطر»، هو قوة البعث على التغيير، وأحيانا يبقى «ضمير الأنا» هو جوهر التغيير، كما يراه أدونيس، رافضاً ثائراً، يطلب التغيير لكل شيء، متجسدا في كل شيء، يقول[1]:

أفتح كُلَّ باب
أشقّ كل رمْس
بغضبة الخالق - بالرجاء أو باليأس
بثورة النبي مسكونةً بالشمس
مسكونةً بالفرح الكوني.

ولقد نجد السيّاب، يخرج عن هذا الأطار الحاد في بعض قصائده المتعلقة بالمطر، عندما يرتد الى عهد الشباب، ويصور ذهابه، واستحالة عودته، فتنبعث عندئذ نشوة المطر إحساساً غامراً بالفرح «الشعبي»، الذي يعيشه الصبية «يغنون للمطر، ولابنة الجلبي معاً، ويرقصون مع أغنيتهم البسيطة الثرية بالحب والصّفاء»[2]، يقول[3]:

يا مطراً يا حلبي،
عبّر بنات الجلبي
يا مطراً ياشاشا،
عبّر بنات الباشا
يا مطراً من ذهب

وفي هذا الجوّ من المطر والحب والأغنية، ينحو السياب بمفهوم المطر، منحىً حيويا آخر، تضفي عليه الصورة الشعرية ميزات أسلوبية خاصة، «وهذه الطريقة في التعبير الأدبي، ليست احدى ميزات أسلوب السياب، وانما هي احدى مظاهر إبداعه وسموّ منزلته الفنية، وهي لا تبدو في كل قصيدة من قصائده، ولكنها موجودة في عدد كبير من قصائده»[4]. فهذا العود الى الطفولة، يبعث في نفسه حقيقة التغير، ولهذا فإنه يتساءل حائرا[5]:

---

(١) الاعمال الكاملة - المجلد الثاني: ص ١٥١ . (٢) البصري، عبد الجبار داود، ١٩٨٦ - بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية، ص ٥٦ . (٣) الديوان، المجلد الثاني - شناشيل ابنة الجلبي: ص ٥٩٩ . (٤) بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر: ص ٥٧ . (٥) الديوان، المجلد الأول - أزهار وأساطير: ص ١٨٨ .

جيكور ماذا؟ أنمشي نحن مع الزمن
أم أنه الماشي
ونحن فيه وقوف؟
أين أوّله؟
وأين آخره
هل مرّ أطوله
أم مرّ أقصره الممتد في الشجن؟

فالماضي بالنسبة للسياب تجربة عميقة وحيوية، يتفرد بها دون غيره من الشعراء، ويتولّد عن هذا الاحساس، إحساس تشاؤمي «يؤكد كثيراً من معاني الفشل والاجهاض... ، فإنه لم يعدم من نزعة أخرى، نزعة قد لا نسميها تفاؤلية، بل نزعة تسليم بواقع الحال الذي يقتضي معايشة الدورتين: النهوض والتعثر، الحياة والموت... ويغلف هذه الحركة الأبدية، هطول المطر: بانياً وهادماً في آن»[1]، كما في قوله[2]:

ومنذ أن كنا صغاراً، كانت السّماء
تُغيم في الشتاء
ويهطل المطر
وكل عام حين يعشب الثرى - نجوع
ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع

غير أن القيمة المعنوية لمفهوم المطر «تتلون بأحوال نفسية متباينة، تقترن بالحزن تارة، وتارة أخرى بالثورة التي كانت عند بدر شاكر السياب أمراً طبيعيا، ومنتظرا لا بدّ من حدوثه، كما أن المطر ظاهرة طبيعية، ولا بدّ من هطوله كل عام»[3]، وفي ذلك يقول:

أتعلمين أيَّ حزنٍ يبعث المطر
وكيف تنشج المزاريب اذا انهمر
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع
بلا انتهاء، كالدم المراق، كالجياع
كالحب، كالأطفال، كالموتى هو المطر.

وهذا الواقع الجديد لمفهوم المطر - واقع البعث والتغيير - عند السياب، يتغلغل أيضا في ثنايا قصائده التي «اعتمد فيها اللجوء الى أسطورة أدونيس وعشتار، وكان يستمد من الأسطورتين وأمثالهما شعوره بأن الخصب لا بدّ أن يخلف الجدب، وأن التضحيات لن تذهب سدى»[4]، ولذلك نجده يتخذ من المطر رمزا للثورة، «لأن المطر،

(١) الشرع، علي، ١٩٨٥ - قراءة في «أنشودة المطر» للسياب، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد الثالث، العدد الثاني، ص ٧٦ .
(٢) الديوان أنشودة المطر: ص ٤٧٩ .
(٣) عباس، عبد الجبار، ١٩٧١ - السياب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، ص ٢٠٤ .
(٤) عباس، احسان، ١٩٧٨ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص٩٠ .

رمز للخصب والعطاء، وخالق الزهر والثمر وريّ العطاش. وغنّى للمطر، أعز أناشيده وأجملها، وواصل غناءه في كل منحنى وأوان، ويجيء المطر بعد جفاف»[1]، يقول في هذا المقطع - قصيدة مدينة السندباد -، مبينا الوضع الاجتماعي والسياسي، وحاجته الى المطر[2]:

جوعان في القبر بلا غذاء
عريان في الثلج بلا رداء
صرخت في الشتاء:
أقِضّ يا مطر
مضاجع العِظام والثلوج والهباء
مضاجع الحَجَرْ
وأنبت البذور، ولتفتح الزّهرْ
وأحرقِ البيادرَ العقيم بالبروق
وفجّر العروق
وأثقل الشجر
وجئتَ... يا مطر

هذا الاستهواء لرمز المطر، يستغرق السياب «وعشرات من تلامذته ومقلديه، حتى عرف به واختص بشعره»[3].

وقد نجد هذا الانطباع للمطر، عند أدونيس أيضا، عندما يتحول المطر - وهو أساس الحياة - الى سفن للدمع، أي الى طريق للحزن والهلاك، فإنه في احدى قصائده القصار، بعنوان «مرآة للغيوم»، يتجسد رمز المطر حزناً مكثفاً، بقوله[4]:

أجنحة لكنها من شمع
والمطر الهاطل ليس مطرا
بل سفن للدمع

ولعل خير ما يلخص حقيقة هذا الواقع لمفهوم المطر، أن يقال إنّ: «القصيدة المعاصرة، تضجّ بعالم من المفردات والتراكيب المشحونة بالتوتر والقلق، فنجد بها أصداء من معجم الفلسفة، ومعجم الاقتصاد، وعلم الاجتماع، وعلم الانسان»[5]، ويعتمد بناؤها على كثير من المفردات المتشابهة بين كثير من الشعراء، وكلّها تجسّد هذا الواقع المتفجر، وهي لا تخرج عن هذه الألفاظ: الثورة والانعتاق والفقر والنبوءة والوضاءة والخطيئة، والريح والمطر والسفر.

وليس في وسع هذا البحث، تتبع الآثار التي تركتها حركة الشعر الحديث، ولكن

---

(١) بصري، عبد الجبار داود، ١٩٨٦ - بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر: وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ص ١٢ .
(٢) الديوان، قصيدة «مدينة السندباد»: ص ٤٦٣ .
(٣) عباس، عبد الجبار: السياب، ص ٢٠٥ .
(٤) أدونيس، المسرح والمرايا(الآثار الكاملة) مجلد ٢ ، ص ٤٨٢ .
(٥) عبد الدايم، صابر، ١٩٩٠ - التجربة الابداعية في ضوء النقد الحديث، «دراسات وقضايا»: مكتبة الخانجي بمصر، ص ٤٣ .

حين ندرس علاقة الشعر المعاصر بالواقع، «فإننا نلمح في هذا الشعر، انفتاحا كبيرا على مشكلات الانسان، وقدرة على تفجير الوعي عند الناس، على نحو لم يحرزه الشعر من قبل»[1]، لأن ارتباط المطر بالواقع، هو الذي أعطى الشاعر الحديث قسطا كبيرا من قدرته على الثورة والغضب، ذلك أ ن قضية الانبعاث والتجدّد، احتلت جوهر القصيدة الحديثة لدى الشاعر الحديث، فالشاعر خليل حاوي مثلا، رغم ما عصف به من أحداث، فقد اختلف هذا الشاعر عن غيره من شعراء العصر اختلافا جذريا في معالجة الواقع والتعامل معه، فهو يبني القصيدة بناء محكما يعتمد على الجدة والاستشراف «فالسندباد قديم، ولكن وجوه السندباد، والسندباد في رحلته الثامنة يمثلان واقعا جديدا، واقع الانسان المعاصر في الصراع بينه وبين معوقات الزمان والمكان، ومحاولته للتخلص من ثقل التجربة التاريخية، والانطلاق الى رحاب أوسع»[2]، يقول من قصيدة سدوم، هذا المقطع[3]:

ودَوَتْ جلجلةُ الرَّعْد
فشقَّتْ سُحُباً حمراءَ حرَّى
أَمْطرتْ جمراً وكبريتاً وملحاً وسموم

ويعبّر عن المطر، بلفظ الغيث، وتكون الغلبة عنده للحياة والخصب، ممثلة بشهوة الأرض للحياة والنماء، كما في قصيدة «بعد الجليد»[4]:

كيف ظلَّت شهوة الأرض
تُدوّي تحت أطباق الجليد
شهوةٌ للشمس، للغيث المغنّي
للبذار الحي، للغلّة في قَبْوٍ ودَنّ

* * * *

والحق، إنّ القصيدة الحديثة في هذا الاستعمال الخلّاق، لمفهوم المطر، قد تجنبت الالحاح على المألوف، وجسّدت التجربة الذاتية العميقة التي تشمل الشاعر وكل عالمه، واعتمدت على المعاناة.

فالكلمات، والصور في هذا السياق الوجداني الرمزي، كأنها تُولد جديدة، لا عهد لنا بها، ذلك أن هذه الجزئية - المطر - تحمل همّاً كبيراً من هموم العصر، تقتحم به مجالات أهل الفلسفة والفكر، بمعنى أن هذا المضمون الشعري، إنما يستوقفه في هذه المرحلة، ليس الصورة، وانما الفكرة، والفكرة أشمل من أن تعبر عنها قصيدة غنائية، وهذا يعني، أن القصيدة الحديثة، تعبّر عن اتجاه خاص بها، أي انه لم يعد للشعر الحديث مجال خاص، وموضوعات خاصة، يقول احسان عباس: «وفي هذا اللون من الشعر، تكبر

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .
(٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ص ١٧٠ .
(٣) حاوي، خليل، ١٩٧٩ - الديوان - نهر الرماد: دار العودة - بيروت ص ٨٢ .
(٤) الديوان - نهر الرماد: ص ٩٤ .

الحقيقة، ويتسع مدى التجربة، وتشتد المعاناة، حتى إنها لتتنفس في أي شكل كان، أو بعبارة أدق: في أشكال متعددة»[1].

من ذلك يتضح لنا ان واقع المطر في القصيدة الحديثة، هو كيان يقف - في تجربة الشاعر الحديث - موقف المفارقة من القصيدة القديمة، كما أنه علامة على كيان الشاعر الفكري، غير أن للمطر - سواء أكان في القصيدة القديمة، أو القصيدة الحديثة - وظيفة أخرى، وهي وظيفة وسائطية، اذ هو لا يعدو في هذه الحال، أن يكون قوة يستغلها الشاعر لتصوير الواقع، وبعث الآمال، ويجعلها اطارا لفلسفته وفكره، فالمطر هنا، ليس مشخصاكما هو في القصيدة القديمة، ولا يقف موقف المضاد، أو المحاور للجدب، كما أن الشاعر الحديث لا يتناوله من زاوية معتقدية، وانما هو تجسيد لواقع التمزق أو الضياع، ذلك لأن الشعر الذي يعبّر عن المطر، لم يعد ينقل عاطفة مفردة بسيطة، وإنما ينقل حالة من العواطف والمشاعر.

إنّ المطر، قد يكون قوّة تبدد الألم، وتسقطه من أعماق الشاعر، ولكن هذا شيء آني، حين يقترن كل ذلك بالتفكير في الواقع، وفي الحياة التي يمتلك طرفاها التمزق والضياع، وهذا وإن كان وليد فلسفة واقعية عامة، فإنه وليد الاحساس بتوتر ذاتي خاص، وفي المقطع التالي صورة لهذه الحقيقة الواقعية، يقول ناجي علوش[2]:

باب «العمود» موصدٌ وعند باب «الزاهرة»[3]
خطَّ الرفاق بضع كلماتٍ بالدّماءْ
يا أيها المشرّدون والجياع والظماءْ
اليوم غامت السماء
وفي غد يأتيكم المطرْ

بل لعل هذا التوتر الذاتي الخاص، هو المدخل الى تلك الفلسفة، فيكون المطر هو الذي قدّم للشاعر صورة الانسان والواقع، والأمل والحياة.

ربما كان المطر في رؤية الشاعر القديم - على ما تقدم القول - قوة موحدة، تربط بين الشاعر والكون، وتصل ما بينه وبين الآخرين، وتخلق علاقة بين الموت والحياة، أو بين الدّنيا والآخرة، ولكن معايشة الشاعر الحديث للواقع، تجعل قوّة التوحيد «أملا» لا حقيقة، ذلك أنه محتاج للعيش من أجل التغيير والثورة، يقول محمود درويش من قصيدة «في انتظار العائدين» [4]:

---

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر: ص ٦٥ .
(٢) اسماعيل، محمود حسن، ١٩٦٧ - الشعر في المعركة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، مصر، ص ٩٩ .
(٣) باب «الساهرة» ويلفظ «الزاهرة» بالعامية من أبواب سور القدس.
(٤) درويش، محمود، ١٩٦٩ - ديوان عاشق من فلسطين: دار الآداب، بيروت، ط ٢، ص٥٥ - ٥٧ .

أَكواخ أحبابي على صدر الرمال
وأنا مع الأمطار ساهر...
وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال
ناداه بحّار، ولكن لم يسافر
خطوات أحبابي أنين الصّخر تحت يد الحديدِ
وأنا مع الأمطار ساهرْ
عبثا أُحدِّق في البعيدِ
سأظل فوق الصّخر... تحت الصّخر...
صامد

وحين يفسح الغضب والنقمة، الطريق للتغيير والثورة، تتسع دائرة الرؤية، ويصبح المطر قوة كونية بديلة عن كل إخفاقات الواقع، لدى محمود درويش نفسه، كما تعبّر عن ذلك قصيدته «مطر»[1]:

ناري وخمس زنابق شمعية في المزهريةْ
وعزاؤنا الموروث:
في الغيمات ماءْ
والأرض تعطش. والسماء
تروي. وخمس زنابق شمعية في المزهريةْ
من لي بقلب... كالمطرْ
يعطي... ويعطي؟
الصخر لا يحتاجه. الصخر صخر. والرمال
تبقى رمال!
لكن، لأجلك يا دعاء الشعب والأطفال
ينهمر المطر!

- التجربة الشعرية:

في هذه الاجواء الشعرية، يميل الشعراء المحدثون، الى القصائد المركبة، المتعددة الأصوات، ويحاولون أن يصوغوا ألفاظ المطر، متجانسة فنياً في القصيدة، أو المقطع الواحد. هذا الميل، كان يتركز أكثر في دواوين شعراء الأرض المحتلة، لأنهم أكثر الناس شعوراً بالمرارة والألم، يقول سميح القاسم من حديث عن تجربته الشعرية: «وكانت بداياتي الشعرية، تختلف عن بدايات غيري، فمن عادة الشباب، في مطلع عمرهم، أن يكتبوا الشعر الغزلي.أما أنا، فقد كتبت عن «الحرب» وعن «العامل» و«المطر»[2]، وفي ذلك يقول[3]:

(١) ديوان عاشق من فلسطين: ص ٦١ - ٦٦ .
(٢) القاسم، سميح، ١٩٦٩ - الديوان، سقوط الأقنعة: منشورات دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ص ٨٩ .
(٣) الديوان، سقوط الأقنعة: ص ٣٢ .

أطلع في الأمطار
أطلع في البرق الأزرق
في النسمة، في الإعصار
أطلع من جرح فَتَحَتْهُ قذيفة
في صدر جدار
أطلع من عطش الآبار
أطلع من قنطرةٍ صامدةٍ
في وجه الريح.

وفي هذا المعنى، يقول نزار قباني[1]:

شعراءَ الأرض المحتلَّة
يا أجملَ طير يأتينا من ليل الأَسْر
يا حُزْناً شفَّاف العينين
نقياً مثل صلاةِ الفجر
يا شجرِ الورد النابت من أحشاء الجمر
يا مطراً يسقطُ
رغم الظلم
ورغم القهر...

هذا الفهم للمطر، لا يتحدّد ضمن إطار لغوي بعينه، كصيغة الجمع والافراد، (مطر وأمطار)، أو كصيغة واحدة من صيغ الزمان (الماضي أو الحاضر)، وفي الأغلب، يقف عند صيغة الأمر في المجال المادي، الذي هو تفجير للواقع نفسه، أيّ، إن هذا التوضيح لمفهوم المطر، إنما يعكس الواقع في صور فنية، فصورة المطر هنا، شكل لوجود المضمون الفني (حقيقة الواقع)، شكل يقوم على تفجير هذا الواقع. ويظهر هذا في قصيدة «الطاعون» للشاعرة فدوى طوقان[2]:

يوم فشا الطاعون في مدينتي
خرجتُ للعراء
مفتوحة الصّدر الى السماء
أهتفُ من قرارة الأحزان بالرياح:
هبّي وسوقي نحونا السّحاب يا رياحْ
وأنزلي الامطار
تطهّر الهواء في مدينتي
وتغسل البيوت والجبال والأشجارْ
هبّي وسوقي نحونا السّحاب يا رياح
ولتنزل الأمطار، ولتنزل الأمطار، ولتنزل الأمطار

(١) قباني، نزار، ١٩٦٨ - شعراء الأرض المحتلة: منشورات نزار قباني، بيروت، ص ١١ .
(٢) طوقان، فدوى، ١٩٦٩ - ديوان الليل والفرسان: دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت، ص ١٣ - ١٤ .

وهي بذلك تحاول أن تستبطن صورة الأمطار، في أعمق دلالاتها، وأن تعبّر عن المحنة، التي يواجهونها، تقول في هذا المقطع من قصيدة «حرية الشعب»[1]:

حريتي!
حريتي!
ويردّد النهر المقدس والجُسور:
حريتي
والضفتان تردّدان: حريتي!
ومعابر الريح الغضوب
والرعد والإعصار والأمطار في وطني
تردّدها معي:
حريتي حريتي حريتي.

لقد كثر استعمال المطر في الشعر الحديث - كما اتضح في أثناء البحث - وبذلك نجد الشعراء المعاصرين يتفننون في هذا الاستعمال، للتعبير عن ذواتهم وواقع حياتهم، فالمطر عند السّياب - كما رأينا - يعبّر عن الموقف من الألم والمرارة، والمطر لدى أدونيس، يعبّر عن التفجر والتحول التاريخي، وأمطار شعراء الأرض المحتلة، تعبر عن الخير والعطاء، والأمل المنشود، والقوة الباعثة على التغيير والتجذر في أعمق حالات الوجود، لنستمع الى محمود درويش، كيف يصوغ هذه المعاني في هذا المقطع من قصيدة «موسيقى عربية»[2]:

أكلَّما نَوَّرَ اللَّوْزُ اشتعلتُ بِهِ
وكلما احترقا
كنتُ الدخانَ ومنديلا
تمزقني
ريح الشمال، ويمحو وجهي المَطَرْ؟
ليت الفتى حَجَرٌ
يا ليتني حَجَرٌ...

وبعد ذلك، فالمطر يمثل موقفا دراميا، بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم، على شكل تحاورية، مع عناصر الطبيعة، في أبسط الحالات، يقول محمود درويش[3]:

(١) الديوان، الليل والفرسان: ص ١٠٧ .
(٢) درويش، محمود، ١٩٨٦ - ديوان حصار لمدائح البحر: الدار العربية للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ص ٨ - ٩ .
(٣) درويش، محمود - ديوان آخر الليل: دار العودة » بيروت ، ص ٥٣ - ٥٥ .

أُحاور ورقة توتْ:
ومن سوء حظ العواصف أن المطر
يعيدك حيّة،
وأنّ ضحيتها لا تموت
وأن الأيادي القوية
تكبلها بالوتر!
.....
أحاور روح الضحيّة
ومن سوء حظ العواصف أن المطر
يعيدك حيّة،
ومن حسن حظك أنك أنت الضحيّة
هلا... يا هلا... بالمطر!

«وهكذا، كل كائنات الطبيعة ومظاهرها المتمثلة في النباتات والبحار، والأنهار والشمس والقمر - يتخذها الشعراء وسائل فنية لنقل تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم. وهذا يقودنا الى نهج فني في صياغة التجربة هو العنصر الدرامي»[1]، ونشير هنا، الى أن القصيدة الحديثة، اهتمت أيضا بإبراز الجوّ المكاني والزماني، وهو جوّ يتصل اتصالا وثيقا بالواقع.

إن المطر، أو أي لفظ يبعث على مدلوله، كالبرق والرعد والغمام، يوسع ذلك من حدوده، لأنه يجعل الدلالة أعمق وأشمل، فالمطر ينبعث من مختلف الأنحاء، وتصل أصداؤه الى كثير من مظاهر الطبيعة، اذ هو دليل على ظلمات الواقع ومعاناته، وكذلك فإن تأثير اللفظة في بناء القصيدة، يمنحها الحركة والعنفوان، فضلا عن الايحاءات الأخرى التي يرنّ وقعها في كل مكان، ولهذا يشغل هذا المصطلح حيّزا واضحا من القصيدة، ويستقل باتجاه خاص فيها يصعب التحول عنه.

هذا المسار الحادّ، الذي نتحدث عنه، يتيح للشاعر، عمق الاحساس بالثورة والغضب، فقد التفت الى مثل هذه العناصر - التي بها يكتمل نظام المبنى في القصيدة الحديثة - محمد عفيفي مطر، في قصيدته «المخاض الثاني»، ذلك أن هذا الشكل للقصيدة، قد يسّر الجانب التحليلي، وقوّى العنصر الدرامي، يقول في هذه القصيدة[2]:

(١) عبد الدايم، صابر، التجربة الابداعية في ضوء النقد الحديث: ص ٤٢ .
(٢) اسماعيل، محمود «جمع»، الشعر في المعركة: ص ٨٩ - ٩٠ .

يا صوت ميلادي القديم
فجّر بحنجرتي الغناء وأشعل القلب المؤرّق يا مطر
هذا حصان الريح يرقص في الميادين الفساح
رقصا إلهياً يفجّر ما لعقنا من جراح
يا قمري الجديد
هذا زمان العرس، فارقص أيها البرق العظيم
واحمل ربابك أيها الرعد المغني في السماء

إن تجربة الشعر الحديث، فيما يتعلق بالمطر، ذات أهمية أصيلة لفهم هذا الشعر، فإن موقف هذا الشعر من المطر، يعطيه خاصية متفردة، ويحدّد صلته بالواقع، ويقرر مدى انتمائه وطبيعة ذلك الانتماء، ففي التجارب الشعرية لبعض الشعراء المحدثين، نقف على صفات وخصائص متقاربة، مما يؤكد أن التجربة الشعرية، في مضمون القصيدة الحديثة، تحمل طابعا خاصا لمفهوم المطر، ويأتي التعبير عن الاحساس بالمطر، مشتركا في غاياته ومقاصده عند الشعراء.

إنه لا خلاف حول هذا المفهوم للمطر في مضمون القصيدة الحديثة - على المستوى العام -، بل بتلوّن هذا المفهوم لدى بعض الشعراء، - كما رأينا -، بما لفكرة المطر من قيمة أو أثر في القصيدة الحديثة، فقد يكون هذا المفهوم، تجسيدا لحقيقة واقعية خارجية، أو هو حقيقة ذاتية، يخف حسّها الخارجي المستقل، ومهما يكن هذا الارتباط، أو الانفصال، بين هاتين الحقيقتين للمطر، فإنهما يظلان يتداخلان، يتحول أحدهما الى الآخر، في نوع من الانبعاث المتجدد.

يقول عبد الوهاب البيّاتي من قصيدة «الشاعر»، هذا المقطع[1]:

أشعَلَ في أصفاده النَّارَ،
وقال لسجون الأرض أن تنهارْ
باح بسرٍّ حبّه الفاجع للأمطار
وعندما استشهد في هياكل النور وفي المعراج
أودع في قصيدةٍ رمادُهُ
صار ضريحاً غامضاً يُزار

وعلى ذلك، فإن الربط بين جوهر المطر، وجوهر الواقع، ضرورة تقتضيها طبيعة كلّ منهما، فإذا كان المطر عاملا رئيسيا، ينهض بعبء ترسيخ الخير والنماء، فإن الواقع، عامل أساسي آخر، يحفظ عليه وجوده، بنوع من التوحيد بالمطر، وهكذا يصبح ارتباط المطر بالواقع في القصيدة الحديثة، وتحوّل أحدهما الى الآخر، أمراً ضرورياً. يقول محمود درويش في مقطع من قصيدة «ربٌّ الأيائل يا أبي ربّها»[2]:

(١) البياتي، عبد الوهاب، ١٩٨٩ - بستان عائشة: دار الشروق - بيروت، ص ٥٥ .
(٢) درويش، محمود، ١٩٩٠ - ديوان، أرى ما أريد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء بالمغرب، الطبعة الأولى، ص ٢٣ .

فلم انْدَفَعْتَ الآن في السفر الكبير وأنتَ توراةُ الجذور
أنت الذي ملأ الجرارَ بأوّل الزيت المقدس، وابتكرتَ من الصّخورْ
كرْماً. وأنت القائل الأبديُّ:لا ترحل الى صيدا وصورْ؟
أنا قادم حيّاً ومَيْتاً، يا أبي، توّاً.. أتغفر لي جنوني
طيور أسئلتي عن المعنى؟ أتغفر لي حنيني
هذا الشتاء الى انتحارٍ باذخ؟ شاهدتُ قلبي يا أبي
وأَضَعْتُ قلبك يا أبي، خبأته عني طويلا، فالتجأت الى القمر
قل لي: أُحبّك، قبل أن تغفو... فينهمر المطرْ.

* * * *

فالمطر يبدو حالة غير ثابتة، كما في «أنشودة المطر «للسياب، موضوع الواقع المتفجر ونتاجه، ذلك أن السياب، وهو يتحدث عن عمق الواقع، لا يفارقه الاحساس بالتغيير والخلاص[1]:

«في كلّ قطرة من المطرْ
حمراءُ أو صفراء من أجنّة الزّهَرْ
وكل دمعةٍ من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حَلْمةٌ توردتْ على فم الوليد
في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياة!
مطر، مطر، مطر
سيُعْشبُ العراق بالمطر...»

وبما أن لكلمة «المطر» علاقة بواقع وجود الفرد، فهي تصبح ذات معان محددة، وهنا، يصبح التضاد مع الأبعاد القديمة للمطر، أكثر فعالية، ويمكن أن نوجز ذلك بقولنا، انه مهما تكن قيمة «المطر» عند الانسان، فإنها ومن وجهة النظر العادية، شيء يتصل بأسباب الحياة والوجود، ونحن انما نكتسبه من خلال هذه الحاجة بالمعاناة. ويمكن للشاعر الحديث أن يكتب عن «الواقع المتفجر» من خلال «المطر»، ازاء هذا الواقع، لأن المطر يكشف عن حقيقة أكبر لهذا العالم، وبتصور الشاعر السياب ونقده للواقع، يبدأ ذلك الاستشراف الحقيقي للمطر، يقول[2]:

(١) الديوان - أنشودة المطر، ص ٤٨١ .
(٢) الديوان - أنشودة المطر، ص ٤٨٠ .

«وينثر الخليج من هباته الكثار،
على الرمال: رَغْوةُ الأجاجَ، والمحار
.....
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيقْ
من زهرة يَربّها الفرات بالندى
وأسمع الصّدى
يرنّ في الخليج
مطر، مطر، مطر،

أخيرا، يكرّس المعنى الجديد دلالات أُخرى للمطر، تتصل بالحقيقة والواقع، عندما ينتقد الشاعر الواقع، ويأمل بالخلاص، وينطبق ذلك على ما كتبه عبد الوهاب البياتي، من مقطع في قصيدته «القفص»، يبين هذا المقطع، بعمق ما تفرّع من «الواقع» من أحوال تؤرق الشاعر، لم تحسم بعد فيما يخص دور الفكر في المجتمع.

إن الغرابة في فكر هذا المقطع، للبياتي، وما يتميز به من سمات فنية، إنما يعكس دور المطر في واقع الحياة، الذي هو الانسان نفسه، يقول[1]:

لِتَكُن المقلاع والحجرْ
لتكن الانسان في صراعه الدَّامي مع القدر
لتكن المبدع والنار وصوت الريح والبشر
فأنت سيد الينابيع
وأنت سيد المطر
لكنك، الآن، حبيس
تنقر القضبان في القفص

إنه مقطع يعبّر عن وعي بالتغيير، يسجله الشاعر بكثافة، ليس له مثيل، وشأنه - البياتي - شأن غيره من الشعراء، يقتحمون مجال الواقع الحقيقي للشعر، الذي يبحث عن الخلاص، وعن شرعية للحياة، ومعنى كليّ لها.

(١) البياتي، عبد الوهاب، ١٩٨٩ - الديوان، بستان عائشة، دار الشروق، بيروت، ص ٤٨ .

خاتمة البحث:

لا ريب في أن نظرة القصيدة الحديثة الى هذه اللفظة - المطر - تتصل بقوة بمبدأي الرفض والتحول المتلازمين، وفي إطار هذه النظرة الكلية الى المطر، يمكن أن تتضح حقيقة الموقف من الواقع، وأن مقارنة صورة المطر وانعكاساته في الواقع، بصورة المطر في الزمن الماضي، تبين أن رموز الصورة الماضية للمطر، من الثوابت، أما صورة المطر في الواقع الحاضر، فإنها من المتحولات في الأغلب، كما أنها جميعا مرتبطة بالقدرة على الخصوبة. ولذلك، يعدّ استعمال المطر في الشعر العربي الحديث على هذا النحو، من الاستعمالات الجريئة، لأن ذلك استعادة للرموز التاريخية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الانسان العربي في هذا العصر.

وهكذا ارتفعت صورة المطر الى هذا المقام، لما للمطر من جاذبية خاصة، لأنها تصل بين الانسان والطبيعة، وحركة الزمان، وتناوب الخصب والجدب، وبذلك تحقق نوعا من الشعور بالتغير والتحول، كما تعين على تصوّر واضح لحركة التطوّر في الواقع، وهي من ناحية فنية، تربط بين الماضي والحاضر، وتوحّد بين تجربة الشاعر الذاتية، والتجربة الجماعية، وتنوّع في أشكال التركيب والبناء.

ولقد اختلف الشعراء في استعمال هذا المصطلح، فبعضهم يكثر منه، وبعضهم قليل الالتفات اليه، والشعراء على وجه العموم، لا يجدون غضاضة في طلبه واستعماله. ومهما يكن، فإن من القصائد الحديثة، ما تتضمنه وترمز اليه، وتتشعب عروقها به، كما اتضح في أثناء هذا البحث.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

اسماعيل، عز الدين، ١٩٦٦ - **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**. دار الثقافة، بيروت.

اسماعيل، محمود حسن، ١٩٦٧ - **«جمع» الشعر في المعركة**. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بمصر.

البصري، عبد الجبار داود، ١٩٨٦ - **بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر**. وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية.

البيّاتي، عبد الوهاب، ١٩٨٩ - **بستان عائشة**. دار الشروق، بيروت.

الجاحظ، عمرو بن بحر، ١٩٣٢ - **البيان والتبيين**. حققه حسن السندوبي، الطبعة الثانية، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.

حاوي، خليل، ١٩٧٩ - **الديوان - نهر الرماد**، دار العودة، بيروت.

درويش، محمود، ١٩٩٠ - **ديوان أرى ما أريد**. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء بالمغرب، الطبعة الأولى.

درويش، محمود، - **ديوان آخر الليل**، دار العودة، بيروت.

درويش، محمود، ١٩٨٦ - **ديوان حصار لمدائح البحر**، الدار العربية للنشر والتوزيع، عمان - الأردن.

درويش، محمود، ١٩٦٩ - **ديوان عاشق من فلسطين**، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية.

سعيد، علي أحمد «أدونيس»، ١٩٨٨ - ***ديوان الأعمال الشعرية الكاملة***، دار العودة، بيروت، الطبعة الخامسة.

السيّاب، بدر شاكر، ١٩٧١ - **الديوان، الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت.

الشرع، علي، ١٩٨٥ - مقال: **قراءة في «أنشودة المطر» للسيّاب**، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد الثالث، العدد الثاني.

طوقان، فدوى، ١٩٦٩ - **ديوان الليل والفرسان**. دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى.

عبّاس، احسان، ١٩٧٨ - **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

عباس، عبد الجبّار، ١٩٧١ - **السياب**. دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد.
عبد الدايم، صابر، ١٩٩٠ - **التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث**. مكتبة الخانجي بمصر.
علي، عبد الرضا، ١٩٧٨ - **الاسطورة في شعر السيّاب**. وزارة الثقافة والفنون، سلسلة دراسات، (١٤٧).
القاسم، سميح، ١٩٦٩ - الديوان، **سقوط الاقنعة**. منشورات دار الآداب، بيروت، الطبعة الاولى.
قبّاني، نزار، ١٩٦٨ - **شعراء الأرض المحتلة**: منشورات نزار قبّاني، بيروت.
المرزوقي، ١٩٦٨ - **شرح ديوان الحماسة**. نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، الطبعة الثانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر.