الطبيعة السماوية في المدرسة الواقعية (دراسة وتحليل)

منا عيسى پور
طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها ـ فرع آبادان ـ جامعة آزاد الإسلامية آبادان ـ إيران
Monaeisapour@gmail.com
الدكتورة رحيمه چولانيان (الكاتب المسئول)
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها ـ فرع آبادان ـ جامعة آزاد الإسلامية آبادان ـ إيران
Rahimeh_choulanian@yahoo.com
الدكتور يابر دلفي
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها ـ فرع آبادان ـ جامعة آزاد الإسلامية آبادان ـ إيران

The Celestial Nature in The Realistic School

-Analytical study -

Mona Issa Pour
Ph.D candidate in Arabic L. & L. , Abadan branch , Azad Islamic University Abadan , Iran
Dr. Raheema cholanian
Asst. prof , College of Human scinces , Department of Arabic L.&L. , Abadan branch , Azad Islamic University badan , Iran
Dr. Yaber delfi
Asst. prof , College of Human scinces , Department of Arabic L.&L. , Abadan branch , Azad Islamic University Abadan , Iran

الملخص:-

إحتلّت الطبيعة حيزاً واسعاً من الشعر، لأن الشّعر -كما يقول الباحثون- هو صورة الطبيعة ومن أقسام الطبيعة، في هذه الورقة ركّزنا على الطبيعة السماوية من نجومها وبروقها ورعودها حتى وصلنا إلى الليل و الشّمس و المساء والسحب والأمطار كمنشأ للبهجة والنعمة والحياة. والشعراء دائماً يهتمون لتلك الظواهر إهتماماً بالغاً ولكن نرى توظيف ألفاظ الطبيعة السماوية في أشعار روّاد المدرسة الواقعية مختلفة عن باق المدارس، لذا سوف نحلل وندرس كيفية توظيف تلك الألفاظ. من خلال بحثنا نتطرّق إلى مرحلة خروج روّاد المدرسة الواقعية من الذاتية الفردية إلى الذاتية الإجتماعية، مع ذكر نماذج من أشعار عبدالوهاب البياتي ونزار قباني ونازك الملائكة وبدر شاكر السّياب وسميح القاسم وهم من الشعراء المبدعين في أشعارهم وفي أساليبهم التعبيرية. من هذا المنطلق سنلقي الضوء على أسلوب روّاد المدرسة الواقعية في مجال الطبيعة السماوية على منهج التحليلي - الوصفي.

الكلمات المفتاحية: الطبيعة السماوية، الشعر، روّاد المدرسة الواقعية، الذاتية الفردية، الذاتية الإجتماعية.

Abstract:-

Nature has occupied a large area of poetry, because poetry - as researchers say - is (the image of nature). From the sections of nature, we focused on the celestial nature of its stars, its lightnings and its thunders, until we reach the night, sun, evening, clouds and rain as a source of joy, grace and life. And poets always pay great attention to these phenomena, but we see the use of the words of the celestial nature in the poetry of the pioneers of the realist schools is different from the rest of the schools, so we analyze and study how these words are employed through our research. Leaving the individual subjectivity to the social subjectivity we study examples of the poems of Abdul Wahhab Al-Bayati, Nizar Qabbani, Nazak Al-Malaika, Badr Shaker Al-Sayyab and Samih Al-Qasim, who are among the creative poets in their poetry and expressive styles.

the style of the pioneers of the realistic school in the field of the celestial nature on the analytical-descriptive approach.

Key Words: Celestial Nature, Poetry, Pioneers of Realistic School, Individual Subjectvity, Social Subjectivity.

المقدمة:ـ

إنّ الطبيعة مصدر الهام لكثير من الشعراء لأنها منشا للبهجة والنعمة والحياة، فَالشّعراء دائما يهتمون بتلك الظواهر إهتماما خاصاً، وفي خلوتهم و تأملاتهم وعند اليأس والأمل يأوون إلى السّماء ويشكون إلى الطبيعة. تنقسم الطبيعة إلى قسمين الأرضية والسماوية، وفي بحثنا هذا نركز على الطبيعة السماوية. و تحديداً عند المدرسة الواقعية التي تعتبر نتيجة لتطور المدارس السابقة كالكلاسيكية والرومانسية والرمزية مع إنها واجهت الكلاسيكية ولكن نرى في اشعار المدرسة الواقعية مزيجاً من أساليب الرومانسية والرمزية والوجودية أحياناً.

والشعر الواقعي لاقي رواجاً بسبب وضوح رؤية اصحابه وجرأة مواقفهم و تجاربهم الفريدة؛ لأنّ قيمهم تتّفق مع قيم الطبقات المضطهدة والمقهورة و يكترثون كثيرا لمصايب مجتمعهم وثقافتهم وباساليبهم الفريدة.

وقد كتبت دراسات مختلفة عن وصف الطبيعة منها:

- رسالة دكتوراه تحت عنوان الموازنة بين المدرستين الكلاسيكية و الرومانسية في وصف الطبيعة كتبتها الدكتورة رحيمة جولانيان.
- شعر الطبيعة في الأدب المصري تأليف عوض الغباري.
- شعر الطبيعة في الأدب الحديث تأليف سيد نوفل.

ولكن ربما لا يوجد بحث ينحصر بهذا الموضوع مع اهتمامه بدور المدرسة الواقعية.

ونتطرّق إلى مرحلة خروج روّاد الواقعيين من المرحلة الذاتية الفرديّة إلى الذاتية الإجتماعية؛ تلك المرحله ذات أهميه بالغة جداً في حياة الشعراء. أيضاً ندرس أشعار نازك الملائكة و نزار قباني و السياب والبياتي، و نشيرالي نماذج من أشعار سميح القاسم لأنه من أهمّ شعراء المقاومة، ثم نحلل أشعارهم و ندرس طريقة أساليبهم التعبيرية والبلاغية. وفي نهاية المقال نذكر أهمّ النتائج التي نصل اليها من خلال بحثنا للطبيعة السماوية في المدرسة الواقعية. ومنها أنّ العاطفة والأخيلة تقلّ تراكمها عند المدرسة الواقعية بالنسبة للمدرسة الرمزية. ومع ذلك نرى في المدرسة الواقعية لمحات من الألفاظ الرمزية وتارةً نراها في عنوان

القصيدة وتكرر في مقاطع القصيدة للتأكيد أم لِغير أغراض البلاغية.

خلفية المدارس الأدبية:

مع مرور الزمن و بظهور المدارس الادبية المختلفة تغيرت نظرة الشعراء و اساليبهم في تعبير عن مشاعرهم، والكلاسيكيون قالوا الشعر في اطار معين مع استخدام الفاظ القديمة وعندما يأتون الفاظ الطبيعة السماوية و منها السماء والليل بصورة حسيّة و ملموسة و غالبا يستخدمون الفاظ الطبيعة في تشابيهم الوصفية، و عندما اسست مدرسة الرومانطيكيّة نرى التغييرات فِي استخدام الفاظ الطبيعة السماوية فالشاعر مع لُجوئه إلى الطبيعة و خاصة الطبيعة السماوية اي اليل والسماء يشتكي من آلامه، اما في المدرسة الرمزية، نرى استخدام الفاظ الطبيعة السماوية كالشمس رمزاً لحقيقة الإنسان ام السعادة والفرح و يستفاد من اسلوب التكرار لتأكيد على المضمون الشعري الذي تحمله اللفظ.

ظهور المدارس الأدبية:

وبظهور المدارس الأدبية الفنية، بدأ الشعر الحديث يأخذُ أبعاداً فنية جديدة من حيث المضمون والشكل. هذه الإتجاهات جميعها تعاصرت وتبادلت الفعل ورد الفعل، ولكنها لم تكن على درجة واحدة من الإنتشار بين الجماهير، فالواقعية هي الإتجاه الذي لاق رواجاً، بسبب وضوح رؤية اصحابه وجرأة موقفهم، وتجاربهم الفريدة، لما يحملون من قيم تتناقض مع قيم الأستقراطية والبرجوازية، وتتفق مع قيم الطبقات المضطهدة والمقهورة.(ابوشباب ١٩٨٨،ص٢٩٥)، يرى دكتور مندور بداية ظهور الأدب الواقعي وتطوره على الشكل التالي: ((ولقد استمرت حياة الأمة في تطورها، وتغلبت على الطغاة في فترات عديدة قبل أن تصبح لها غلبة النهائية الكاملة بالثورة التحررية الأخيرة. يقصد ثورة عام ١٩٥٢ وفي تلك الفترات أخذت تنبعث اشعة جديدة من الأدب؛ الثورة وشعر الكفاح، وهو أدب وشعر اتخذ لهما شعرات متعددة مثل ((الأدب في سبيل الحياة)) و((الأدب الشعب)) و((الأدب الواقعي)) و((الأدب الهادف)) ثمّ الواقعية الإشتراكية التي تختلف عن الواقعية الكلاسيكية أو الواقعية القديمة في أنها واقعية متفائلة إيجابية، لا واقعية متشائمة سلبية.)) (مندور، بلاتا: ٩) ولم يتخلص الشعر الواقعي في بدايته من النزعة الوجدانية، ولكنه في تطوره ونموه الطبيعي، أخذ يرتبط بوجدان الجماعة ويحلّ الخواطر المبعثرة هنا وهناك والعواطف الرقيقة

و الخيالات الجامعة. ومن الواضح أن جدية هذا الإتجاه الغني مستخلصة من المضمون الإجتماعي الذي التزمه هؤلاء الشعراء وذلك من خلال التطور السياسي والنزعة الإشتراكية الشعبية ممّا أوقف الأثرة الفردية والأنانية ثمّ الأنطلاق للإهتمام بالمجتمع والشعب بعامة وقد ساعدت الأوضاع الإجتماعية الفاسدة في نمو هنا لإتّجاه وبروزه.((فالحبيبة الشخصية تتسّع دائرتها لتصبح تارة هي المحبوبة وتارةً هي الوطن.(خورشا،ص١٨٧) ((المضمون الجديد الذي بدأ يأخذه الإتجاه الواقعي أدي إلى التجديد في الشكل الفني أي بدأت وسائل التعبير الفني تتواءم مع المضمون الجديد)).(ابوشباب،١٩٨٨م،ص٢٦٤) فالدراسات الأدبية لحياة هؤلاء الشعراء من الجيل الثاني، تؤكد تأثر هؤلاء الشعراء بالشعراء الإنجليز والفرنسيين والأمريكان والروس، ب ل أنّ الشعراء أنفسهم حين يتحدّثون عن المؤثرات التي دفعتهم إلى التجديد، يذكرون منها قراءاتهم للأدب الأجنبية والشعراء الأروبيين خاصه مثل: كيتس وبيرون وشيلي واليوت وادجارألان بو وغيرهم. وكانت الترجمات الأدبية أغلبها من الشعر الأروبي الحديث الذي يتخلى فيه الشعراء عن الوزن، بل ان الظروف الثقافية والتعليمية في ظل التوجيه الغربي ولدت جيلاً قادراً على الإطلاع على الأدب الأروبي بلغاته الأصلية مباشرة، وكان هذا في الوقت منذ بدايات هذا لقرن، ولكننا في المرحلة التي تقترب من منتصفه بلغنا شوطاً طويلاً من هذا الإطلاع والتأثر والتمثيل وأحزان الشاعر والأديب الذاتية لا تنفصل عن الأخران العامة حوله. مع هذه الظروف السياسية ولكن بعض الشباب إثر ردود الفعل المضادة، أخذت تولي وجهتها نحو شرق حيث النزعة الماركسية التي كان لها سحر في نفوس الشباب آنذاك. والتراث و قيم المجتمع يتولى الضربات من جهتين: من الحضارة الإستعمارية و ثقافتها الفكرية والأدبية مع شعور بالانسحاق والعجز، و من الحضارة المادية الماركسية ومن منظر سياسي جديد يحارب تراث الأمة أيضاً بِاسم اليسارية والتقدمية.(شراد،١٩٨٨م،٢٣٢)

وكانت المحاولات التي حاولها الرومانسيون من قبل غير مدفوعة بوعي ايدئولوجي يعطيها القاعدة الاصولية لِلثورة على الشكل بالقدر الذي ايتيح لشعراء اليسار بعد دعام ١٩٤٧، كما يرى الدكتور محمد الكتاني. (انظر:١٩٨٢،ص٩٨٨).

عندما ظهر الإتجاه الرمزيّ كأنّه دخل على واقعنا الأدبي، فالشعراء الرمزية أوغلوا في تصوير أخص ما يتعلق بذواتهم وشعرنا بالعجز عن معرفة ما يودّون التعبير عنه. ولا يتفق

مع الظروف التي يعيشها المجتمع و إنسانه العربي، لذلك شعر بقصور هذا الإتجاه الفني من خلال ما انتج شعراء نا.

وقد نجح بعضهم في بلورة الواقعي في أدبنا الحديث فقد وجد روجاً ونجاحاً. وقد ساعد في نمو هذا الإتجاه الشعري المعاصر، مواجهة الشاعر لقضايا مجتمعه، وبخاصة ما تعلق منها بالقضية المركزية لِلإنسان العربي وهي القضية الفلسطينية، ومنها انطلق الشاعر لمواجهة الصهيونية والإستعمار و السلطان الظالم.(ابوشباب، ١٩٨٨ص٢٩٤)

إنّهم نقاد المدرسة الواقعية أصحاب المذهب الرومانسي باتهام هو ثنائية التعبير أو الإنفصال بين الشكل والموضوع أو الصورة والمضمون. وهذا الإتهام بداية تحطيم عمود الشعر العربي بحجّة ابتكار هياكل بُنيوية جديدة تواكب التعبير عن الواقعية الجديدة بحيث يرتبط الشكل البنائي للقصيدة بالمحتوي، من مقاطع قصيرة إلى مقاطع طويلة أو ايقاعات سريعة وإيقاعات بطيئة تعرض تلك التجربة الشعورية لدي الشاعر وما يريد أن يعكسه على المتلقي.(خورشا،١٣٨١ص١٨٧)

المدرسة الواقعية:

وقد بدأت الإتجاه الواقعي في الأدب العربي في بداية الأربعينات من القرن العشرين حيثُ شعر الأدباء بِسقم الإتجاه الرومانسية عدم غنائه في معالجة المشاكل الإجتماعية، لأنّ الرومانسية أوغلت في الخيام والأوهام و الهواجس و الأحلام والإنطواء على الذات والفرار من الواقع الإجتماعي و مبتعدة عن الواقع المعيشة، و منصرفة تماماً عن معالجة شئون الإنسان وشجونه في صراع اليومي و هكذا جاءت الواقعية ردّ فعل على الرومانسية و إحتجاجاً عليها من الناحية الموضوعية.(انظر: خورشا، ١٣٩١، ١٨٣)

مِن ناحيه أخرى انّ لِكل مكتب أدبي قواعد محدّدة، تسير على اساسها فعلي سبيل المثال للكلاسيكية والرمانسية اصول و قواعد لا يستطيعُ الشاعر أن يتخطّاها. وهذه الأصول والقواعد قد ضيقت نطاق المدارس الأدبية بحيثُ لا يستطيع أن تدّعي أية مدرسة ادبية أنّها في امكانها تغطية جميع حاجيات الناس المجتمع وتلبية كل مطالب المادية و النفسية لِلناس. والإلتزام بِمكتب أو مدرسة ما يحدّد الشاعر والأديب ويجعله في نطاق محدّد لا يستطيع أن يتخطى قيد أنملة منها الا من كان عبقرياً يريد تخطي مدرسته و تأسيس مدرسه جديدة على

انقاضها. اضافةً إلى ذلك معَ تغيير الزمان و الأجيال تتغير الحاجيات والمطالب للشعوب. لهذا نرى في كلّ عصر تتغير الآراء والنظريات حتى تساير مع الناس ومطالبهم ندائاءاتهم واذ كانت الأجواء السياسية والإجتماعية في العشرينيات الميلادية جعلت شعراء المهاجرين وشعراء مدرسة آبولو و.. ان يتّخذوا الرومانسية مدرسة لها، ولكن ذلك الزمان قد انقصي والجيل الجديد ليسوا مُجبرين على السير بمنهج أسلافهم من الكلاسيكيين او الرومانسيين، ا قد انقذت تلك الأزمنة و قد تختلف حياتهم عما هو عهدناها، في العهد النمو الرومانسية. أُنظر (آلبويه لنگرودي،١٣٩٠،ص١٥)

والمدرسة الواقعية هي التي قامت في وجه الرومنطيقية الواهمة، و أرادت أن تتوجّه إلى الحياة كما هي، وتحسن ما فيها، وتعالج قضاياها، وقد لمسنا هذا التيار عند بعض شعراء الإتباع وشعراء الابداع، إلا أنه ما لبثَ حتى انتشر إنتشاراً عظيماً، ولاسيما بعد أن تبلور الوعي الباطني والإجتماعي والإنساني، وقد تناول الناحية القومية أو الاجتماعية، كما تناول الناحية الإنسانية، و إشتهر في هذا الباب بدوي الجبل و الياس قنصل وغيرهما.

يقول مصطفى عبداللطيف السحرتي عن الإتجاه الواقعي: ((إن دلّ على شيء فأول ما يدل عليه هو شعور شعراء الشرق بوجوب الخروج من حياة الإنكماش و العزلة، و حمل حظّ من المسؤولية الاجتماعية. ولابد أن يصاحب هذا الشعور تجاوب حقيقي مع الأحداث الإجتماعية و فهم واسع لها و الإعراب عن هذه الأحداث في قوة و جمال، ولن يجود هذا الشعر إذا لم يتحدث الشاعر عن شعور دفاق و تجربة حقة دون التحدث بما يتخيله عن الناس أو عن آرائهم، أو أن يعبر عما يسطُر في الصحافة أو يدور على المنابر(السحرتي،١٣٧٨هـ: ٢٤٦)

بما أن كل شاعر ينتمي إلى طبقة إجتماعية خاصة لَهُ، هذا الأمر يجعله يهتم بِمشكلات طبقته، مِن أجل حُلول لهذه المشكلات، و قد يتعمّق في هذه المشكلات و ألم بأسبابها و مدي إنتشارها، و ما تسببه من ضرر، فلجأ الشاعر تصويرها من الداخل، بينما تصويره من إبرازه لِمشكلات الطبقات الأخرى لِمجتمعه يميل إلى إبراز مشكلاتها من الخارج.((فالفرد يولد في مجتمع له سيماء محددة، و تكوينه يتأثّر بشكل عميق بتقاليده، و يتشكل به ككائن بشري مفكر)). (أبو شباب،١٩٨٨:٢٥٨)

ومن العوامل التي أثرت على الشعر الواقعي هي تعدّد الثقافات وزيادة الإتصال

بالثقافة الغربية بِنوع خاص، فالأشعار التي كتبها الشاعر الإنجليزي توماس إليوت التي صوّر في قصائده العالم ما بعد الحرب النووية و أبرزَ بشاعة الحرب و مآسيها، و ظهور اشعار لوركا ويوفيتشكنو و بابلونيرودا، مما كان لهُ اكبر اثر على كتابات العرب، أمثال نازك الملائكة التي كتبت قصيدة ((الكوليرا)) عام ١٩٤٧ و نشرتها في ديوانها شظايا ورماد.(خورشا، ١٣٩١:١٨٤)

نقدم مقطع من قصيدة نازك الملائكة لكي نقدّم نموذجاً من الشعر الواقعي لأنها صَوّرت إحدى مصائب المجتمع العربي، وهو ظهور وباء ((الكوليرا)) في اثناء زيارتها لِمصر:

سكنَ الليلُ

أصغِ إلى وَقع صدي الأنّاتْ

في عمقِ ظلمةِ تحتَ الصمتِ على الأمواتْ

صرخاتٌ تَعلو تَضطَربْ

حزنٌ يتـدفّقُ يلتهبْ

(الملائكة، ١٩٨٦، ج٢: ١٣٨)

و هكـذا نـازك الملائكـة قـد أبـدعت و تحـررت أبياتهـا مـن قيـود الأوزان و القـوافي، وأصبحت التفعيلة هي وحدة القصيدة و غيرت القصيدة شكلاً و مضموناً.

وأيضاً قالت في مقطع الآخر عن طلوع الفجر:

إصغِ إلى وقع خط الماشين، اصح، انظر ركب الباكين

في صمت الفجر، اصغ،انظر ركب الباكين.

عشرة اموات، عشرونا

لا تحص، اصغ للباكينا

(نفس المصدر)

هنا الشاعرة استفادت من لفظ الفجر في معناه الحقيقي وملموس؛ اي في معنا التوقيت الفجر و قرينته طلوع الفجر. ولكن من خلال هذه القصيدة تهتمّ باحزان المجتمع و قالت هذه القصيدة عندما زارت مصر و شاهدت معاناة الناس مع داء الوباء. انظر: (خورشا، ١٣٩١هـ.ش: ١٨٥)

وهنا نازك الملائكة ابدعت قالب الشعر الحرّ، و (هذه كانت بداية الشعر التفعيلة سنة ١٩٤٧، بل من بغداد نفسها) (الملائكة، ١٩٧٨م:٣٥)

الاسلوب البياني لدي الشاعرة، اسلوب قصصي و روايي، تحكي من خلاله عن هموم الناس و مواجهتهم المصائب. و نُلاحظ في غالب الأشعار الواقعية أقلّ تراكماً في ألفاظ الطبيعة السماوية و لكن توجد بعض الإستثناءات التي سنشير اليها.

وتقول نازك الملائكة[1] عن ظلام الليل في قصيدة (عاشقة الليل):

يا ظلامَ الليل يا طاوي أحزان القلوب
أنظُرِ الآنَ فهذا شبحٌ بادي الشُحُوبِ
جاءَ يسعَي، تحتَ أستارك، كالطيف الغريبِ
حاملاً في كفِّه العودَ يغني لِلغيوبِ
ليس يعنيهِ سُكونُ الليلِ في الوادي الكئيبِ
هو، يا ليلُ، فتاةٌ شَهِدَ الوادي سُرَاها
أقبل الليلُ مليها فأفاقت مُقلتاها

(الديوان، ١٩٨٦: ٥٤٦)

تخاطب الشاعرة (ظلام الليل) بِصيغة الأمر أنظَر ((تدعو ظلام الليل إلى الانتباه بأن شبحٌ قد جاءَ و تُشبّهُهُ بالطيف ويحمل معه العود ويغنّي ولايهمّه سكون الليل وكآبته وتبّشر الليل بأن بعد مجيء الفتى سيشهد الوادي سروراً والفَرح.

وصفي ما في المساء الحُلوِ من سُحر وفنّ
فارجعي لاتسألي البَرق فما يدري الوميضُ
و مَضَت تستقبلُ الوادي بِألحان أساها
ليتَ آفاقك تدري ما تُغنّي شفتاها
آه يا ليلُ و يا ليتك تدري مامُنـاها

(الديوان، ١٩٨٦: ٥٤٨)

والوادي صار يستمع إلى قصة الإحزان و الأسي الناس وتنهيدة الشاعرة يبين مَدي لوعتها من قدر الحياة.

جنَّها اللّيلَ فأغرتها الدَياجي و السكونُ
وتَصَبَّاها جمالُ الصَمتِ، و الصَمتُ فُتونُ
فنضَت بُردَ نهارٍلفَّ مَسراهُ الـحنينُ
وَسَرت طيفاً حزيناً فإذا الكونُ حزينُ
فمــن العـودِ نشيجٌ و مِن الليلِ أنين
إيه يا عاشقةَ الليلِ و واديـهِ الأغنِّ
هــوَ ذا الليلُ صَدي وحي و رؤيا مُتمنيِّ
تضحك الدُّنيا و ما أنتِ سوي آهةِ حُزن
فخُذي العودَ عن العُشبِ و ضُمّيهِ و غَنّي

(نفس المصدر: ٥٤٧)

والملائكة في أبيات الأخيرة من القصيدة تقول الحكمة (بأن الليل صَدَى وحي رؤيا متمني) والدنيا تضحك أحياناً ولكن أنت في النهاية تحزني و تتنهّدي. وتشير إلى الأمل الضئيل بعد نظرتها التشاؤمية بِالنسبة لِلحياة تقترح بأنك ضمّي العود و غَنّي وَإنسي هموم الدنيا.

وفي المقطع الأخير:

أنصِتي هذا صراح الرّعدِ، هذي العاصفاتُ
فإرجعي لن تُدركي سرّاً طوته الكائنات
قـد جَهلناهُ وظنت بـخفاياهُ الـحياةُ
ليسَ يدري العاصفُ المجنون شيئاً يا فتاةُ
فارحمــي قلبَك، لن تنطِقُ هذي الظُلُماتُ

(الديوان، ١٩٨٦، ج١: ٥٤٩)

ونازك الملائكة من خلال هذه القصيدة تبحث عن سرّ الحياة والموت ولكن في النهاية لم تصل إلى نتيجة وترجع صفر الدين وتخاطب نفسها في الأبيات الأخيرة وتقول ((إرجعي لن تدركي سرّ الحياة)).

والشاعرة قد قالت هذه القصيدة في قالب شعر الحرّ و مضمونها الواقعي.

أسلوبها: إنشائي و طلبي تنادي ظلام الليل و استفادت في شعرها مِن الأفعال الأمري

والطلبي كـَ (إنصتي، إرجعي و إرحمي) و هذه الأفعال تدّلُ على يقين الشاعر على ما حصلت عليها تؤكد على وصولها بِالـ(لاشيء) في نهاية المطاف.

نزار قباني[٢]:

ويقول نزار قباني عن السماء و والنجمة والقمر والشمس في مقاطع من أشعاره، و الشاعر يشكو إلى السماء؛ ليعبر عن جمالية علاقه الحب الإنسانية بين المرأة و الرجل و عن رقة المشاعر و سموها التي تجمع بين الطرفين؛ و يقول في قصيدة ((كتاب الحب)):

أشكوك لِلسماء

أشكوك لِلسماء

كيف استطعتِ، كيفَ، أن تختصري

جميع ما في الكون من نساء

(قبّاني، بلاتا:٧٤٢)

هذه القصيدة رئالية وواقعية، فالشاعر من خلالها يشكي همّه عند السماء ويبرزُ فيها الاتجاه الرومانطيقية ايضا.

النجمة:

يذكر النجمة كمكانٍ للِقاء المحبين في قصيدة ((الضفائر السّود)):

قد نلتقي في نجمةٍ

زرقاء.... لاتستبعدي

تصوَّري...ماذا يكون العمر

لو لم توجدي!

(قبّاني، بلاتا: ١١٢)

القمر:

يقول الشاعر في قصيدة (الكلمات) المشهورة:

يحمل لي سبعة أقمار

بيديه وحزمة أغنيات

يهديني شمساً.... يهديني

صيفاً.... وقطيع سنونوات

يخبرني أني تحفته

وأُساوي آلاف النّجمات

(قبّاني،١٩٩٨: ٥٢٣)

كما ذكر في كتاب نقد الشعر لِصلاح فضل الفاظ (سبعة أقمار وشمسُ)، مأخوذة من الحديث النبوي المشهور ((والله لو وضعوا الشمس في يميني و القمر في شمالي على أن أترك هذا الأمر ماتركته)). فالشاعر قد الهم هذا المقطع من الحديث المذكور.

الهلال:

في مقطع من قصيدة (خبز و حشيش وقمر)يخاطب الشاعر الهلال:

يا هلال

ايّها النبع الذي يمطرُ ماس

وحشيشاً.. ونعاس

ايها الربُ الرخامي المعلّق

ايها الشيء الذي ليس يُصدّق

دمتَ للشرقِ.... لنا

عنقود ماس

للملايين التي قد عطّلت فيها الحواس

في ليالي الشرق لمّا

يبلغُ البدرُ تمامه

يتعرى الشرقُ من كل كرامة

(قباني ّ،بلاتا،ص١٧٧)

أُسلوب الشاعرهو أسلوب فريد من نوعه، فقد يستخدم ألفاظ الطبيعة السماوية و منها الشمس و القمر كرمز لِلحياة و السعادة، مع هذا و في قصيدة ((كلمات)) أخذ الشاعر ألفاظ الطبيعة السماوية من رواية تاريخية عن الرسول الأكرم i في قولِهِ لِمَن يعرض عليه

المُلك مُقابِل التخلّي عن الرسالة.

وأسلوب الشاعر خبري و روائي، و كما استخدم الأفعال المضارعةُ كـ(يحملُ، يهديني، يخبرني) في هذهِ القصيدة و يقدُم مِن خلالها الصُوَر الخيالية مع الحركة ممزوجة بالطبيعة بِمهارة فائقةٍ.

في هذهِ القصيدة يصوّر عطايا حبيبه بِأنها سبعة أقمار وشمس كاملة وطبيعة تامة من صيف و أطيار. إنّه يهديها المستحيل، و هذا جميل، لكنها عند ما بدأت تحكي لغته، تمثل خطابة أدانته وأنقصَت قدر نفسها.(اُنظر: فضل، ٢٠١٠م:٤٤)

والرجل في أثناء هذه القصيدة يرفع شأن المرأة إلى الأعلى ويصّور المرأة بأنها تساوي آلاف من النجمات ولكن في نهاية القصيدة ترجع المرأة إلى طاولتها صفر اليدين وتحمل معها لا شيء إلاّ كلمات الشعرية وهنا الملك هو الشعر وكلماته.

عبدالوهاب البياتي[٣]:

قال في قصيدة ((سوق القرية)) عن الشمس:

الشمسُ، و الحُمرُ الهزيلة و الذباب.

و حذاء جندي قديم

يتداوَل الأيدي، و فلاحٌ يحدقُ في الفراغ

((في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتماً بِالنقود

و سأشتري هذا الحذاء))

(البياتي، ١٩٩٥: ١٩٠)

البياتي يصف الجوّ المحرق بِالشمس والجوّ المملوء بالذباب والعرق والتعب؛ ويتعاطف الشاعر مع بيئته الخاصة، ((فالشاعر يتطلع إلى طبقته التي يتعاطف معها ويصورها و يعبر عن مشاكلها وقضاياها، ويشدد على ما تواجه من عسف و قهر.)) (ابوشباب، ١٩٨٨م: ٢٧٠).

ولكن استخدم لفظ الشمس بمعناه الحقيقي عوضاً عن الحَرّ، قالَ((الشمس)) و(الشمس كناية عن حرارة الشمس)

وفي مقطع آخر من هذهِ القصيدة يقول:

والشمسُ في كبد السّماء

و بائعاتُ الكرم يجمعن السِلال:

((عينا حبيبي كوكبان

وصَدرُهُ وردُ الربيع))

والسوق يقفر، والحوانيتُ الصغيرةُ والذباب

يصطادُ الأطفال، والأفق البعيد

وتثاؤب الأكواخ في غاب النخيل

(البياتي، ١٩٩٥:١٩٢)

الشاعر من خلال قصيدته ((ينقل إلينا آمال وطموحات الطبقة المسحوقة، ويستخدمُ الصُوَر المستمدة من واقع البيئة)) (أبوشباب،١٩٨٨، ٢٧٢)

استخدم الشاعر ((الشعر الحر)) في قصيدته هذه و وزعَ كلمات القصيدة على الأسطر في أعداد متفاوته، وعلى شكل موسيقية موحية، فَصورة منحوته مِن واقع الإنسان العربي المقهور، وهي تعبّر عن مضمون العام لِلقصيدة. انظر(نفس المصدر: ٢٧٠)

أسلوبه خبري و روائي، استخدم الفاظ الطبيعة السماوية لِنَحت صورة واقعية من معاناة الشعب و التعبير عن مشاكلهم و قضاياهم.

ونرى الشاعر يجمع عناصر الخلقة في أبياته كقوله:

((يبثّ نجواه إلى العنقاء

و النور و التراب و الهواء

و قطرات الماء))

(البياتي ١٩٩٥م، ج ١٣٤:٢)

استخدم الفاظ عناصر الطبيعة كـ((النور والتراب والهواء وقطرات الماء)) ونرى أهمية الطبيعة السماوية هنا؛ إذ كل العناصر عدا التراب، من ضمن الطبيعة السماوية و((لا يخفى التناسب المعنوي في جمع عناصر الطبيعة الأربعة وكأنَّ نجواة قد بثها إلى منشأ الخلق وسرّ الكون لِتصل إلى أسماع جميع المخلوقات)). (أبوعلي،١٣٩١،ص ٤٣)

ويقول في قصيدة ((شيء من ألف ليلة)):

((محملاً بِالبرقِ و الرعود
و بِالنبوءات و بالوعود
كان المعنى صامتاً و العود))

(البياتي، ١٩٩٥م، ج٢: ١٦٧)

((إنه يمزج بين الجناس في ((رعود)) و ((وعود)) و العود و بين التكرار في حرف ((باء)) بالبرق و بالنبؤات و بالوعود و بين مراعاة النظير في برق و رعود و معنى و صامت و عود، و نبوءات و وعود.

أما أسلوب الشاعر فهو خبري و مزَج بين الصُوَر الحسية كالرعدِ و البرقِ و المعنوية كالوَعد و التَنبُّؤ و مراعاة النظير. و استخدم المفردات بِصيغ الجمع ((وعود و رعود)) لِلوصول على الإيقاع والموسيقي المتناسق مع المعني الشعري.

الشاعر عندما يرجع من منفي، و يرى بغداد على بعد ينشد ها و يقولُ:

بغداد يا مدينة النجوم
والشمس والأطفال والكروم
والخوف والهموم
متي أري سماءك الزرقاء
تنبض باللهفة والحنين ؟
متي أري دجلة في الخريف
ملتهباً حزين
تهجره الطيور
وأنت يا مدينة النخيل والبكاء
ساقية خضراء
تدور في حديقة الأصيل

(البياتي،١٩٩٥:أنشودة بغداد)

ونرى شعرية الشاعر من خلال ابياته و هي تتشكل و تتجلي في أسلوبه التعبيري عن

موقفه من مدينته و يعتمدُ في هذا المقطع على عدد من التقنيات اللغوية التي لن تفارقه بعد ذلك. ويخاطب الشاعر بغدادَ يصفها بانها مدينة النجوم و مدينة الشمس لأنهما لفظتين ترمزان الأمل و السعادة و مقابلها يصفها بأنها مدينة((الخوف و الهموم))اي يقول بأنّ يسود فيها الرعب و الهموم.

فالبيت الثاني عندما يصلُ بين ((الشمس والأطفال والكروم)) فكلها من خيرات الطبيعة و بشريات المستقبل. لكن ما يعطف عليه مباشرة من ((الخوف والهموم)) يكسر هذا النمط المتوالي من التوافق ليكشف عمّا تخبئه المدينة من التعاسة. وكذلك عندما يصفها بمدينة النخيل فيأتي ((البكاء)) ليؤكد بالوطن المحروم من النعمة. فيسأل (متي اري) لأنها رؤية تصب في إتجاه تطلعه في المستقبل، فهو يريد أن يرى السماء الزرقاء، ويري نهرها الحزين لا تهجره الطيور سوي في الخريف فحسب استجابة لقوانين الطبيعة ويهجر الطيور اي الانسان الذي (تلميح لِنفس الشاعر) يهجر بغدادّ رغم تمايله للبقاء فيها، ثمّ يخاطب المدينة بانها مدينة النخيل و ايضا يصفها بساقية الخضراء وقد تلبس بحب الطبيعة واكتساب ثياب الخضرة وأصبحت مفعمة بالخير والجمال، حتى تصبح بحق ((مدينة النجوم))، حتى تجمع بين نجوم الطبيعة و كواكب المجنمع. (انظر: فضل، ٢٠١٠: ٧٢)

أسلوب الشاعر: يبدأ باسلوب إنشائي و وصفي، استفاد من النداء و الإستفام و ضمير المخاطب و النداء في ((انت يا مدينة النخيل))و لغة التخاطب.

بدر شاكر السياب(٣):

وهو رائد في إبداع شعر الحرّ، الحركة التي لا تنفك عن أشعار المدرسة الرومانسية و الواقعية، و فعلاً صارت جزاً لا يتجزء عن هذين المدرستين. و هذه الحركة قد جوبهت المدرسة الكلاسيكية.

قد مارس بدر شاكر السياب صناعة الرموز الشعرية بالطريقة التعبيرية الخاصة، نأتي بنموذج من تلك القصائد مثل ((المطر)) في قصيدة ((أنشودة المطر)):

عيناك غابتا نخيل ساعة السَحَر

أو شُرفتان راح ينأي عنهما القمر

و ترقص الأضواء... كالأقمار في نَهر

يرجّه المَجدَافوَهناً ساعة السّحَر

كأنها تنبض في غوريها النجوم

(السياب، ١٩٨٩م: ٤٧٤)

في هذه القصيدة نرى العنوان رمزياً، فبدلاً من أن يقول ((أُنشودة الإنسان)) صارَ ((أنشودة المطر)) على حدّ قول الناقد أحمد عزيز، و الدليل إلغائه الذات الإنسانية وضعَ محلها ذات الطبيعة. و لذا نرى الطبيعة السماوية ناهضه في أبيات القصيدة عبر الفاظ و مسميات منها: ساعة السحر، القمر، النجوم، و نرى تكرار لفظه ساعة السحر، و الروي يلعب دور القوافي و ليتحقق كلمة ((أنشودة)) إيقاعياً نرى أنَّ الشاعر أنزل الموسيقي محمولة بلفظة عبر هذا التساقط التكراري الثلاثي: ((مطر، مطر، مطر)) و يستمر الشاعر في اسلوب التكرار مع تنسق الاصوات وقوع المطر لتجسيد نشيده، فيقول:

و دغدغت صمتُ العصافير على الشجر

أُنشودةُ المطر

مطر... مطر... مطر...

تثاءب المساء، و الغيومُ ماتزال

تسحُّ ما تسحُّ من دُموعها الثقال

(السياب، ١٩٨٩م: ٤٧٤)

أما تكرار كلمه ((مطر)) كرمزٍ، يلقي إلينا شعور الأمل بالعودة إلى الحياة و النّمُو من جديد، و الموت قضيه هامة في شعر السياب، و لاشك بأنّه قد عاناهُ عبر تجارب عدة: فردية، و قومية و حضارية. (محمد، سعدون، ٢٠٠٩م:٦١)

و كما ذكرت سلمي الخضراء الجيوسي في كتابها: ((إنّ صورة المطر عند السياب على الأغلب تحمل نقيضتي العقم والخصب، الموت و الحب، الفقر والخير العميم.)) (الجيوسي،٢٠٠١م:٧٦٤)

وتغرقان في ضباب من أسي شفيف

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء

دفء الشتاء فيه، ارتعاشه الخريف

والموت، والميلاد والظلام، والضياء

فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء

(السياب، ١٩٨٩م: ٤٧٥)

ثم انّ الشاعر من خلال ألفاظه المأساوية ((أسي شفيف، المساء و الموت و الظلام)) يقترب إلى لحظات الحُزن عبر الطقوس التي تستدعي الفقدان التي تقرّب الشاعر من الواقعية: ((أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟)) (حمودي، ٢٠١٦م: ١٩)

وبراعة الشاعر تظهر في توظيفه للكمات و هو يرسم صورة ألمه التي يستمدها من حالة واقعية عاشها أو حالة شعورية عاناها في موقف ما، فجلوس السياب مطولاً على ضفاف الشط يرقب البحر والسفن أثناء الغربة.

أسلوب الشاعر: استخدم العنوان بشكل رمزي ومعنى القصيدة وجداني و لكن رؤية الشاعر إلى الحياة تميل إلى اليأس والكدّ والألم والحُزن.

كما يشير في شعره ((يستفيق مليء روحي رعشته بُكاء)) نرى هنا اتفاق المضمون مع الشكل و الفكرة مع الصوت فالنبرة الصوتية و هذه نتيجة الألم و الوَجع.

أيضاً استخدم الشاعر صنعة المُفارقة أي دَمج النقائض) في ((الموت و الميلاد و الظلام و الضياء))و استخدم أسلوب التكرار.

وأيضاً لهُ في قصيدة ((سربروس في بابل)):

((لو يفجرُ الرعود و البروق و المطر، و يطلق السيول))

(السياب، ١٩٨م: ٤٨٣)

نلاحظ الشاعر قد استخدم من ألفاظ الطبيعة بصِيغ الجمع (كالرعود والبروق والسيول) للوُصول إلى الإيقاع والموسيقى المتناسقُ مع المعنى الشعري؛ ربّما ليصوّر شدتها أي شدة الرعد والبرق والسيول؛ فالمطر منقذ ومصدر حياة وخصب في الأساس أيضا نلاحظ إنَّ هذه المظاهر لها أصوات يعبّرُ الشاعر عن الصوت والصورة معاً للمتلقي.

ويقول السياب في الشعر العاطفي وخاصة في سناء الجميلات، فهو يفجر من خلال

أشعاره رغبته العاطفية: ((لعلّ لؤلؤة ستبزغُ منهُ كالنجمة.

أيضاً السياب في قصيدة من مجموعة ((سفر أيوب)) يخاطب الثلج ويحكي عن (الغروب):

ايها الثلج رُحماك، إني غريب

في بلادٍ من البردِ والجوع سكري

استخدم الشاعر من لغة التخاطب و أسلوبه إنشائيّ و قصصي، و في ندائه للثلج يعبّر عن احساس الشاعر و دلالات ضمنية و تدلّ لفظ ((الثلج)) على غير معناه الحقيقي أي الكسل والداء والموت. مع اتيان ((رحماك)) و ((غريب)) يعبر الشاعر عن عجزه وعدم قدرته في هذا المقطع يذكر الشاعر لندن بانها بلد الثلج و البرد والجوع، ويذكر من بلده عراق بلفظة الحبيب يبينُ مدي تعلّق الشاعر بوطنه.

ليتني العازرُ انقضَّ عنه الحِمام

يسلك الدرب عند الغروب

يتمهّل لا يقرع الباب: مَن ذا يؤوب

مِن سراديبَ لِلموت عبر الظّلام

(السياب، بلاتا، ٤٣٩)

اسلوب الشاعر: استخدم الشاعر أسلوب إنشائي و يبدأ هذا المقطع باالتمني، ياتي بالعازر مع ((الحِمام)) و((الغروب)) و هكذا يعبّر عن حاله الكئيب و خيبة أمله و عبر إتيان اسطورة العازر يدل على الحياة للمرة الثانية ويوم القيامة.

سميح القاسم(٤):

يصور الشاعر سميح القاسم الصمود و المقاومة اللتين يتمتع بهما الشعب العربي في فلسطين و يحكي عن معاناة الشعب و منها البطالة ويقول في قصيدته بعنوان (خطاب في سوق البطالة).

ربما أفقدُ - ماشئت -معاشي

ربما أعرض لِلبيع ثيابي و فراشي

ربّما أعمل حجَّاراً... و عتّالاً... و كنّاسُ شوارع

ربّما أَبحث، في روث المواشي، عن حبوبٍ

ربّما أحمد، عُرياناً... و جائع

ياعدو الشّمس... لكن... لن أُساوم

ربما تحرق أشعاري و كتبي

ربّما تُطعم لحمي للكلاب

ربّما تبقي على قريتنا كابوس رعبٍ

ياعدّو الشمس... لكن... لن أساوِم..

وإلى آخر نبض في عروقي.... سأقاوم!!! (القاسم، ١٩٧٨م،٩١/١) فالشاعر في ابتداء السطور كرّر لفظ (ربّما) و في انتهاء البنود كرّر عبارة (يا عدوّ الشمس... لكن لن أساوم... إلى آخر نبضٍ في عرقي سأقاوم)، و انتقل في هذه العبارات من أسلوب التخاطب إلى أفعال المضارعة بمعني إنني في زمن الحال و المستقبل لن أسام و سأقاوم و هذه رسالة مقاومة، صمود الشعب أمام العدّو.و هنا، فن التكرار وسيلة لِتزيين الكلام من الناحية الموسيقية؛ و يعبّرعن تأكيد و إلحاح على المقاومة.

وأما من ناحية استخدم لفظ الطبيعة السماوية(الشمس) في هذه القصيدة كلمة رمزية ربّما بمعني الإنسانية أي بمعني الحرّية التي سحقها الإحتلال، فهو يخاطب العدّو الإنسانية و الحرية.

أما في المقطوعة الأخيرة نلاحظ أسلوباً مختلفاً عن المقطوعات الأولى:

يا عدوَّ الشمس!

في الميناء زيناتٌ... و تلويح بشائر

و زغاريدً و بَهجَة

و هتافاتٌ وضَجَّة

و الأناشيدُ الحماسية.... وهجٌ في الحناجِر

و على الأفق شراع...

يتحدّى الريحَ... و اللُّجَّ

و يجتازُ المخاطِرة

إنها عودةُ يوليسيزَ

مِن بحر الضياع...

عودةُ الشمسِ... و إنساني المهاجر

و لعينَيها، و عَينَيه.... يميناً.... لن أساوم

و إلى آخِر نبضٍ في عروقي...

سأقاوِم

سأقاوم!

سأقاوم!

(القاسم،١٩٧٨م:٩٤)

الشاعر قد بدأ هذا البند بالقسم الأول من عبارة (يا عدوّ الشمس) و يختمه بالقسم الآخر من العبارة نفسها أي (و إلى آخِر نبض في عروقي... سأقاوم). و أيضاً نرى لفظ (الشمس) في السطور الثلاثة في خاتمة القصيدة مضاف اليه لـ(عودة) و تركيب عودة الشمس مُنسَّق مع (عودة يوليسيز[٥] فيه تكرار لفظ الـ(عودة) أيضاً.

و أما في المقطع الأخير استخدم (عودة الشمس) بمعني (عودة الإنسان) ثم ذكر الشاعر (الإنسان المهاجر) الإنسان الذي يعيش بعيد عن وطنه و بعدَ سنين من تحمل المشقّة يعود إلى الوطن و محبوبه، و رسالة هذه القصيدة الصمود و الإلحاح على المقاومة، و بتكرار الفاظ ((سأقام)) يؤكد الشاعر على المواقفهُ الصارمة أمام العدوّ، مهما كانت ظروف المعيشة، الإقتصادية و الثقافية و السياسية.

أساليب الشاعر: أسلوب التأكيد بِتكرار اللّفظ و العبارة والصوت، مع إغناء الجرس الموسيقي في اللفظ. (قهرماني مُقبل،٢٠١٢م: ٢٢)

انتقل من لغة التخاطب (يا عدّو الشمس) إلى الأفعال المضارعة يقصد به زمان الحال والمستقبل، وليس الماضي ثم كرّر أفعال (اقاوِم) ثلاث مرّات لِبيان اللإلحاح على الصمود والمقاومة.

كما نلاحظ الشاعر في قصيدته يسير على نمط ((الشعر الحر)) حيث يوزع مفرداته

وجمله على الأسطر جُمَل موسيقية وصوَر حية معبّرة عن وجهة نظر الشاعر. (أبوشباب، ١٩٨٨م:٢٨٨)

ويستمدُّ في شعره الواقعي، مِن الحكاية و الأسطورة و تارة من الأغنية الشعبية في بعض الأحيان. (نفس المصدر: ٢٩٠)

وأيضاَ له في قصيدة (مازال) يحمل فيها الشمس:

دم أسلافي القدامي لم يزل يفطرُ مني

وصهيل الخيل مازال، وتقريعُ السيوف

وأنا أحملُ شمساَ في يميني وأطوف

في مغاليق الدجي.. جرحاً يغني!!

(الديوان، بلاتا:٣٦)

في المقطع الأخير لهذه القصيدة يأتي الشاعر بعبارة ((أاعداء الشمس)) و هنا الشمس تعبير عن الحرية و نستطيع القول بأنها رمزٌ للحرية.

والشاعر عندما يصف مشهد فيها صور مع صهيل الخيل و تقريع السيوف، يضيف إلى المشهد تشابك الاصوات والحركة.و يصف حاله في البيت الثالث عندما يحمل شمسا بيده و هنا مأخوذة من الحديث النبوي المشهور ((والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في شمالي على أن اترك هذا الأمر ماتركته)). والغرض من العبارة ان من المحال التخلي عن الجهاد.

أسلوب الشاعر: اسلوب خبري ومليء بالصور الوصفية مع الأصوات والحركات .

وفي مقطع الآخر من هذا القصيدة يقول:

هذا صباحٌ.. سادن الأصنام فيه سوف يهدم

والبعل.. والعزّي تحطّم

وتدمدم .. أمطارُ .. أمطار الدم المهدوم..

في لغة غريبة

(الديوان، بلاتا، ٤٥)

نرى في هذا المقطع تكرار كلمة (الأمطار) ثلاث مرات و (تدمدم) و (امطار دم المهدوم) ونشاهد في هذا المقطع الجرس النغمي لِصوت المطر ويظهر للمتلقي صوت المطر بعد مشهد تهديم الأصنام.

والشاعر في بداية هذا المقطع يبشّر بتهديم الأصنام اعند الصباح ويشير إلى ازالة الظلم والاصنام العبودية قريبا، ويعطي روح الأمل لِلنصر ضدّ ظلام وقوي الشرّ.

وايضاً في السطر الأخير يأتي الشاعر عبارة (أمطار الدم) اي يدور و يرجع إلى بداية القصيدة. لذا يجب تحليل عنوان القصيدة ويآتي الشاعر بهذه العبارة بدلاً من دماء الشهداء التي تسكب كالمطر و اصواتها تدوم وتستمر و تنتقل رسالتها بلغةٍ غريبةٍ لجيل المستقبل.

أسلوب الشاعر: خبري وقصصي، يشير إلى قصة تهديم الاصنام بيد الرسول الأكرم، مع ترسيم الصور فيها الحركة والصوت المطر، واستفاد الشاعر من اسلوب التكرار الفاظ الطبيعة السماوية كالمطر ليدلّ على استمرارية و دوام المقاومة.

وهنا يقول سميح القاسم في قصيدته تحت عنوان (مساء واحد فقط)

تستطيعون هذا المساء
أن تكونوا الذي لا أكون
وتشاءوا الذي لا أشاء
تستطيعون أن تضحكوا
من وقوفي على رابيه
عاريا.. عاريا..
واحتقان البكاء

(الديوان،١٩٧٨: ٤٣٤)

هنا نرى القصيدة بمضمونها الواقعيّ ولكن عنوان القصيدة يرمز إلى زمن اليأس وخيبة الأمل ويبدأها باللغة التخاطب ويخاطب بصيغة الجمع (تستطيعون) و(تكونو) و(تشاءوا) و(تضحكو) واستخدام الافعال المضارع وتكرارهم يبين خطابه لزمن الحال والمستقبل. اسلوب الشاعر: انشائي وعاري عن التحكم. نرى من ضمن هذا المقطع طباق، ولكن

الشاعر يذكره مع صيغ مختلفة بين الوجود و عدم الوجود:(تكونوا) و و(لاأكون)، بين ارادة و عدم الإرادة: (تشاءوا) و(لا أشاء) و بين الضحك و البكاء.

أهم النتائج:

في المدرسة الواقعية لمحات من الألفاظ الرمزية و تارةً نراها في عنوان القصيدة ثم تكرّر في مقاطعٍ من القصيدة للتاكيد أم لِغير أغراض البلاغية.

وكما نعلم أنّ العاطفة والأخيلة قلّ تراكمها عند المدرسة الواقعية بالنسبة للمدرسة الرمزية، نرى اسلوب التوضيف لألفاظ الطبيعة السماوية منتشرة وغير متراكة ولكن مع التكرار والتاكيد في الألفاظ قد يظهر مدي أهمية الطبيعة في الأشعار الواقعية.

وفي توظيف الشمس عند عبدالوهاب البياتي فقد استخدمها بمعنا حرارة الشمس وبمعناها الملموس، ولكن سميح القاسم استخدم (الشمس) كرمزٍ، فربّما بمعني الإنسانية أي بمعني الحرّية التي سحقها الإحتلال.

واما الشاعرة نازك الملائكة استفادت من لفظ الفجر في معناه الحقيقي و ملموس، اي في معنا التوقيت الفجر.

يمكن القول بأن توظيف الفاظ الطبيعة السماوية؛ يختلف من شاعر لشاعر آخر، كما رأينا في قصيدة أنشودة المطر لِبدرشاكر السياب انّه يحسب المطر و الماء، مصدر حياة وخصب.

ولكن أسلوب سميح القاسم في توظيف المطر يختلف تماماً، كما أنهُ إستفاد من لفظ المطر في قصيدة ((أمطار دم)) كمظهر لِدماء الشهداء ورمز لِإستمرارِية المقاومة.

هوامش البحث

(١) نازك الملائكة: وُلدت سنة في بغداد لِأسرة مثقفة، هي من روّاد في الشعر الحر يعتقد الكثيرون أن نازك الملائكة هي اوّل من كتبت الشعر الحرّ في عام ١٩٤٧.و حصلت على جائزة البابطين عام ١٩٩٦.وتوفيت عام ٢٠٠٧م.

(٢) نزار قباني: وُلد نزار قباني في دمشق سنة ١٩٢٣،وتخرّج في كلية الحقوق بِجامعة دمشق سنة ١٩٤٥ ثمّ التحق بالسلك الدبلوماسيّ السوريّ، وشغّل عدداً من المناصب الدبلوماسية في القاهرة وتركيا ولندن وبيروت والصين وإسبانية، وفي سنة ١٩٦٦ استقال من الوظيفة ليتفرّغ للشعر.٠نشرديوانه الأول سنة ١٩٤٤

(٢) ولِدَ عبدالوهاب أحمد جمعة خليل البياتي في ١٩ كانون الأول سنة ١٩٢٦ م في بغداد و توفي ١٩٩٩ في دمشق، من رواد شعر الحرّ هو يعتبر من شعراء المدرسة الواقعية في العراق و تَرجهت أشعاره بِاللغات الروسية و الإنكليزية و الفرانسية و الألمانية و الإسبانية و الصينية.

(٣) وُلِدَ السياب قَرب البصرة ١٩٢٦م و بعد أن انهي دروسه مارسَ مهنة التعليم، وقد لقي صعوبات جمّة بسبب ميوله السياسية. توفّي سنة ١٩٦٤. للسياب ديوان ضخم. راح في المرحلة الأولى يداعب شجونه مع اليأس؛ و كانت مرحلته الثانية خروجاً من الذاتية الفردية إلى الذاتية الإجتماعية، و كانت مرحلته الثالثة مرحلة الواقعية الجديدة.

(٤) سميح القاسم(١٩٣٩- ٢٠١٤) شاعر فلسطيني بارز،ولد في الزرقاء بالأردن، وتلقي علومه فيها ثمّ في الناصرة و تنقل بين جل البلدان الأوروبية والولايات المتحدة والمكسيك وقبرص والإتحاد السوفيتي.نشأ سميح في بيئة مثقفة، طوّرته على صعيدين الأدبي والسياسي. مثّل سميح القاسم وجه فلسطيني العربي المغيب تحت الإحتلال الإسرائيلي بأعماله الإبدائية وتخيلاته وبكتاباته وبنشاطه وبإجاباته عن الأسئلة التي وجهت اليه في اللقاءات الصحفية الكثيرة.

(٥) (-يوليسيز: أو أوليس (باللاتينية Ulysses٥- هو ملك إيتاكا الأسطوري كان معروفاً بإسم اوليسيس في أساطير يونان. ترك بلده كي يكون من قادة طروادة إنهُ عادي إلى وطنه بعد حرب تروي التي دامت لعشرين.

قائمة المصادر والمراجع

- البياتي، عبدالوهاب،١٩٩٥م، ((الأعمال الشعرية))، دارالفارس،عمان.
- التونجي، محمد، ١٩٩٩م، المعجم المفصّل في الأدب، دارالكتب العلمية، بيروت.
- الجندي، أنعام؛ ١٩٨٦م، الرائد في الأدب العربي، دارالكتب اللبناني، بيروت.
- الجيار، مدحت، ١٩٩٥م، الصورة الشعرية عند إبي القاسم الشابي، دارالمعارف.

- الجيوسي، سلمي؛ ٢٠٠٠م، خضراء الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت.
- خورشا، صادق، ١٣٩٣هـ.ش، معاني الشعر العربي الحديث و مدارسه، انتشارات سمت، تهران.
- السكوت،حمدي، ٢٠٠٩م، قاموس الأدب العربي الحديث، الطبعة الثانية، دار الشرق، القاهرة.
- السّياب، بدر شاكر؛ ١٩٧١ م، ديوان بدر شاكر السّياب، المجلد الاول، دار العودة، بيروت.
- عباس، احسان، ١٩٧٨م، الإتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت.
- الغباري، عوض على، ٢٠٠٦م، شعر الطبيعة في الأدب المصري، الهئة المصرية العامة للكتاب، قاهرة.
- الفاخوري، حنا؛ ١٩٩٥، الجامع في تاريخ الادب العربي(الادب الحديث)، دارالجيل، بيروت.
- عبود شراد، شلتاغ؛ ١٩٩٨م، تطور الشعر العربي الحديث، مجدلاوي، عمان.
- فضل، صلاح، ٢٠١٠م،مجموعة اعمال الدكتور صلاح فضل نقد الشعر(المجلد ٢-١)،دار الكتاب المصري، القاهرة.
- القاسم، سميح،١٩٨٧م، ديوان سميح القاسم، دارالعودة، بيروت.
- قبّاني، نزار؛ بلاتا، الاعمال الكامله للشاعر نزار قباني، دارأيوب، الجزائر.
- الكتاني، محمد،١٩٨٢م،الصراع بين القديم والجديد، دار الثقافة، الدار البيضاء.
- مندور، محمد، بلاتا، محاضرات في الأدب و مذاهبة معهد الدراسات العربية، القاهرة.
- نعيمي، احمد اسماعيل؛ ٢٠١٢م، مقالات في الشعر والنقد بدراسات المعاصر، داردجلة، عمان.
- نوفل، سيد؛ ١٩٧٨م، شعر الطبيعة في الادب العربي، دارالمعارف، المصر.
- وهبة، مجدي وكامل المهندس؛ ١٩٨٤م، معجم المصطلحات العربية في اللغة والاداب، مكتبة لبنان، لبنان- بيروت.
- الهداره، محمد مصطفى، ١٩٩٢م، دراسات الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية.

المقالات:

- ابو على، رجاء ومنيژه زارع؛ ١٩٩١، الايقاع الداخلي في شعره عبد الوهاب البياتي، پاييز، نشريات علمي علامة طباطبايي، تهران.
- قهرماني مقبل، على اصغر؛ ١٣٩١هـ.ش، جماليه التكرار في قصيده(خطاب في سوق البطالة) لِسميح القاسم صيف وخريف العدد١٠ و١١، وزاره العلوم.