الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الحنين والتذكر في المخيال الشعري الحديث أنشودة المطر "أنموذجا"

ورقة بحثية مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

_كبير اسمهان

_ حاج طيب فاطيمة

إشراف الأستاذ:

أ.د خروبي بلقاسم

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
أ.د منقور صلاح الدين	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
أ.د خروبي بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	مشرفا مقررا
أ.د شريف حسني	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا

نوقشت وأجيزت علنا بتاريخ :.....

السنة الجامعية : 2022- 2023

إهداء

الحمد لله حتى يبلغ منتهاه

أما عن فرحة التخرج فلا إقتباس يصفها ولا كلام يعبر عن شعورها أجمل لحظة هي أن يتحقق ما صبرت وتعبت لأجله.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار والدي العزيز عبد القادر

وإلى بحر الحب والحنان والنبض الساكن في عروقي أمي الحنونة التي أنارت دربي بنصائحها. وكانت سببا في مواصلة دراستي حليمة

وإلى نجوم سمائي المتلألئة و سندي في الحياة إخوتي محمد و خالد

وإلى من ساندتني و خطت معي كل خطوات حياتي و سيرت لي الصعاب أختي سهام

وإلى الصهر الغالي المساند الذي كان بمثابة الأخ الذي لم تلده الأم له كل الشكر والاحترام فتحي

وإلى رفقية العمر التي تهدأ النفس بلقياها ويبسم الثغر لها زوجة أخي العزيزة آية

وإلى زهراتي وفلذات كبدي الذين يزين حياتي بضياء البدر إسحاق إسراء سهام إيلين كما أوجه الشكر الخالص الأستاذ الفاضل خروبي بلقاسم حفظه الله وأطال عمره لم يبخل علينا من علمه وجهده

وإلى من ينافس الغيث في العطايا ويسبق الحياة في السجايا وتسعد عيني برؤياه ويطرب قلبي بنجواه خطيبي خالد وعائلته الكريمة خاصة الوالدين الكريمين عبد القادر... خديجة أطال الله عمرهما ورعاهما

وإلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاتهم لأحلى شعور ، شعور البلاغ والوصول والإنجاز في جميع الدروب وفقهم الله ورعاهم فاطمة زينب نور الهدى

كما لا أنسى الزميلة التي تقاسمت معي هذا الإنجاز المتواضع اسمهان أسعدها الله وحفظها

وإلى كل قلب خفق لي حبا وخوفا علي أهدي إليهم ثمرة جهدي المتواضع شكرا من القلب وأسأل الله أن يفتح لي ولصديقاتي أبواب الخير والتوفيق

فاطمة

إهداء

لهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت وباليأس إذا أخفقت

وذكرني دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أعز ما أملك في الوجود إلى

الوالدين الكريمين إلى من ربت وتعبت و سهرت من أجل مواصلة

تعليمي وإحاطتي بكل الحب والحنان لتراني أصل إلى هذا الموصل

إلى أغلى الشيء لي في الدنيا والى أول اسم تلفظت به شفتاي

أمي العزيزة معروف خالدية

إلى من علمني معنى الكفاح و النضال وكان قوتي في الحياة ولم

يبخل يوما بشيء و مستعد لمساعدتي للوصول إلى أعلى الدرجات

أبي الغالي كبير علال

إلى إخوتي وأخواتي وإلى كل عائلة كبير و معروف خاصة معروف

عائشة جدتي رحمها الله

وإلى من قضيت معهن أحلى الأوقات صديقاتي العزيزات

ريمة، أمينة ، سعاد

إلى كل من ساعدني من قريب بعيد

شكر وعرفان

قال تعالى سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا انك انت العليم الحكيم

صدق الله العظيم

عرفانا مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الامتنان لأستاذي المشرف الفاضل الدكتور خروبي بلقاسم الذي أعطانا من وقته وجهده والكثير الكثير ولولاه لما خرج هذا البحث على صورته هذه ولقد صبر وتحمل من أجلنا الكثير ولم يبخل علينا بمعلومة أو رأي فكان لنا نعم المشرف و المرشد فجزاه الله خير الجزاء.

مقدمـــــة

الشعر العربي الحديث شعر طغى عليه الخلق والابتكار والإبداع وقد أغنى المكتبة العربية بما قدمه من عطاء غزير فيه عمق إنساني تجلى في إحترام إنسانية الإنسان وتقديس الحياة الروحية التي هي وليدة الحب الذي يسبق الوجود وشعر كان حافلا بالشوق والحنين والتذكر إلى كل ما ألقوه الشعراء في وطنهم الأصلي فاشتعلت في قلوبهم حرقه، على هذا الوطن العزيز ومن ذلك تعددت صور الحنين حيث تعد قصيدة المطر "لبدر شاكر السياب" من أهم القصائد التي كانت لها مكانة مرموقة في العصر الحديث وهي عبارة عن تلخيص لحياته وقد وظف الشاعر مجموعة من الأمكنة ليصف طبيعة حياته وطفولته وما شهده من مشاكل وعناء حتى أدى إلى إتخاذ عن وطنه وأصبح مشتاقا ويحن إليه.

وقد شئنا في هذا البحث أن ندرس الحنين والتذكر في المخيال الشعري الحديث لنبين مدى مساهمته في تطور وازدهار الشعر العربي الحديث وأن التفتنا إلى هذا اللون الشعري إنما يدل على أن الشعر العربي قديمة وحديثة جدير بالدراسة ولابد أن تولي الاهتمام به رغم تعدد أغراضه وموضوعاته، وشعر الحنين هو معروف منذ القدم لكنه ظهر بصورة جديدة عند شعراء المهجر.

ومن خلال تعمقنا في هذه المفاهيم حركت بعض الإشكاليات التي وجب علينا طرحها حول موضوعنا بشكل عام الحنين والتذكر في المخيال الشعري الحديث، قصيدة المطر ويعد سبب إختيار لهذا الموضوع لميول في رغبتي في تسليط الضوء على هذا الموضوع نظرا لأهميته العلمية والميدانية إضافية إلى الرغبة لمعرفة تجليات الحنين والتذكر في الشعر الحدث نطرح الإشكالية التالية:

فيم يتمثل الحنين والتذكر في المخيال الشعري الحديث؟ وما الحنين في المخيال الشعري الحديث؟

وللإجابة على كل هذه التساؤلات والتغلغل في هذه الإشكاليات حاولنا دراسة موضوع الحنين وذلك من خلال ذكرنا للمدخل بعنوان الحنين والتذكر في الشعر الحديث. وجاء فيه الشعر الحديث المفهوم والمصطلح الحنين في الثقافة العربية القديمة والحديثة، التذكر في الثقافة العربية القديمة والحديثة.

التنقل إلى الفصل الأول للحديث عن الحنين والتذكر في المخيال الشعري الحديث بصفة عامة من خلال تقسمه إلى ثلاث مباحث تمحور أول مبحث حول دراسة شعر الحنين، والمبحث الثاني كان حديثه حول التذكر المفهوم والمصطلح وفي المبحث الثالث تحدثنا عن المخيال الشعري المفهوم والخصوصية.

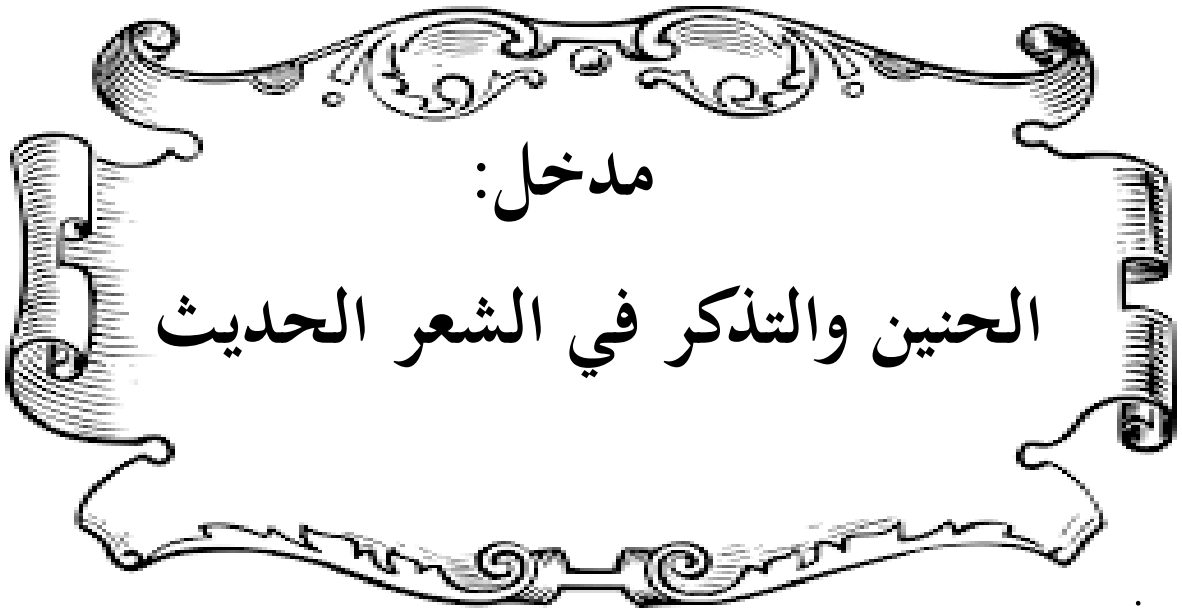
ثم الفصل الثاني جاء حديثه حول تجليات الحنين والتذكر في الشعر الحديث وقد فصلنا فيه ثلاثة مباحث في المبحث الأول بدر شاكر السياب الإنسان والفنان وأثر البيئة أما المبحث الثاني من ناحية التطبيقية تحليل قصيدة المطر على المستويات والمبحث الثالث تمحور حول تجليات الحنين والتذكر في قصيدة المطر.

وقد استلزمت دراستنا هذه طبعا المنهج التاريخي معززا بالإجراء التحليلي الذي مكننا من رصد وتتبع موضوع الحنين والتذكر في الشعر الحديث.

فاجتهدنا محاولين رصد هذه الدراسة النقدية وهو الأصل في هذا النوع من الدراسة مخطئين ومعللين في بعض الأحيان واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي تراوحت أكثرهم على الحديث وبعض من القديم الذي لا غنى عنه بالإضافة إلى المقالات والمجالات النقدية وأهم الصعوبات التي واجهتنا قلة الدراسات النقدية المتعلقة بالفصل الأول.

لقد حاولنا تجاوز كل العقبات من خلال جمع المادة المبعثرة في بطون الكتب كما حاولنا جهدنا أن نلتزم في بحثنا هذا خشية التعصب لرأي دون دليل أو حجة ولا أدعي أننا أحطنا بجميع جوانب هذا

الموضوع، ولكن نأمل أن نكون قد سامنا بجهدنا المتواضع في الدراسات النقدية فإذا أصبنا فالحمد لله والفضل لأستاذنا المشرف خروبي بلقاسم الذي أنار دروب البحث وأعادنا إلى الطريق كلما أوشكنا على تحيد عنه وإلا فحسبنا أننا حاولنا واجتهدنا وبحثنا والله ولي التوفيق.



مدخل:

الحنين والتذكر في الشعر الحديث

الشعر الحديث (المفهوم والمصطلح):

الشعر الحديث هو ذلك الشعر الذي قيل في العصر الحديث والذي تقلب بين أشكال شتى من الأداء تتراوح بين أشد حالات التقليد وأبعد صور التجديد ومن هنا كانت صفة المعاصرة حيث نقول "الشعر المعاصر" دالة على مرحلة يعينها في حياة الشعر الحديث هي مرحلة التي تعاصرها وهي مرحلة متحركة لا تقبل التثبيت فما يكون معاصرا اليوم سيأتي عليه زمن ويخرج فيه دائرة المعاصرة متكيف عندئذ بصفة الحداثة لقد كان الشاعر أحمد شوقي مثلا معاصر للعقاد والمازني وغيرهما ولكن عندما أراد شوقي ضيف فيما بعد أن يدرس شعر سميه هذا اختار له صفة شاعر العصر الحديث "ليس الشاعر المعاصر".[1]

ويعرف الشعر الحديث بأنه دراسة نقدية لها مقاربة تختلف عن أي دراسة اعتمدت عن سابقاتها، ويزداد الحديث اتساعا وتناولا حيث يعتبر خزانا واسعا يستمد منه الشاعر المبدع كثيرا من المدارك المتنوعة والخيرات والتجارب الشعورية المختلفة مما يتح له تعبيرا فنيا يبرز مدى براعته وقدرته الفائقة عل اللعب والمراوغة بالمعاني التي تختزن في ذاكرته أو تجدد في مخيلاته.

وبمفهوم آخر يعتبر الشعر كلام الشاعر على تجربته في الكتابة الشعرية يعني الذات والآخر في آن، يعني بتعبير أدق أنه يتخذ من ذاته آخر ليس إلا هذه الذات نفسها وظني أن هذا مما يؤدي بحسب الحالة، إما إلى تمجيد الذات إما إلى الحياد عنها باسم موضوعية تصل في النهاية إلى أن تلغيها. [2]

[1] – عز الدين إسماعيل، آفاق شعر الحديث والمعاصر في مصر، دار غربي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، دط، 2003، ص 10

[2] –أدونيس ، سياسة الشعر، دار الأدب، بيروت، الطبعة الأولى، 1975، ص 5.

ولقد حاول أن تقصي مفهوم الشعر فيه من التشويق بقدر ما فيه من الصعوبة فهو موضع شائك يعذر فيه الإلمام بفكرة متكاملة تجمع أطراف حيث عرف انتشارا واسعا في الحركة النقدية الحديثة فهو غير مستقر على مفهوم واحد.

إعتمد شعر الحديث على التفعيلة الواحدة وليس على تفعيلة واحدة وبحور الشعر مثل الشعر القديم أي أنه يتقيد بالقوافي و اعتماده على كتابته على الأسلوب اللغوي الواضح البسيط مع إستخدام بعض المفاهيم الصعبة إلى جانب الأنواع البلاغية بكثرة ويعتمد "على كثرة الحس الوطني في قصائده الغوص في الخيال، هذا الشعر الحديث أي ليس له وزن والقافية ولكن الشاعر عرضه بأسلوب جميل وتضمن فيه معنى عميق حتى يعتبر شعرا جيدا لأن الأساس من الأعمال الأدبية هو الجمال وصور الجمال كثيرة وهي جمال اللفظة وجمال الأسلوب جمال الفكرة وجمال العرض وجمال الوصل".[1]

"الشعر الحديث من ناحية ثانية تبني اللغة العربية الفصحى منذ التقليدية إلى الكتابة فلم تنهض الرومانسية العربية بتفويض هذا التبني كما لم يخترق الشعر المعاصر عتبة اللغة المحكية بعد كتابات "يوسف الخال" عند جدار اللغة".[2]

كطبيعة الشعر هذا يفتح الباب على أفق لا نهائي يتقاطع في ذلك الوجود بما فيه من معدن ونبات وإنسان إذا تحدثا عن الشعر كصفة يدخل العروض والقافية وبقية المعجم، الشعر داخل الطبيعة يقتنص بالمخيلة وليس بالثقافة. الشعر كصفة متلازم مع الثقافة حيث أن الشعر وهو يبتعد عن الثقافة

[1] – أحمد كرم ملباري، مقدمة في الأدب المقارن، كلية الأدب واللغات والعلوم الإنسانية جاكرتا، العام الجامعي 2003-2004، ص 8.

[2] – الشعر العربي الحديث بناياته ودلاله محمد بنيس، دار تويقة للنشر، دار البيضاء، المغرب، ص 148.

يلتقي بالإنسان. تغير دائرة تلقيه يعاش كحس مختلف داخل العادي والمتكرر الطبيعة تدفع يحس الشعر إلى الوجود بصورة لا نهائية إذا الشعر في النهاية هو الإشكال أو الخروج من القيود والأقواس.

"الشعر هو التجربة الحية المعبرة عن عالم الشعور بمعنى أن القصيدة هي جسد التجربة الشعرية أما الباحث على القصيدة أي مضمونها ومحتواها والذي تعبر عنه بعالم الشعور فهو على كل حال أحد المنافذ النفسية التي يستطيع من خلالها الشاعر أن يعبر عن ذاته وهمومه وعن ذوات وهموم الآخرين وأفراحهم عن رؤيتهم للكون والحياة".[1]

"صعوبة الإحاطة بالجانب التوثيقي في الشعر العربي الحديث تظهر كمشكل يمتد إلى الثقافة العربية الحديثة ويتحدى وضعنا الثقافي برمته حيث أصبحنا تتوفر بسهولة نسبية على النصوص العربية القديمة بخلاف شبه استحالة الحصول على نصوص مكتوبة ومنشورة منذ بداية ما سقي بالنهضة إلى الستينات حتى كأننا نرسخ الذاكرة مثقوبة لثقافتها النسيان والإلغاء لقد عانيت كثيرا من أجل الحصول على نصوص نظرية وشعرية كتبها شعراء أو نقاد عرب حديثون من بينهم جبران وأبي شادي ويوسف الخال وهم مجرد نماذج، إن نسيان وإلغاء السابق يأخذان صيغة قانونية لها دلالاته النفسية والاجتماعية والثقافية، كما له دلالته على المستوى الإنتاج الثقافي العربي الحديث ذاته".[2]

كما نجد الكثير من الدراسات التي تطرقت إلى مفهوم الشعر الحديث وخصائصه إلا أننا بالنظر إلى كثرتها لا تكاد تقف على مفهوم واحد من المصطلحات الأدبية والنقدية.

[1] – التجربة الشعرية عند إبن المغرب الط 1408، 1976م، دار النشر النادي الأدبي بالرياض، ص 7-8.

[2] – محمد بانيس، الشعر العربي الحديث بناياته وبدالاتها، الصيغة الثانية، 2001، دار النشر المعرفة الأدبية، ص 10.

" وتأتي دراستنا للشعر العربي الحديث في نهاية الثمانيات مضطربة بقلق اللحظة وأسئلتها بعد أن انصرمت حقب الظفر العفوي بموضوع للبحث كان الانتصار فيه والامتياز به هو الغاية بذلك يتقيد المرير أن اختيار مكان القراءة هو في نهاية التحليل وفعل يتنكر للنهائي رغبة في النزول ضيفا على أمكنة لم يتعلم بعد آداب ضيافتها يشرع في الرحيل لأنه عاشق لهذا "الشيء" الذي يبني الشعر"[1].

ويرتبط المخيال بالشعر كونه المكون للصور التي ينفعل لها وهو يسمع القول الشعري فيهدف لتحريك قواه الغير العاقلة وإثارتها حيث يجعلها تسيطر على قواه العاقلة ومن هنا يذعن المتلقي للشعر ويستجيب لمخيلات[2].

ويزداد الحديث اتساعا وتناولا حيث يعتبر خزانا واسعا يستمد منه الشاعر المبدع كثيرا من المدارك المتنوعة والخبرات والتجارب الشعورية المختلفة مما يتيح له تعبيرا فنيا يبرز مدى براعته وقدرته الفائقة على اللعب والمراوغة بالمعاني التي تختزن في ذاكرته أو تجدد في مخيلاته.

وهذا يشكل له صورا فنية متناغمة والحالة الشعورية التي تعتر به وذلك برفض المعاني الجاهزة والصور المبتذلة حتى يحقق للمتلقي عن طريق اللغة متعة التأمل وذائقة اللحظة الشعورية المنبثقة عنه ودهشة الابتكار وقوة التأثير [3].

[1] – محمد بنيس، المرجع السابق، ص 70.

[2] – ينظر: حازم قرطاجني، منهج البلغاء وسراج ادباء، تح: محمد الحسين لإبن نوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981، ص:89.

[3] – بن عشور طه حسين، المخيال الشعري المفهوم والخصوصية، دار النشر الجزائر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، كلية الأدب ، 2019، ص35.

حيث أن المخيال الشعري الحديث يستوقفه الحنين والتذكر بكل مفرداته وصورة يشكل ظاهرة بارزة فيه، وإذ إهتم الباحثون والنقاد حديثا بظاهرة الحنين والتذكر فإن ظاهرة المتأصلة منذ بدايات الشعر العربي ويمثل البكاء على الأطلال الغرسة الأولى في الحنين إلى الوطن والتمسك في بقعة فنية.

ولقد كان للشاعر الحنين إلى الأوطان وذكر الديار من أرق ما قالته العرب لأنه يعبر عن أنبل العواطف الإنسانية وأصدق المشاعر القلبية شعر معدنه العواطف ولا تصيب فيه لزائف لأن فيه الحنين إلى الولدين إلى الابن الابنة لوالديه وحنين الخليل لخليلته والعاشق لمعشوقته والسجين لأهله والهارب لمتبعه، حين الفرع إلى الأصل والأصل إلى فرعه.

" عرف المخيال وصف حرجا في تاريخ الفلسفة الغربية إذ أعتبر تارة فعلا من أفعال الإدراك وعملا من أعمال الذاكرة كما أعتبر تارة أخرى نقطة المركز في كل مشكلات الخطأ والهم هذا مع تصنيفه أحيانا ضمن قدرات النفسية التي يختص بها الشعور عند انفصاله عن الواقع وقد جعلت الفلسفة من نشأتها من المخيال ذلك الأخر الذي ينبغي عليها العمل على إقصائه وطرده من فضائها لاسيما وإنها سعت منذ البداية إلى التميز من أنماط فكرية أخرى تسند على صورة التخيلية كالأسطورة والشعور والنقد[1] .

المخيال هو الفاعل المهم في إعادة إنتاج التاريخ ومنحه نوعا من الجدية المعروفة في الأدب وأيضا الحيوية المهارية التي حازت تغيرا بعد استعانتها بالتخيل لتكون نصا أدبيا وإبداعيا حيث لعب دورا مهما وبدرجة عالية.

[1] – بول ركور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، 2000، ت: جورج زيناتي، ص35.

أ- الحنين في الثقافة العربية القديمة والحديثة.

إن تقنيات الحنين إلى الماضي إحدى تقنيات التي ظهرت كمصطلح نقدي في الأعوام الأخيرة عند نقاد الأدب، هذه التقنية وإن كانت حديثة الظهور في النقد الأدبي العربي، لكن توظيفها في النصوص الأدبية كان موجودا في العصر الجاهلي.

فالحنين إلى الوطن طبيعة في النفس البشرية ومرتبط بكرامة الإنسان وعزته ومكانه لا تزال الغربة عن الوطن هما شديدا[1].

وإن مفهوم الحنين إلى المضي يدل في المصطلح علم النفس على الحزن الذي يتولد[2] من الميل الشديد إلى لقاء الوطن، أو من التحسر على الماضي والميل للرجوع إلى الديار والشعور بالغربة[3].

فموضوع الحنين كان ولا يزال يستدعي أذهان كثيرة من الباحثين في العالم العربي فظهور الراسات المعنونة بـ(حب الوطن) و(رسائل الحنين إلى الأوطان) للجاحظ وكل هذه الموضوعات دليل على أهمية الكبيرة التي أولى لها النقاد حجما كبيرا وأبرز هؤلاء الشعراء الذي يتجلى الشعور بالشوق والحنين في أشعارهم هو "بدر شاكر السياب" رائد الشعر الحر حيث حن إلى الطفولة والشباب والأهل والوطن .

أما الحنين في الشعر العربي الحديث فهو يعبر عن عاطفة إنسانية صادقة يرتبط في الأغلب بتجربة الغربة وإذ نظرنا إلى الحنين فسنجده طاغيا على الشعور العربي الحديث عامة حيث اتسمى بسهولة الألفاظ والمعاني حيث لجأ الشعراء لاستخدام المعاني الواضحة البعيدة عن التعقيد والغرابة وتميز شعرهم بصدق العاطفة وفيض المشاعر ورهافة الحس لما تعبر عن تجربة حقيقة عناها الشاعر وتفاعل معها وعايشها.

---

[1] -الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، دار مجد لاوي، عمان، الاردن، ص9.

[2] -فرهنك، إشتقاقي عربي يفارسي، تح: علي أكبر شهابي، مكان النشر تهوان، 1360، ص436.

[3] -إعماديات، فرهنك جامع فرانسه جامع لغات واصلاحات، تر: إعتماديات، ص10_11.

حيث حرص الشعراء الحنين للوطن على حسن اختياره مطلع قصائدهم كونها فاتحة النص التي تدعوا التلقي إلى القول الدخول في عالمه الشعري.

سبب ميل الشاعر العربي المعاصر إلى هذه الظاهرة حيث يهرب من الحاضر ويلتجئ الماضي، وأنهم يبحثون عن مفقود غاب عن المجتمع الإنسان ي منذ مدة طويلة ولهذا يعودون إلى الماضي ليجدوا مفهومهم ويتكلموا معه ويثوا الشكوى إليه ويقومون بإحياء الأحداث الجميلة العابرة وقد تكون عودة الإنسان إلى ماضيه لأسباب مختلفة تعود لشخصية وذاتية والعنصر المشترك الذي يدفع الناس عامة والشعراء خاصة إلى هذه العملية هو التضجر والملل والشعور بعدم الرضا من الحياة والآلام والمكايد التي يتحملها الإنسان في العصر الراهن[1].

ويعرف شعر الحنين إلى الوطن بأنه نوع من الفنون وفرع من الشعر العربي وغرض من أغراضه القديمة من الشعر العربي والحنين إلى الأوطان هي حالة شعورية تنتاب الإنسان الذي يبتعد عن وطنه ويسافر مغتربا أو مهاجرا ولا يتوقف الأمر على الفترة التي يغيبها الإنسان من وطنه لكن ربما تتغير شدة الحنين إلى الأوطان حسب سن المغترب عن وطنه أو جنسه مدى ارتباطه بوطنه وأهله والحالة التي ترك لأجلها الوطن وبعض العوامل الأخرى.

"فالحنين من الشاعر النبيلة التي تحرك قلب كل مفارق لوطنه وأهله وأحبائه وتترجم شوقه للقاء مفاريقه كما أنه عاطفة جياشة صادقة إتجاه ما أفتقده الإنسان من وطن وأهل وزمان، فالمرء لا يستطيع التخلي عن هذه العاطفة الجياشة مهما بلغ من الرقي والتطوير"[2].

[1] – ينظر راضي جعفر، الاغتراب في الشعور العراقي، 52، 49، .، بدر شاكر السياب شاعر الوجع، ص153، 154.

[2] – ينظر : طحطح فاطمة، الغربة والحنين في الشعر الاندلسي مطبعة النجاح الجديدة الدا البيضاء، 1993، ص18.

إن شعر الحنين من الأغراض الشعرية التي برزت فيها أسماء العديد من الشعراء القدامى والعدد قلة كانت قد شكلت أوسع مما كانت مما كانت عليه في الجاهلية.

" والقلب والعاطفة هما الأساسيات التي يقوم عليهما شعر الحنين وبهما يمكن الشاعر أن يبحث عن المتعة والشيء الجميل ويشعر به وبه تكتسي حياته بكل ماله من معنى فالرغبة هي التي دفعت إلى كل ما تقوم به من أعمال ومصدر هذه الرغبة هي العاطفة ومنبع العاطفة القلب فهو الملهم الذي لا يخطئ لأنه مكان الضمير وموطن الشعور"[1] .

ب–التذكر في الثقافة العربية القديمة والحديثة.

يتجسد التذكر عند شعراء القدامى في الوقوف على الطلل وغالبا ما يستأثر هذا التذكر بمقدمة القصيدة ويعد امرؤ القيس أقدم شاعر عربي توقف على الديار للبكاء على أهلها قائل:

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل.

يسقط اللوى بين الدخول فحومل [2] .

فقد كن التذكر السمة الطاغية على معظم المطالع القديمة لكن بعض الاستهلالات شئت عن هذا الإتجاه حيث فضل بعض الشعراء بنسيان الماضي وعدم ذكره في مطلع القصيدة.

[1] – ينظر: يحي الحيوري الحنين والغربة، دار مجدولوي النشر والتوزيع والأردن، ط1، 2007، ص5.

[2] – ثنائية الشكر والنسيان في مطلع القصيدة العربية، عادل أيت العسري الاكاديمية للدراسات الاجتماعية الإنسانية المجلد 13، ص181

لقد كان التذكر مرتبطا بتجربة واقعية عند الشعراء الأوائل أما عند الشعراء المتأخرين فقد أصبح تذكر رمزيا يعلنون من خلالهم بأن الماضي الذي عاشته السلف لا يزال حيا على مستوى الذاكرة الجمعية فهو الماضي الحي يتجدد بإستمرار على مستوى التجربة الشعرية[1].

لذا يعتبر التذكر من إحدى الركائز الأساسية في توجيهات التطوير التربوي ومعتمد على تنمية التذكير من أساسيات عمليات التعلم في جونب مختلفة في الحياة.

إن أهمية التذكر في كل شيء تفعله تقريبا فدونها أن ستطيع أن تتكلم أو نقرأ أو تتعرف على الأشياء أو تستدل على طريقنا في البيئة المحيطة بنا أو تحافظ على العلاقات الشخصية، فالتذكر عملية نفسية رئيسية فالتذكر يتيح لنا أن نتذكر كل الاحداث المهمة[2].

ولذلك تعتبر تنمية التذكر من خلال الركائز الأساسية في تطوير الدبي والدراسات النفسية وإن عملية التذكر تعد أساسية وفعالية في عملية التعلم وفي الكثير من جوانب الحياة المختلفة حيث أنها سلسلة من النشاطات والمعالجات التي تقوم بهدف إدخالها إلى ذاكرة لمدى احتفاظ بها من أجل استرجاعها.

"والتذكر يكشف شيء أو أشياء عن ماضي الشخصية وهو يتم أحيانا من خلال كلمة أو جملة أو موقف أو شخصية ما تدفع الشخصية إلى التذكر وأحيانا يتم التذكر بدون الاشياء[3].

ولقد شغلت الذكريات حيزا واسعا في الشعر العربي الحديث وكان لتلك الذكريات حضور لافت ومكثفا فيها إذ تقدم الشعر العربي الحديث.

---

[1] -المصدر نفسه، ص182.

[2] – ينظر : الذاكرة جوناثاكيه فولستر، تح: مروة عبد السلام، ط1، 2014، دار النشر من سلسلة هنداوي للتعليم والثقافة، ص7.

[3] – ينظر: شكري عزيز الماضي وأخرون فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس، 2015، عمان، الأردن، ص116،115.

"وقد أدرك المنظرون المعاصرون أن الذاكرة عملية "انتقالية وتأويلية" بعبارة أخرى تتسم الذاكرة بقدرة أكبر من مجرد تخزين السلبي للمعلومات علاوة على هذا بعد تعلم معلومة جديدة وتخزينها يمكننا انتقاء وتأويل ودمج شيء أخر لنحسين الاستفادة مما نتعلمه ونتذكره ومن المحتمل أن يكون هذا أحدى أسباب التي تسهل التذكر"[1].

فالتذكر هو العملية التي يتم بها استرجاع الخبرات للاستفادة منها في لموقف الجديدة وان الخبرات تسجل في عقل الإنسان على شكل تصورات ومفاهيم ونماذج معرفية وكانت قدرة الإنسان على الإحتفاظ بالمعلومات لفترات زمنية متفاوتة فإن علماء اهتموا بمسألة التخزين للمعلومات وأشاروا إلى وجود أكثر نوع من لذاكرة يتم التميز فيها.

"إن ما يتذكره الإنسان ييسره إلى حد ما التزامهم الشخصي والانفعالي تجاه الحدث الأصلي المطلوب تذكره واستثمارهم فيه وتحفظ الذاكرة بتفاصيل بارزة قليلا بينما يمثل بقية ما يتذكره استرسالا فيأثر فحسب الحدث الأصلي".

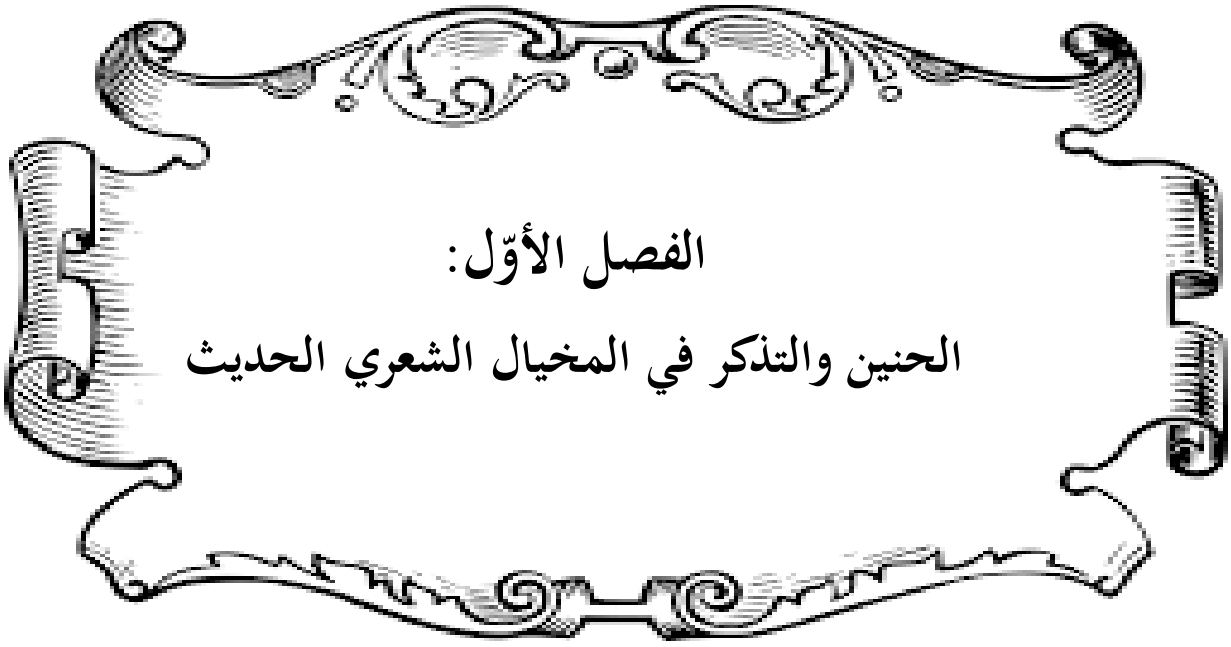
وفي نهاية موضوعنا حاولنا أن نعطي لمحة موجوزة حول المفاهيم والمصطلحات التي قمنا من خلال البحث على تباين شرح وفهم للحنين والتذكر والمخيال الشعري الحديث.

ومن خلال هذا نرى أن النقاد العرب عاشوا ذكريات متعلقة بحياته مع حبيبتهم والتذكر أوطانهم الذي طالما تمنوا العودة عليه ثم إن التذكر أيام الصبا والسباب كان له مكانة في شعرهم هؤلاء الشعراء عاشوا غربة مكانية ونفسية وهذه الغربة ولدت نوعا جديدا من الحنين والتذكر ألا وهو لعالم المثالي.

[1] – ينظر : المرجع السابق، ص16.

وهذا ما مكننا من طرح الأسئلة التالية:

- ما مفهوم الحنين والتذكر؟
- التداخل بين المخيال والشعر؟
- المخيال الشعري؟



الفصل الأوّل:

الحنين والتذكر في المخيال الشعري الحديث

المبحث الأول: دراسة شعر الحنين

المبحث الثاني: تذكر المفهوم والمصطلح

المبحث الثالث: المخيال الشعري المفهوم والخصوصية

المبحث الأول: دراسة شعر الحنين:

1-الحنين المفهوم والمصطلح:

قبل أن نتحدث عن خصائص الحنين في الشعر المهجر وأهم الشعراء الذين قالوا فيه يجدر بنا أن نتعرف على معنى الحنين في اللغة والاصطلاح.

لقد وردت كلمة الحنين في المعاجم العربية بمعان مختلفة ففي القاموس المحيط يعني (الحنين) الشوق وشدة البكاء والطرب أو صوت الطرب عن حزن أو فرح ويقال أيضا "حن إليه يحن بالكسر حنينا فهو حن" وقال لأبن منظور في لسان العرب "الشوق وتوقان النفس والمعنيان متقاربان".[1]

هذا من حيث التفسير اللغوي أما في الدلالة الإصلاحية فإن الحنين في الشعر خاصة يعني الشوق إلى الوطن وما يحتضنه من طبيعة بمختلف أصنافها وأهل وأصحاب وذكريات وللحنين دوافع عدة هناك دافع الحب، فالبعيد عن وطنه غالبا ما يشعر بدافع وجداني قوي يدفعه للحنين إلى من يحب سواء كان ذلك يتمثل في حبيبة قلبه أو أهله أم كل ما يربطه بهذا الوطن، ثم هناك ذكريات الطفولة والصبا.

وهناك أيضا دافع الشعور بالاغتراب النفسي الذي يتولد عنه الحنين إل الماضي وإلى المجهول والحنين غريزة تتوفر في الإنسان كتوفرها في الحيوان، فالحيوانات بمختلف أصنافها تحن إلى صغارها وإلى الأمكنة التي تأوي إليها. [2]

ومن خلال ما تقدم من معاني تبين لنا أن الحنين عند الإنسان العربي يتصل اتصالا وثيقا بالمفهوم المكاني للغربة فالغربة الشائعة هي ناتجة عن البعد المكاني للوطن فيتبعها الحنين إليه. غير أن مفهوم الحنين

---

[1] _بوجمعة بو بعيو، موازنة بين شعراء المهجر الشملي وجماعة أبولو، دراسة في الخصائص الموضوعية والفنية، منشورات قارو يونس، بغازي، ط1، 1995، ص217

[2] _مجد الدين يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج4، دار الجيل، بيروا، ص218.

قد تعدد على مر العصور بتعدد مفاهيم الغربة التي أخذت أبعادا أكبر من مجرد البعد عن الوطن إذا نافسها الخروج المعنوي فأصبح بعض الشعراء يحسون بالغربة داخل أوطانهم. [1]

والحنين في الحالتين يعني الانتماء شيء مفقود والإنسان بطبيعته شديد الاشتياق إلى الشيء الذي ألفه سواء أكان وطنه أو غير وطنه لا سيما إذا ارتبطت بذلك المكان ذكريات إنسانية معينة بإعتباره كائنا اجتماعيا تربطه بغيره علاقات اجتماعية مختلفة. [2]

شعر الحنين من الموضوعات التي تطرقها الشعراء قديما وحديثا وتمتاز بالعاطفة الصادقة والأحاسيس الحزينة المتأججة فهو تجربة شعورية خاضها الشاعر القديم معبرا عن شعوره بالفقد وإحساسه بالاغتراب من خلال أشعاره الرقيقة التي لا يكاد يخلو منها أدب الأمة من الأمم حظي شعر الحنين باهتمام الدارسين منذ وقت مبكر. فقد سعى هؤلاء إلى تقصي ظاهرة الحنين إلى الوطن بمن فيه من العصر الجاهلي حيث عبر الشاعر الجاهلي عن حنينه وشوقه من خلال وقوفه على الأطلال طلل الحبيبة الراحلة، كما عبر عن لوعته وحزنه لبعدها وفراقها.

فهذا الشاعر المخضرم عباس بن مرداس السلمي والذي مثل هذه الظاهر، يقف على أطلال الحبيبة الراحلة وقد حن إليها فقال:

يا دارَ أَسماءَ بَينَ السَفحِ فَالرُحبِ أَقوَت وَعَفّى عَلَيها ذاهِبُ الحِقَبِ

فَما تَبَيَّنَ مِنها غَيرُ مُنتَضَدٍ وَراسِياتٍ ثَلاثٍ حَولَ مُنتَصِبِ

وَعَرصَةُ الدارِ تَستَنُّ الرِياحُ بِها تَحِنُّ فيها حَنينِ الوُلَّهِ السُلُبِ

[1] – محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، ط1، 2007م، 1428هـ، ص80

[2] –ابي الفضل جمل الدين محمد بن مكرم، إبن منظور، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ص252.

دارٌ لِأَسماءَ إِذ قَلبي بِها كَلِفٌ وَإِذ أُقَرَّبُ مِنها غَيرَ مُقتَرِبِ

لقد وقف ابن مرداس على طلل المحبوبة الراحلة رسم صورة رائعة لدار أسماء من خلال أبياته في مكان بين السفح والرحب، فقد أقوت هذه الديار، ومضى عليها الزمن، ولم يبق إلا مكان إشعال النار من حجاره سوداء إضافة إلى عرضة الدار حيث شفي بها الرياح فكأنها تحن لحنين الوله إلى هذه الديار مما أشعر الشاعر بالحنين إلى محبوبته حيث وقف عليها فقال أبياته السابقة.

كما ورد الكثير من الأشعار في الحنين إلى الوطن والأهل على ألسنة الجنود الفاتحين في عصر صدر الإسلام الذين ابتعدوا عن أوطانهم من خلال خروجهم في جيش الفتح الإسلامي فنأ واعن الوطن وتكبدوا مشقة فقد الأهل والأحبة من آباء وأبناء وزوجات وترك أوطانهم وفراق أهاليهم وأحبابهم إلى غير رجعة، فذاقوا مرارة الضياع والتشتت فمنهم من نزل المغرب[1] .

ومنهم من رحل إلى المشرق، وكانت تجربة الغربة عميقة في نفوسهم فنظموا أشعارا باكية من شدة اللوعة والحسرة والتشوق والمعاناة وليس كالاغتراب شيء يزيد من حنين الإنسان إلى وطنه وتعلقه به وهذا ما حدث لهؤلاء الأندلسيين سواء أكان اغترابهم بالانتقال من الغرب إلى الشرق أم الانتقال لسبب أو لآخر من مدينة إلى مدينة بالأندلس[2].

[1]– ابن مداس عباس، ديوان عباس بن مرداس السلمي، تح: يحيا الجابور، دار الجمهورية، 1968، بغداد، ص31

[2]– عتيق عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1976، بيروت، ص 273.

ولعل من الأسباب التي كانت وراء توسيع الأندلسيين إلى المشرق طلبا للعلم، خاصة أن من رحلوا من الأندلسيين كانوا من الكتاب والشعراء إضافة إلى ظروف الأندلس التي كانت في حالة استنفار كونها شعرا إسلاميا متاخما للعدو الإسباني، مما يتطلب المشاركة في الجهاد[1] .

إضافة إلى بعد هذا القطر الأندلسي عن المشرق مما يعني أن يقضي المرتحل غيبة طويلة عن الوطن بغض النظر عن سبب الرحلة هل هي بقد زيارة الديار الحجازية للحج والعمرة أم في طلب العلم أم التجارة فكان هذا يقضي غيابا طويلا عن الوطن. مما يشعل في نفوسهم مشاعر الشوق والحنين إليه فكان هذا سببا في توسعهم في هذا الفن الشعري أكثر من غيرهم، حيث خلفوا هذا الفيض الغزير والذي تقدموا من خلاله على المشارقة في شعر الحنين.

2- عوامل نشأة الحنين:

كان شعر الحنين في نشأته الأولى أشبه بثورة أدبية، سياسية، اجتماعية ضد المستعمر الكنيسة والنظام المجحف الذي سببه، اضطر جل الشعراء إلى مغادرة أوطانهم إما نفيا أو هروبا أو هجرة بحثا عن الأمن والإستقرار ولذلك كانت أسباب نشوئه متعددة منها:

أ- الأسباب الاجتماعية:

عندما يضطهد الإنسان في بيئته الاجتماعية لا بدله أن يبحث عن بيئة تعوض له ما أفتقده، ظلما أو عدوانا فيحس فيها بالأمن والراحة، فيفعل الضغوطات الاجتماعية التي تكمن خاصة في الصراع الطبقي، وفي المجتمع الغربي الفاسد، نجد هؤلاء الشعراء يهربون من واقعهم البائس إلى الطبيعة، فيستخدمون في شعرهم رموزا وصورا طبيعية توحي بالتوازن والقلق، كاستخدامهم صور البحر الهائج والأمواج الثائرة رموزا

[1]- الداية محمد رضوان، في الأدب الأندلسي، دار الفكر، سورية، 2000، ص 131.

تعكس حالتهم النفسية الهاربة من فساد المجتمع وإحساسهم بالضياع فيه، فالبحر في اعتبارهم وطن ينسيهم غربتهم في دنيا البشر واليأس والتشاؤم أيضا جعلتهم يستمدون من عنصر الزمن لمشاطرة أحوالهم، والليل أيضا من العناصر الرئيسية في شعرهم وفي هذا الصدد نجد محمود سامي البارودي يكثر من ذكره الليل في شعره ويقول:

أَبِيتُ أَرْعَى نُجُومَ اللَّيْلِ فِي ظُلَمٍ يَخْشى الضَّلالَةَ فيها كُلُّ مُدَّلِجِ

لَيْلٌ غَيَاهِبُهُ حَيْرَى وأَنْجُمُهُ حَسْرَى وَسا

كَأَنَّمَا الصُّبْحُ خافَ اللَّيْلَ حِينَ رَأَى ظَلْمَاءَهُ ذاتَ أَسْدادٍ فَلَمْ يَلِجِ[1]

وهنا الشاعر يشكو من ظلمة الليل ومن طولها.

وكان هذا الأدب الجديد أدبا ثائرا، وبذلك ظهر جمهور جديد يقرأ للكتاب الذين كانت طموحهم قيام ثورة، ولأن أدبهم كان ذا طابع إنساني شعبي في اختيار أشخاصه وموضوعاته. ثم التحدث عن العواطف الفردية والتعبير عن الآمال العامة للطبقة الوسطى.[2]

ب–الأسباب النفسية:

كل إنسان يعيش بعيدا عن وطنه يتعلق قلبه أكثر به، وبفعل الظروف الشخصية والنفسية التي يحياها الشعراء والظروف السياسية والاجتماعية التي كانوا يعيشونها في بلدهم إضافة إلى فقدانهم لأهلهم

[1] – مجيد صادقي مزيدي، شعر المنفى والمغترب لدى محمود سامي البارودي، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها فصلية محكمة، العدد 21شتاء، 139 ش 2011، ص 21_40

[2] – شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط 6، مصر، ص 258.

وخلانهم وحيرة أصدقائهم كل ذلك أثر على نفسيتهم، فأصبحوا يحسون بأنهم غرباء يعانون الوحدة والوحشة تحت ضغط الواقع الذي لا يرحم.

سئم الشعراء حياة الشقاء التي كانوا يحيونها، فنجدهم غارقين في اليأس والحزن والألم، ولم يعود ويطقون حياة التعاسة وأصبحوا يشدون حياة هادئة مطمئنة ينغمون فيه بالحرية بعيدا عن صخب الحياة وأتى شعرهم مازجا بين صدق العاطفة وعمق التعبير والتجربة الشعورية الذاتية ذات البعد الوجداني مرتبطا أحيانا ببصيص أمل في العودة إلى الديار وفي أحيان أخرى تشاؤم وحزن وألم. [1]

وفي شعرهم تظهر حرارة شوقهم لأوطانهم فيهتزون لكل حادثة فيه، ويتمنون العودة اليه ومشاركة أهلهم في كل ما بهم يقول نعمة الحاج:

تذكرت أهلي في النوى وبلاديا وقد طال شوقي للحمى وبعاديا

تذكرت هاتيك الربوع وأهلها ويا حبذا تلك الربوع الزواهيا

تطير لها نفسي من الوجد والجوى ويمسي لها دمعي على الخد جاريا

وتهتز من شوقي إليها جواري كما اهتز غصن مال للريح جانيا

فلا الشوق يدنيني ولا الفكر نائيا ولا الدمع يجدبني ولا القلب سالبا

يتجلى في هذه الأبيات صدق العاطفة، وهي الحنين إلى الوطن والأهل ويظهر عمق التعبير في شغفه الكبير في العودة إلى وطنه، أما التجربة الشعورية فهي البعد والخسارة على الفراق وطبيعي أن يعصف الحنين في قلب الشعراء وبهذا ظهر هذا النمط الجديد من الشعر وترعرع في أحضان شعراء المهجر. [2]

[1] _دعيس سعيد ، المرجع السابق، ص62.

[2] _شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط6، مصر، ص258.

ويفعل الصراع الطبقي وانعدام العدل بين الطبقات المجتمع، حيث حال لصاحب الطبقة الأرستقراطية دون تحقيق طموح الطبقة الفقيرة، نجد شيوع الظلم وانعدام الحرية أي حرية الناس في اختيارهم البقاء في موطنهم أو تركه لذلك برزت فئة من الشعراء مثلوا حملة راية التحرر من القيود المختلفة فأبدعوا شعرا من واقعهم المرير يحوي في صميمه إحساساتهم بواقعهم الأليم المليء بالقهر والتسلط وهذا الواقع هو الذي أرغم معظم الشعراء على ترك أوطانهم، فتحملوا بذلك وحشة التغرب التي كانت دافعا قويا لبروز شعر الحنين لديهم. [1]

فهو ثورة على الظلم الاجتماعي والبؤس والفقر والفساد، لذا نجد شكواهم وضجرهم بارزين في أشعارهم من خلال الإفراط في الاعترافات الشخصية، وعدم رضاهم بحياتهم فكلما قلق وحزن واغترب ووحدة جراء هذا الواقع الذي لا يرحم، وسئموا حياة الشقاء والعناء وملوا قيود الهموم التي تكبلهم، فأصبحوا ينشدون حياة الحرية.

ج_ الأسباب السياسية:

عرف العالم العربي نهضة شاملة منذ نهاية القرن التاسع عشر، مما نتج عنه بروز أفكار تحريرية، فزلزلت القيم والمبادئ، وقامت الطبقة البرجوازية منادية بتحرر سياسي وفكري مهتمة بمصالح الفرد، وقامت الثورات وكان رجال العلم والثقافة أول من حمل لواء الثورة ولذلك تعرضوا للنفي والتهجير ومختلف المتابعات القضائية. مما أسهم في بروز نمط جديد في الشعر، وهو شعر المنفى الذي امتزجت فيه أحاسيس الغربة والحنين إلى الوطن. فكان موضوع الغربة والحنين إلى الأهل والديار والأوطان والشوق إلى الحمى وصور

[1] – ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفراق فآلام الغربة وقد استرعت أذهان الكثير من الكتاب والأدباء واهتمامهم في التراث العربي فمنهم من أفاض وألف كتابا وضنهم من أوجر فكتب رسالة ضمن كتاب، ومنهم من ذكر ذلك عرضا.

إن عدم القدرة على العودة إلى الوطن جعلت الشعراء منطوين على نفوسهم مما حبا واشتياقا لوطنهم. فالاغتراب والحنين يتزامنان مع ما منيت به البلاد العربية من استعمار فكان دافعا قويا في هجرة عدد من الشعراء ونفي آخرين.

3-خصائصه:

أصبح شعر الحنين غرضا شعريا له مميزاته ومقوماته، عند تلك الفئة من الشعراء اللبنانين والسورين الذين عاشوا بعيدين عن الوطن حيث هاجروا إلى أمريكا الشمالية منها والجنوبية ومن الخصائص التي يتميز بها شعر الحنين عند المهجرين نجد: [1]

أ- العاطفة:

لقد كان الحنين في الشعر المهجر صادقا مؤثرا قادرا على التعبير عن عواطف ومشاعر أصحاب الذين صاغوه ليحمل أحزانهم وآلامهم التي تنوء بها نفوسهم المعذبة بالغربة وقلوبهم التي قاست كثيرا من الشقاء والهوان ولذا فإن قصائد الحنين في أشعارهم لا تحصى فمثلا عند ميخائيل نعيمة نجد أن القصيدة عنده لبيت عملا ذهنيا بل صورة صادقة للانفعال العاطفي حتى ولو كان الموضوع فيها ذهنيا كالخير والشر.

ب- الرومنسية:

أما بالنسبة للرومانسية فهي صفة غالبة على معظم قصائد الحنين في الشعر المهجر وعلى سبيل المثال نذكر جبران خليل جبران الذي كانت قصائده مفعمة بالرومنسية، ففي قصيدته ماذا تقول الساقية

[1] _ أمين صالح محمود العصبي، الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني: بعد المأساة، جامعة أبولو، دراسة في خصائص الموضوعية والفنية منشوات بنغازي، ط 1، ص 196.

نجده يتخيل أحد الأشخاص يمضي سائر في ضفة أحد الأدوية صباحا فإذا به على غير المألوف والعادة يسمع السقية تتكلم:

سِرتُ في الوادي وَقَد جاءَ الصّباح
مُعلِناً سِرَّ وُجُودٍ لا يَزُول
فَإذا ساقِيَةٌ بَينَ البِطاح
تَتَغَنّى وَتُنادي وَتَقول
ما الحَياةُ بِالهَناء إِنَّما العَيشُ نُزُوعٌ وَمَرام
ما المِمات بِالغِناء إِنَّما المِوتُ قُنوطٌ وَسقام

ج–الوحدة العضوية:

إن للوحدة العضوية أثرا في الصورة ولأخيلة إذ تصبح كالبنية الحية في بداية القصيدة وإذ كان الشعور فيها. ولا تكون تقليدية تتراكم على حسب ما تملي الذاكرة أو تستوحي مظاهر خارجية لا تمت بكبير الصلة إلى التجربة بل ترسم الصورة الغامضة وتقدمها على حسب منهج الشاعر ووصفه لشعوره[1]، ولنضرب مثلا باستعراض أبيات من قصيدة السجينة للشاعر المهجري إليا أبو ماضي التي يرثي فيها الزهرة قطفت وحملت لتوضع زينة في آنية:

لَها الحُجرَةُ الحَسناءُ في القَصرِ إِنَّما أَحَبُّ إِلَيها رَوضَةٌ وَكَثيب
وَأَجمَلَ مِن نورِ المَصابيحِ عِندَها حَباحِبُ تَمضي في الدُجى وَتَؤوبُ
وَمِن فَتَياتِ القَصرِ يَرقُصنَ حَولَها عَلى نَغَماتٍ كُلُّهُنَّ عَجيبُ

[1] _ محمد غتيمي هلال، النقد الأدبي الحديث النهضة، مصر، ط 6، يونيو 2005، ص 377.

فكل بيت في هذه الأبيات يضيف تأكيدا لشعور الزهرة السجينة بمرارة السجن والحنين إلى عملها الطلق الجميل أو فيه مقابلة بين هذين العالمين، وفي الأبيات استقصاء الشعور أو الحركة يقوم في الأغلب على المقابلة. [1]

د-المعجم الشعري:

المقصود بالمعجم الشعري هنا مجموع الألفاظ الأساسية المشكلة لشاعرية الشاعر ثقافيا وحضاريا،[2] والمعجم الشعري عند شعراء المهجر ليس ببعيد عن المعجم الشعري لدى الشعراء في المشرق العربي حيث أنهم يستمدون ألفاظهم من الطبيعة، ومنذ أن بدأ الشعراء يتجهون إلى التجربة الذاتية ويهتمون بتصوير المشاعر والانفعالات ويلتفتون إلى مشاهد الطبيعة ويربطون بينها وبين وجدانهم. أخذت طائفة كبيرة من الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية والجمالية تتردد في عباراتهم وصورهم. ومن بين الألفاظ ما استحدثه هؤلاء الشعراء واتخذوا منه رموزا تقوم مقام الحقيقة مثل القيتارة وهي لفظة مستحدثة تربط بين الشعور والموسيقى والغناء وكذلك كلمة "المساء" التي تعددت دلالتها وارتبطت بكثير من معاني الألوان والطلال... الخ. وقيل أن تصادف "المساء" في الشعر العربي القديم ويتخذ الخريف من بين الفصول ووضع المساء بين ساعات اليوم فيغدو رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة المتراوحة بين لأسى والشفيف والحنين إلى المجهول. [3]

[1] _عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني للشعر العربي المعاصر دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 2، 1401-1981م، ص 331.

[2] _ بوقرور، الغربة والحنين في الشعر الجزائري (1962-1945)، منشورات جامعة باتنة، 1997، ص 193.

[3] _إبراهيم خليل مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار.... للنشر والتوزيع، 2003م، 1-1424، ص 123.

هـ–الصورة الشعرية:

إن تاريخ الشعر سلسلة من التغيرات الكبرى في اللغة والصورة، ففي العصر الحديث كان الهجوم على البلاغة والأسلوب الإخباري العاطفي يعتمد على الصورة بشكل أكبر[1] وهذا ما نجده في قصائد الحنين عند شعراء المهجر "فهذا رشيد أيوب" يتذكر وطنه على شاطئ النهر ويرسل دموعه مدرارا جنتها يد النوى:

تذكرت أوطاني على شاطئ النهر فجاش لهيب الشوق في موضع السر

وأرسلت دمعا قد حنيته يد النوى على فأمسى في منتحب القطر

عدوان منذ البدء لكن لشقوتي قد اتفقا أن أقصى العمر بالقهر

فلاحظ تلك الصورة الشعرية الجيدة صورة النار الملتهبة في صدر الشاعر فلا هي استطاعت أن تخفف من همومه وتخفف دموعه.

و– الصورة الموسيقية (الايقاع الشعري):

كان صوت التجديد في شعر المهجر من أوائل المحاولات الجادة في تطوير الصورة الموسيقية العربية. وقصائد الحنين في الشعر المهجري كان لها نصيب في تطوير الصورة الموسيقية العربية وهذه القصائد نظمت في عدة أشكال فمنها: "القصيدة التقليدية والقصيدة المقطوعة، المزدوج والمسمط والموشح وكذلك التنويعات والشعر المنثور. وذلك في المهجر الشمالي منفصلا عن المهجر الجنوبي ومع الأخذ بعين الاعتبار أن الحدود بين الأشكال قد تكون غير واضحة بدقة في بعض الأعمال خاصة التي تمزج بين نظامين وأما بالنسبة

[1] – سلمى الخضراء، الجيوسي اتجاهات والحركات في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت أيار، مايو 2001، ص 743.

للأوزان والقوافي، نجد أبو شادي مثلا في قصيدته مناظرة وحنان، جمع بين أربعة أوزان هي البسيط والكامل والخفيف، فيبدأ القصيدة مستخدما تفعيلة البحر الكامل.

وجلسنا بين تناظر متأملات في المرائي

ثم لا يلبث أن ينتقل إلى بحر البسيط بعد خمسة سطور من الكامل

وللمحبين أشواق

وهذا النموذج دليل على أن شعراء المهجر كانوا يكثرون من الأوزان في القصيدة الواحدة وتعدد القوافي التي هي محل الإعجاب بالشعر المهجري عامة وقصائد الحنين خاصة.

الحنين باب قديم في الشعر العربي وصورته تختلف من عصر إلى عصر وإن جاز لنا أن نجعل لشعر الحنين بداية فيمكن القول بأن أول من حن إلى الديار وبكى عليها في الشعر العربي هو ابن جذام فقد أمتار أحد النقاد القدامى وهو ابن سلام الجمحي إلى بيت لامرئ القيس ابن حجر يحن فيه إلى الديار كما حن ابن حذام وهو قوله:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام[1]

فالبكاء على الديار هنا يدل على شدة الشوق والحنين إلى الذكريات الماضية والمتبع لقصائد شعراء الجاهلية المشهورة (المعلقات) يجد هؤلاء الشعراء قصائدهم بمقدمات الحنين إلى الديار والأحبة ومواطن الذكريات. وما ذلك إلا على صدق العاطفة والشعور بالانتماء والحنين لمعاينة ذلك الماضي.[2]

[1] _ الورقي السعيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية، للطبع والنشر والتوزيع، 2005م، ص 178.

[2] _ محمد أحمد الدقالي، الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع للهجرة)، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2008، ص 26.

ثم جاء الإسلام وأعطى صورة جديدة لشعر الحنين حيث أنهم خرجوا مجاهدين في سبيل الله (يعني المسلمين) فبكوا ديارهم ونعوا غربتهم وأنفسهم. وقصيدة الحنين لمالك ابن الريب المشهورة التي رثى فيها نفسه حين ألم به الموت في خرسان وأبيات عبد الرحمان الداخل إلى الأندلس. وتحيته للنخلة الأولى التي غرسها على النهر الكبير ذائخة معروفة. وكما عبر لابن الرومي عن العلة التي يجب من أجلها الناس أوطانهم وجمع ما فرقه الشعر من ذلك في أبيات يقول فيها:

ولي وطنٌ آليتُ ألا أبيعَهُ وألا أرى غيري له الدهرَ مالكا

عهدتُ به شرخَ الشبابِ ونعمةً كنعمةِ قومٍ أصبحُوا في ظلالِكا

فقد ألفته النفسُ حتى كأنهُ لها جسدٌ إن بان غودرَ هالكا

فالساقية تتغنى وتنادي وتعلن أن الحياة ليست سوى طموحات وآمال يرومها الإنسان وأن الموت ليس في توقف الحياة هو الوقوع فريسة اليأس والإحباط. [1]

4-الحنين عند شعراء المهجر:

تتمثل الرابطة القلمية في المهجر الشمالي الثورة على الوقفين (التقليدين) فقد امتلأت صدور أكثر أعضائها بالآداب العالمية الحديثة المتنوعة، فأدركوا أن الأدب الحق إنما هو إبداع وأن التقليد يميض الأجنحة ويعقم الفكر وهي الجماعة الوحيدة التي تضم أبرز أدباء المهجر وأخصبهم نتاجا. وقد وصف لها المهاجرون نوعة الهجرة ووجد الشوق والأحاسيس الإنسانية التي يحييها المفكر الحر ومن أبرز الشعراء الشمالين الذين قالوا في الحنين والشوق نجد جبران الرومنسي الذي تتحول عنده الفكرة الفلسفية إلى عاطفة

[1] ــ بوجمعة بوبعيو، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعته أبو لواء دراسة في الخصائص الموضوعية والفنية منشورات قاروبونيس، بنغازي، ط 1، 1995، ص 221-222.

جياشة يحسها ويعاني أفراحها وآلامها ويعبر بحرارة ولا هم له إلا أن يعرض ذاته بسخاء.، لقد طفح في داخله كيل الوجود حتى لم يبقى له من شاغل إلا محتويات نفسه وتسددت نفسه إلى درجة لم يعد يرى معها سوى أصواتها ولا يسير إلا مع أشواقها ومطامحها، ونظرته إلى الطبيعة تتجاوز أفق المشاهدات إلى كنه الأشياء وتأتي مناجاته لها على أساس أنها حي يحس ويشعر ويفكر ويعطف ويبهر ويخلب.

والحنين إلى الوطن عند جبران خليل جبران يدفعه إلى هروب من في هذه الحياة التي قامت على الصراع بين الخير والشر والسيادة والعبودية والسرور والحزن حيث إنه يجد الحل في الهروب إلى الغاب لأنه ليس فيه الحسد ولا شرور ولا ناس ولا زحام ولا وجود لتلك الثنائية التي كبلت الناس بكثير من القيود والتي يتعرض لها جبران في قصيدته المواكب إذ يقول فيها:

وَما الحَياة سِوى نَومٍ تُراوِدُهُ أَحلامُ مَن بِمرادِ النَّفسِ يَأتَمِرُ

وَالسرّ في النَّفس حزن النَّفس يَسترُهُ فَإِن تَوَلّى فَبِالأَفراحِ يَستَتِرُ

وَالسرّ في العَيش رَغدُ العَيشِ يَحجبُه فَإِن أُزيلَ تَوَلّى حَجبَهُ الكَدَرُ

فَإِن تَرَفّعتَ عَن رَغدٍ وَعَن كَدَرٍ جاوَرتَ ظلَّ الَّذي حارَت بِهِ الفِكَرُ

مالك بن الريب الذي خرج غازيا في جيش سعد بن عثمان بن عفان رضي الله عنهما إلى خراسان وهناك تدنو نية فيقول شعرا يفيض حنينا ويشكو من الغربة يقول في ذلك: [1]

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً بِجَنبِ الغَضا أُزجي القَلاصَ النَواجِيا

فَلَيتَ الغَضا لَم يَقطَعِ الرَكبُ عرضه وَلَيتَ الغَضا ماشى الرِّكابَ لَيالِيا

تَذَكَّرتُ مَن يَبكي عَلَيَّ فَلَم أَجِد سِوى السَّيفِ وَالرُّمحِ الرُدَينِيِّ باكِيا

[1] _ القاضي النعمان عبد المتعال، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص 169.

اقلبُ طرفي حول رحلي فلا أرى به من عيون المؤنساتِ مُراعيا
وبالرمل منّا نسوة لو شَهِدْنَني بَكينَ وفَدَّين الطبيبَ المداويا
فمنهنّ أمي وابنتايَ وخالتي وباكيةٌ أخرى تَهيجُ البواكيا

ها هو الشاعر مالك بن الريب يشكو الغربة والبعاد ويشعر بالشوق والحنين إلى دياره وأوطانه وحين شارف على الموت لا يتمنى شيئا في تلك اللحظات الحرجة إلا أن يزور بلاده وينام فيها ليلة، ينظر إلى نفسه غريبا وحيدا فيبكي على نفسه ويحن إلى الذين كانوا يشفقون عليه وعن أمه واخوته وخالته اللواتي يظن أنهن لو رأين حالته لبكين عليه، وكذلك زوجته التي تهيج البواكي وحنينه لهن جميعا. لكن البداية الحقيقة لهذا الغرض الحنين كانت في بداية عصر الدولة الأموية في الأندلس، نتيجة الابتعاد والاغتراب عن البلد الأم، ثم تطور وازدهر في العصور اللاحقة، ولا سيما لدى الأندلسيين قد لحقوا بهم وتوسعوا فيه أكثر منهم من حيث الوفرة أو قوة العاطفة ولعل السبب في ذلك مرده إلى الأحداث السياسية في الأندلس، وسقوط معظم المدن الأندلسية بين الملوك الإسبان، لعل هذا هو السبب المباشر في المحنة التي عاشها الأندلسيون فقد قدر على الأندلسيين أن يعيشوا محنة الاغتراب المريرة بسبب سقوط المدن الأندلسية بأيدي النصارى الأمر الذي دفعهم إلى الهجرة من ديارهم.

يقدم الحنين إلى المحبوبة ما يؤكد من حنين عند الشعراء والحب سمة لازمت لشعراء الغربة المكانية، فالشاعر عندما يرحل تاركا أهله وأحبابه فإنه لا شك بعمق الغربة شدة الحنين،[1] "فالحب التقاء وجداني ومادي والغربة لإشراق وجداني ومادي، والحب معادل لاستمرار الحياة وخصوصيتها والغربة معادلة لتوقف هذا الاستمرار ومعادلة للجدب والجفاف، وقد كثر الحديث عن المرأة في الشعر العربي، لكنه الحديث الذي

[1] _ عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر (1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، 1997، ص 149.

يحمل في غالبه حقيقة مجردة مبينة على علاقات حسية تثيرها ألوان من التشبيهات والاستمارات الحسية وقد تغيرت نظرة الشاعر العربي نحو المرأة في العصر الحديث فأصبح [1] يعيش معها لحظة مليئة بالوعي والمسؤولية فيحدثها عن قضايا الوطن وهموم النضال من أجل الحرية والاستقلال فترفع بذلك المرأة في نظر الرجل إلى درجة المشاركة الجادة الواعية.[2]

وشعور الحنين عند شعراء المهجر في العصر الحديث حافل بالحديث عن المحبوب لأن هناك من الشعراء من ترك محبوبته في وطنه وهاجر إلى ديار الغربة وهذا ما نلتقي به في "مسلط" "لوعة الذكرى" لـ "إلياس قنصل" حيث يقول: [3] [4]

هجرت الصحاب وعقت الديار لعل السلو يساور قلبي
وسرت إلى الدوحة طالما بددت عن ضلوعي حزني وكربي
وخلت بأني سأنسى هواها هناك وأهجر وجدى حبي
لكن ... وقد بسم الزهر بقربي
تذكّرتها.
فقلت لنفسي ... إلى كم يطول عذابي ...وختام أذري الدموع؟
ألست بعهد الشباب ؟ أليس الشباب يعرف الأنام ربيع؟
سأعرض عنها كما فعلت بي وحسبي انقياد...وحسبي خنوع
ولكن ...وقد غرد الطير بقربي
تذكرتها.

[1] _ عمر بوقرور، المرجع السابق، ص 145-150.
[2] _أنس داوود، التجديد في شعر المهجر دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ص 295.
[3] _ أمين صالح محمود العصمي، الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة جامعة بنغازي، ط 1، 1995، ص 153-154.
[4] _ ماهر ، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، 1997، ص 233.

فالشاعر هنا في تجربة عاطفية يريد أن ينساها، لكن يحاول دون جدوى فهناك مظاهر للجمال قد ارتبطت بهذه التجربة والشاعر هنا على وعي بإمكانيات المسمط وقد وظفها جيدا وخصص كل فقرة من المسمط لمحاولة نسيان المحبوبة لكنّه لا يستطيع لأن عناصر الكون الجميلة تذكره بها فيرجع عن هذه المحاولة مستسلم، ففي الفقرة الأولى يعلن أنّه هجر الصحاب والديار لينسى وذهب إلى حديقة جميلة ليخلع عن نفسه الحزن والكرب لكن ابتسام الزهور تذكّره بالمحبوبة[1]

وفي المحاولة الثانية قرر الإعراض والتجلّد وترك الخضوع ولكنّه لم يصبر لأن الطيور غردت فذكّرته إياها، ومن ثم فإن الرابطة التي تربط كل التجارب هي تذكره بالمحبوبة.

ورشيد أيوب يمزج الحنين إلى الوطن بالحب «: فيكون حنينا ممزوجا بحب المرأة أحيانا :

مغرم في الحب قدما قد نشا قلبه المحزون
لا تلوموه فذا صبا سقيم نازح مسكين
ليس يحييه سوى ذاك النسيم في حمى حنين

ويبدو حب " رشيد أيوب" الممزوج بالحنين إلى الوطن أكثر في قصيدته "فاذكريني عند ها تيك الصخور" وإن كانت القصيدة تتسم بالطابع التقليدي كقوله مثلا:

نفخوا البوق ونادوا بالثبور وامتطت فرساننا الخيل الجياد
فتعالى قبلما ترخي الستور زوديني قبلة حتى المعاد

[1] ــ بوجمعة بوبعيو، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولوا ، دراسة في الخصائص الموضوعية والفنية، منشورات قارو بونيس بنغازي، ط1، 1995 ص230-231.

وخلاصة القول أن الإنسان مهما كان بعيدا عن وطنه وأهله وكذا محبوبته فإنه لن ينسى أيامه السعيدة معهم، وهذا ما حصل لشعراء المهجر الأمريكي لأنهم ذاقوا مرارة الغربة وقسوة الحياة في بلد غريب عنهم لم يقدم لهم سوى الشقاء والحرمان من دفء الحياة العائلية المجتمعة في بيت واحد.

المبحث الثاني: التذكر المفهوم والمصطلح.

ذكر الشيء، ذكرا، وذكرا وذكرى وتذكارا= حفظه واستحضره وجرى على لسانه بعد نسيانه فلانة خطبها وفي حديث علي(إن عليا يذكر فاطمة)وعرض بخطبتهما والله: اثنى عليه النعمة شكرها والناس اعتبارهم وذكر عيوبهم ويقال ذكر الشيء وفي التنزيل العزيز(أهذا الذي يذكر ألهتكم) والشيء له أعلامه به وحقه، حفظه ولم يضيعه(ذكر) ذكرا جاد ذكره وحفظه فهو ذكر وهي مذكر(أذكرت) المرأة وغيرها ولدت ذكرا فهي مذكر فلانة تشبهت في شمائلها بالرجال والحق عليه وأظهره وأعلنه وفلانا الشيء جعله يذكره(ذاكرة) في الأمر كامله فيه وخاض معه في حديثه (ذكرا) السيف والفأس ونحوهما وضع في رأسهما الذكرة والكلمة ضد أنثها والناس وعظاهم وفلانا الشيء وبه ذكره(أذكره) ذكره ويقال أذكروه(تذكرت) فلانة تشبهت في شمائلها بالرجل والشيء ذكره(استذكر) فلانا ربط في إصبعه خيطا ليذكر حاجته والشيء ذكره.[1]

- تذكر يتذكر، تذكرا فهو متذكر والمفعول متذكر للمتعدي.
- تذكر الشيء، ذكره، تذكر(اسم) مصدر تذكر.
- تذكر المعلومات استرجاعها تحصيلها (علوم النفس) استعادة الصور المعاني الذهنية الماضية عفوا أو عن قصد ذكر ذكرا وذكرى وتذكارا.
- استحضره في ذهنه بعد مرور وقت على حدوثه[2].

[1] -مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط مطبع الاوقست يشركو، الاعلانات الشرقية، ط3، ص338

[2] -المرجع نفسه، ص340.

ويرتبط التعلم ارتباطا شديدا بالتذكر ذلك أنه إذا لم يتبقى شيء لدينا من خبراتنا السابقة فلن تتعلم شيئا ولتذكر أهمية خاصة فإن تفكيرنا مرتبط بأي حد كبير بما تتذكر من حقائق كما أن استمرار الإدراك في حد ذاته إنما يتوقف على استمرار ذاكرتنا فنحن نستطيع أن ندرك العلاقات بين الماضي والحاضر ونقوم بعمل تنبؤات عن المستقبل ويرجع ذلك كله إلى حضور ذاكرتنا وقوتها ومرونتها.

ويمكن تعريف الذاكرة قدرة الإنسان على استعادة مادة سابقا لها وإن تعلمها واحتفظ بها في ذاكرته والتذكر يكشف شيئا أو أشياء عن ماض الشخصية وهو يتم أحيانا من خلال كلمة أو جملة أو موقف أو شخصية ما تدفع الشخصية إلى التذكر وأحيانا يتم التذكر بدون هذه الاشياء.[1]

يقصد بتقنية التذكر الارتداد إلى الماضي أي تصور حدثا معاصر ثم تعود بالذاكرة إلى الوراء لتذكر حدثا من الماضي.

أما في المعنى الاصطلاحي هو قدرة المرء على استدعاء أو إعادة مادة تعليمها والاحتفاظ بها في حفيظته أو ذاكرته أو قدرة المرء على التعرف إلى حدوث أو شيء سبق له أن تعلمه أو عرفه وتميزه عن غيره ويعيد المرء عن عملية التذكر لفظا حركة أو أداء بإعادة القيام بالعمل المتذكر بنفس الطريقة التي كان قد تعلمه بها أو مميزا بالإشارة إلى الشيء أو الأمر الذي تذكره فتعرف إليه تميزه وحدده وعزله عن غيره.[2]

فالتذكر عملية من عمليات العقل تتعلق بالماضي أي تعلق بحيزه عاشها الفرد في الماضي سواء كانت تلك عقلية أم انفعالية ام حسية حركية.

[1] – ينظر : فنون النثر العربي الحديث شكري عزيز الماضي وأخرون منشورات جامعة القدس المفتوحة2015، عمان الاردن، ص115-116.

[2] – توفيق مرعى أحمد بلقيس، المسيرة في علم النفس الاجتماعي، دار الفرقان للنشر والتوزيع 1984 ت.ن 1982، ص258.

والتذكر في علم النفس هو عملية عقلية بما يجري استرجاع شيء ما متعلم في وقت سابق.[1]

حيث يعرف التذكر بأنه القدرة على استرجاع المعلومات والخبرات التي عاشها الفرد في الماضي، والتذكر في الفلسفة كما ذكرته" ميرى ورنوك" في كتابها الذاكرة في الفلسفة والأدب هو استظهار شيء تمت معرفته سابقا أن مراجعة شيء ما وليست معرفته أنه يشبه إعادة سرد وليس إجراء بحث.[2]

حيث يعد التذكر عملية عقلية مركبة تتضمن اكتساب المعلومات والاحتفاظ بما استدعائها والتعرف عليها وهي الجزء الذي يخزن فيه ما يحتاج إليه الفرد في تعاملاته مع نفسه ومع الاخرين وفي الموقف الذي يتطلب منه التذكر.

يعد أيضا العملية العقلية التي تنمو وتتطور نشأتها شأن العمليات العقلية الأخرى فهي عملية عقلية مركبة تتضمن اكتساب المعلومات والاحتفاظ بها واستدعائها والتعرف عليها وهي الجزء الذي يخزن فيه ما يحتاج إليه الفرد في تعاملاته مع نفسه والآخرين في المواقف التي يتطلب منه التذكر وعمليات الذاكرة من مظاهر في الحياة اليومية الأعمال التي يقوم بها والتي تبدو سهلة الإدراك حيث إن استخدامها جعلها مألوفة وتعد نسبية تختلف بإختلاف مستوى دافعية الأفراد وحالتهم النفسية والجسمية.

" وعموما فإن التذكر ظاهرة عقلية محضة يمكن وصفها بتجربة داخلية تربط بين الذات والذاكرة مع حالة الجسد وعلى الأخص مع حالة الدماغ بمستوى يفوق ما هو معتاد مع الظواهر العقلية"[3].

[1] –طلعت منصور وأخرون، اسس علم النفس العام، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة 1984، ص481.

[2] – ميريورتوك، الذاكرة في الفلسفة والادب، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2007، ص9.

[3] – ينظر مري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والادب، تح : فلاح رحيم،دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1 مارس 2007، ص10-11.

ويشير التذكر لاستعادة الماضي التي تجري في ذاكرة ينمو ويتطور في المستوى من خبرة الإنسان وعلى المآسي التي تمر عليه على استعادة واسترجاع وحفظ المعلومات والأفكار والخبرات التي تم تعلمها في وقت سابق من حياته.

لا يمكن للإنسان العيش من دون ذكريات تدخل في تشكيل هويته وهذه الذاريات إنما تتأطر داخل فضاء زماني وآخر مكاني ولا يمتلك الجميع القدرة نفسها على استرجاع الذكريات المشتركة بينما التذكر فرد ما تجربة جماعية بسهولة يكون استدعاء البعض الأخر لها أمرا عصيا حتى ولو نجح الفرد في الوصول إليها.[1]

[1] – ينظر بول ركور، الذاكرة والتاريخ النسيان دار النشر كلية الأدب والعلوم الانسانية، الرباط، ص190–191.

المبحث الثالث: المخيال الشعري المفهوم والخصوصية.

المخيال الشعري عند الشاعر المبدع" هو المعين الواسع الذي يمد بكر أفكار التكوين الشعرية والابتكار والتجديد، كما أنه يقود إلى صورة الفنية التي تتبع مخيلته المبدع ورؤيته الذاتية التي ترجع بدورها إلى الصياغة وتأليف الكلام الذي يضفي على الأشياء الجامدة حياة إنسانية بتشخيص والتجسيد لذلك جعلوه أبين دليل على الشاعرية[1].

كما أن المخيال الشعري هو " أفق مفتوح، وكل شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق إذ يضيف إليه مسافة جديدة وكل إبداع هو في أن ينبوع إعادة النظر في الماضي ينبوع تقسيم جديد"[2]، أي أن في الإبداع أثر للماضي وانفتاح وتجديد إغناء للمستقبل في قوة تخيلية رؤيوية.

ويعد الخيال المصدر الأول للمخيال الشعري" هو المعين الذي يلجأ إليه الشاعر حين يتعرض لتجارب شعورية قابلة للتجسيد في عمل إبداعي شعري فانطلاقا من المخيلة الثرية الغنية بالمشاهدات والصور والرؤى والتجارب الحياتية، يستسقي الخيال العوالم التي يمكن أن تترجم وتمثل تجربة الشاعر"[3].

كما يهيمن التخييل الشعري بوصفه عملا إنتاجيا وملكية شعرية على أحاسيس الشاعر ويوجه رؤيته ويوسع قدراته على التأمل والكشف الروحي وانفعاله بما يحيط من عالم الأشياء واللغة التي يوظفها شبكة من الرموز والدلالات وميثولوجيا ترجع إلى العصور السحيقة، ثم قبل كل شيء أمم النصوص لا حصر لها مترصبة في بعضها وأمام ذاكرة من القراءات تحضن العديد من النصوص الغائبة ثم هو قبل شيء

[1] _يوسف الادريسي، التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منورات بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص183

[2] _ أدويسن، مقدمة للشعر العربي.

[3] _أحمد فشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، دار إسحاق، الجزائر، ط1، 2009، 253.

أمام تقاليد النوع أو نمط الذي يكتب فيه، والتي حولتها الإبداعات السابقة إلى خزان من السمات والخصائص.[1]

ويظهر جليا دور المخيال والتخييل يكمن عن" التشكيل الجديد من خلال الجمع بين عناصر المختلفة في شكل من الانسجام والتناسب باعتباره الصورة الشعرية ليست نسخا للواقع أو استحضارا لأشياء سبق إدراكها عبر المعطى الحسي وإنما تمثل هذه المعطيات أساسا ينطلق منه الشاعر في بعث الجمال في العصور المنشأة وجعلها أكثر جدة وقدرة على التأثير في المتلقى بغية دفعه إلى إتخاذ وقفة سلوكية تعكس موقفه مع العمل الإبداعي، سواء كانت الإستجابة الناتجة بالبسط أو القبض"[2].

إن دور التخييل يكمن في البحث عن التشكيل المتجدد من خلال الجمع بين العناصر المختلفة مثل النفس والمحاكاة واللغة في شكل من الانسجام والتناسب بإعتباره الصورة الشعرية ليست نسخا للواقع أو استحضارا لأشياء سبق إدراكها عبر المعطى الحسي.

"من أكثر المفاهيم النظرية التي تسيء بخصوصية تصورهم الجمالي للعملية الشعرية وتؤكد أنهم لم يكونوا مجرد نقلة لكتب أرسطو وشرحها لها بل كانوا يمارسون قراءة فاحصة لشعريته، ويغنونها بتصورات جديدة مستمدة من صميم نظرية القول عند العرب"[3].

[1] _ينظر: رشيد يحياوي، شعرية النوع الادبي ف يقراءة النقد القديم، دار إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص1991.

[2] -أرسطو، فن شعر ترعيد الرحمان بدوي دار الثقافة، بيروت لبنلن، ط3، 1973، ص26.

[3] -لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الفلاسفة المفكر والعرب، دار العربية للكتاب، 1992، ص201-202.

حيث يوظف مفهومه الكندي قريبا من التخيل يسميه التوهم فيعرفهم كالاتي: "التوهم قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبية طينتها ويقول(الفانطاسيا) هي التخيل وهو حضور الأشياء المحسوبية مع غيبية طينتها"[1].

إن التخيل هو الجوهرة المميزة للعملية الشعرية وإن القيمة الفنية والجمالية عند أسبق القيمة الإيقاعية ولذلك إعتبروا الوزن مجرد أداة إيجابية لحصول التخييل وإثارة الانفعال بمستوياته المعروفة وهم يربطون بين التخييل والشعر من سجن ثنايه(الصدق والكذب) التي كانت ميزانا للتقييم الصورة.

" ويتشكل التخييل الشعري من مجموعة من الوسائل هي مجموع العناصر الجمالية التي يشكل بها الشاعر رؤوا الخيالية للعالم والأشياء وينشد بواسطتها التأثير في متلقى شعره وحملهم على الانقياد لمقتضاه التخيلي وتتحدد تلك الوسائل في مكونات الوزن واللحن واللغة الشعرية فالوزن واللحن يشيران إلى الجانب الإيقاعي في الشعر وتحليل اللغة الشعرية على الجانب الدلالي والتركيبي في الشعر الذي يوظف إثراء بعد الإيحاء وأساسه التصويري والذي يتعلق بالأساليب البلاغية والمحسنات البديعية"[2].

وبهذا يكون التخييل عمود الشعر " لأنه هو الذي يولد لطيف المعاني أو المعنى الخاص كما هو عند النقاد القدامى أو الصورة الفنية في النقد الحديث ويدل ذلك إخراجهم للنوع من نظم لا تحقق فيه أي سمة فنية، ورفضهم وإدراجه تحتى مسمى الشعر فالصورة بهذا الإعتبار أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية"[3].

---

[1] – ابو يعقوب ابن اسحاق الكندي، رسائل الكندية الفلسفية، تح: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ج1، ص167.

[2] – يوسف الادريسي، التخييل والشعر، ص194.

[3] –فاطمة سعدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، ص279.

لأن صياغة اللغوية والفنية تتجاوز لأخبار والافهام إلى التأثير والتفاعل والامتناع ويجسد الشاعر الأفكار في الألفاظ موجهة معبرة تخلق دلالات ومعان جديدة من صنع مخيلته.

وقد تصل فنية المعنى الشعري وقوة مخيال الشاعر إلى ابتكار صور جديدة لم يسبق إليها وكلما كان المجاز الذي مصدره المخيال أبعد عن النثر والكلام العادي المألوف كان تعبيرا فنيا وجماليا متعدد الدلالة.

" أصبح المخيال في العالم المعاصر يلعب دورا كبيرا في تغذية الوعي الفردي والجماعي كما أضحى يساهم بشكل فعال في تحريك التاريخ شأنه شأن باقي العوامل الأخرى كالعامل الإقتصادي فيجعل الفرد يتصور الأشياء اللاواقعية والأسطورية وكأنها أكثر واقعية ومادية من الواقع الفعلي نفسه.

يتيح المخيال للأفكار والمواضع إمكانية الذيوع والانتشار على نطاق واسع أكثر مما تفعله الحقائق العقلية والعلمية.

إن المخيال يعبر عن أفكار وأحكام مسبقة تسيطر على الذهن بشكل قوي وتجعله في صراع ومواجهة مع العالم، ويجعل المخيال الفرد يطمح دوما لكي يقيم انسجاما بين ما يختزن في أعماقه من جهة وبين ما هو موجود في الواقع الفعلي أو العالم الخارجي من جهة أخرى[1].

1- التداخل بين المخيال والشعر.

أ- أصول الفهم:

إن التخييل في مفهومه الواسع يعبر عن عمق النظر في الجانب من الجوانب للنفس البشرية ويتمحور جهده في رصد الحركات والنشاطات الذهنية لقوى الإدراك النفسي عموما والجزء المهتم بالخيال منه

[1] - ينظر: محمد اركون، مفهوم المخيال، ط1435-2014، ص23.

خصوصا كما أن النظر في النص الشعري باعتباره عملا تخيليا يفصح عن نضج التفكير العلمي في الأدب لأن ذلك يقتضي التخلص من الشرح الخرافي الذي يؤول فكرة قرض الشعر إلى قوى عيبة خارج الذات الشاعرة ولذلك أقر غير الدارسين والباحثين أن التخيل أو المخيال هو" انفعال ذهني لا واع تستجيب به النفس لمقتضى الصور الفنية فتقوم في طلب موضوعها أو تنفر منه وتتفاداه"[1].

نلاحظ أن مفهوم المخيال يفرض نفسه كعملية مركبة تشترك فيها جوانب عدة تتداخل في أحيان كثيرة وعنوينها الكبرى هي النفس، الذهن والذوق وما ارتبط بهم مما يسمى فنيا وجماليا ليحقق رؤية متكاملة أساسها" النظر في هذه المعطيات بوصفها وسائل فنية ذات قيمة تخيلية يوظفها الشاعر ليشكل الرؤي الجمالية القائمة في خياله وتمثيلها في ذهن المتلقى لتحرك خيالاته وتؤثر في نفسه" [2] .

المخيال الشعري هو خزان واسع يستمد منه الشاعر المبدع كثيرا من المدرك المتنوعة والخبرات والتجارب الشعورية المختلفة مما يتيح له تعبيرا فنيا يبرز مدى براعته وقدراته الفائقة على اللعب والمراوغة بالمعاني التي تختزن في ذاكرته أو تتجدد في مخيلته وهذا يشكل له صورا فنية متناغمة والحالة الشعورية التي تعتريه وبذلك يرفض المعاني الجاهزة والصور المبتذلة حتى يحقق للمتلقى عن طريق اللغة متعة التأمل[3].

وتكمن فعالية المخيال الشعري في قدرة الشاعر على بث عواطف عن طريق إقامة إنشاء علاقات انزياحيه لغوية مجازية تخيلية تميز نصه الشعري عن نثرية الخطاب الأدبي وقد يؤدي إستخدام المخيال في

---

[1]– يوسف الادريسي، التخيل ولا شعر، حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية، ط1، منشورات ضفاف، بيروت لبنان 2012، دار الامان، الرباط، المغرب الاقصى، ص25.

[2]– المرجع السابق، يوسف الادريسي، ص25.

[3]– إبن عاشور طه حسين، المخيل والشعر المفهوم والخصوصية جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي كلية الادب واللغات30_09 2019، دار النشر، الجزائر، ص35

اللغة إلى الغموض وما على المتلقي إلا أن يمارس دوره في إعادة إنتاج الصورة الشعرية المنبثقة عن هذا المخيال بما يتناسب ورؤية الشاعر وسياق الموقف الشعري، كما يتناسب مع ثقافة المتلقى وقدرته على فك الرموز والأخيية حتى إعادة الإنتاج مما يحقق لديه المتعة الفنية والإحساس بنشوة القبض على المعنى العصبي.

وانطلاقا من العلاقة الأولية بين المخيال والمعنى الشعري فإن المخيال يضفي عن طريق المجاز الذي يعتبر أحد طرق التبليغ والتعبير والإبانة ومظهرا من مظاهر الأثر اللغوي الذي يتم به إشباع رغبة المتكلم في الإبانة عن أحاسيس وانفعالاته[1].

ولا تتحقق العملية التخيلية بجمالية بنية اللغة الشعرية وحدها بل تتم أيضا بواسطة البنية الصوتية الإيقاعية "لما لها من قدرة على التعبير الجمالي عن أفكار الإنسان وانفعالاته والنفاذ إلى أعماق النفس والتأثير فيها فالأنغام والإيقاعات الموسيقية هي أكثر الأشكال التعبيرية الملائمة لغزائر الإنسان واقترابا من نفسه وهي أيضا أكثر الوسائل الإحائية ثارة للتخيل والانفعالات"[2].

كما يهيمن التخيل الشعري بوصفه عملا إنتاجي وملكة شعرية على أحاسيس الشاعر، ويوجه رؤيته ويوسع قدرته على التأمل والكشف الروحي وانفعاله بما يحيط من عالم الأشياء واللغة التي يوظفها شبكة الرموز والدلالات وميتولوجيا ترجع إلى العصور سحيقة، ثم هو قبل كل شيء أمام النصوص لا حصر لها مترسية في بعضها وأمام ذاكرة من القراءات تحضن العديد من النصوص الغائبة ثم هو قبل كل

[1]– صلاح الدين محمد احمد، التصوير المجازي والكناية المكنية، سعيد رأفت جامعة عين شمس، مصرط، 1988، ص25.

[2]–يوسف الادريسي، التخيل والشعر ص208

شيء أمام تقاليد النوع أو النمط الذي يكتب فيه والتي حولتها الإبداعات السابقة إلى خزائن من السمات والخصائص".[1]

إن الاهتمام بالمتلقى هو إحدى اهتمامات العملية التخيلية حيث تمدده بالإبداع وروعة الذوق العالي فمن ضمن هذا الاهتمام دمج المتلقى في صميم التجربة حيث "تجلى القيمة الجمالية للإيقاع الشعري في أنه يدمج المتلقي في صميم التجربة الإبداعية بسب سياقها التخيلي وذلك بما يتضمن من قدرة على تحريك نوى النفس الخيالية[2]، حيث يذهب غبن رشيد بعيدا في تثبيت هذه الفكرة فيقول" وعمل اللحن في الشعر هو أنه يعد النفس لقبول خيال الشيء الذي يقصد تخيله فكأن اللحن هو الذي يقيد النفس الاستعداد الذي نقبل التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه وإنما يقيد النفس هذه الهيئة في نوع من أنواع الشعر اللحن الملائم لذلك النوع من الشعر بنغماته وتأليفه"[3] .

نلاحظ أن مفهوم المخيال يفرض نفسه كعملية مركبة تشترك فيها جوانب عدة وتتداخل في أحيان كثيرة وعناوينها الكبرى هي نفس والذهن والذوق وارتباط بهم مما يسمى فنيا وجماليا ليحقق رؤيته متكاملة أساسها: النظر إلى هذه المعطيات بوصفها وسائل فنية ذات قيمة تخيلية يوظفها الشاعر لشكل الرؤى الجمالية في خياله وتمثيلها في ذهن المتلقى لتحر خيالاته تؤثر في نفسه".[4]

وفي الأخير نستطيع أن نقول أن التخيل هو الجوهر المميز للعملية الشعرية وأن القيمة الفنية والجمالية عنده من القيمة الإيقاعية ولذلك إعتبروا الوزن مجرد أداة إيحائية لحصول التخيل وإثارة الانفعال

[1]- ينظر:رشيد يحياوي شعرية النوع الادبي في قراءة النقد القديم، دار إفريقي الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص194

[2]-يوسف الادراسي، التخيل والشعر، ص212.

[3]-أبو الولي إبن الرشد تلخيص كتاب في الشعر، ص 214

[4]-يوسف الإدريسي، التخيل والشعر، ص25

بمستوياته المعروفة، وهم يربطون بين التخيل والشعر تخلصوا من سجن ثنائية(الصدق والكذب) التي كانت ميزان لتقييم الصورة الشعرية فلم يعد الشعر صادقا أو كاذبا إنما تقدر أن يكون مخيالا بالدرجة الأولى كما إعتبروا البيانات التركيبية والسلوكية والإيقاعية للنص الشعري مجرد وسائل للتخيل وهي عين النظر إلى الشعر يوصفه عملية احتيالية ذات معلم سحري.

الفصل الثّاني:

تجليات الحنين والتذكر في الشعر الحديث.

المبحث الأول: بدر شاكر السياب الإنسان والفنان وأثار البيئة

المبحث الثاني: تحليل قصيدة المطر على المستويات

المبحث الثالث: أشكال الحنين والتذكر في قصيدة المطر

إن لكل بيئة مفاهيمها الخاصة التي تحدد تشابك عناصر فيما بينها وكل بيئة تخلو إلى مصطلحاتها وتراكيبها ولهجاتها بمعزل عن الأخرى والبيئة هي الكون الموجود حول الشاعر بكل ما فيه ومن فيه كائنات وجماد[1].

وتتمثل الثقافة فيها بالحوار بين إنسانها وغيره من العناصر والشاعر يستطيع التقاط إحدى دلالات كلمة ما في طور من أطوار بيئته أو بعض إيحاءاتها يوظفها في سياقته المختلفة بطريقة لا تحسب على التناص، مستحضرا دلالة غائبة تعمل على إلغاء دلالة حاضرة مستعملة ومتداولة فالشاعر يهيم في أودية البيئة وصورها الذهنية واستشعارها ولا يريد من الألفاظ التي يستخدمها ظواهر ما وضعت لها في اللغة في أصل وضعها أو تعارف عليها الناس في بيئتها الأولى ولكنه يشير بمعانيها إلى معان أخر.[2]

هذا القول يوجب على من يتحاور تفسير النصوص الأدبية أن يطلق العنان للبحث عن المعاني المتخفية تحت الألفاظ وتجاوز المعاني السائحة على السطح في حال لم يستقم وجه المعنى ولم يتناسب الظاهرة واحوال المقام وأحوال المقام هنا مجموعة المعطيات الخارجية البيئية الخاصة بثقافة مجتمع القصيدة وحدثها الذي دفع الشاعر للقول والمعطيات النصية الداخلية المتعلقة باللغة والقرآن المتوفرة التي تتمتع ورود المعنى الظاهر.

وتتعدد القراءات وتتقاطع دون أن تلغى الوحدة منها الأخرى ولكل زمان ومكان قراءة خاصة به تحمل نكهة بيئة وتعلت عن قدرات ناقدية ولون استجابة قارئية واية قراءة جديدة لا تعقب مضرة ستكونن ذات جدوى في استكناه زوايا النص وتسليط الضوء على الخبايا المتوازية تحت الألفاظ.

[1]– بدران ابو الفضل، النقد الأدبي البيئي، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات، 2005، ص215.

[2]–عصفور جابر، الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، ط1، 1992، ص356-357.

المبحث الأول: بدر شاكر السياب الإنسان والفنان وأثر البيئة.

نستطيع أن نقسم حياة بدر شاكر السياب وشعري إلى أربعة مراحل:

1- المرحلة الأولى: الرومانسية(1943-1948).

مأساة بدر شاكر تكمن في وفاة أمه وهو صغير وزواج والده من امرأة ثانية، فكان يعيش في الغربة، إن الرومانسية التي عاشها بدر واستمد من واقعه تعرف إليها كذلك من دراسته للشعر والأدب الإنجليزي، بيد أن يوسف الخال يقول في مقابلة معه: إن معرفة بدر للإنجليزي كانت جد ضعيفة وقد تأثر بشبلي وكيش ولكن بدر لم يقلد أحدا، كما أنه لم يستطيع أن يسير تحت راية الرومانسيين العرب ولم يستطع أنن يحمل راية الإنجليز. [1]

2-المرحلة الثانية: الواقعية 1949-1955.

بعد أن انظم بدر إلى الحزب الشيوعي، لقي الاضطهاد والتشرد بسبب ذلك وقد أثرت فيه هذه التجارب به بحيث تحول إحساسه الفردي بالفاجعة إلى إحساس بفاجعة الجماعة كان في الماضي يبحث عن خلاصه وحده، أما الأن فقد أصبح يبحث عن خلاصه بخلاص الاخرين، وموقفه هذا يتبين من خلال قصائده" خمار القبور، الأسلحة والأطفال"[2]

وفي هذه المرحلة أصبحت أسطورة جزءا من قصيدته، كما أعاد للقصيدة العربية ارتباطها بقضية الجماهير وقصيدته "أنشودة المطر" خير مثال على التزامه بقضية شعبه.

[1]-حميد أدم ثويني، فن السلوب دراسة وتطبيق عبر العصور، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص575

[2]-هاني الخير، موسوعة اعلام الشعر العربي الحديث، بدر شاكر السايب، ثورية الشعر ومراراة الموتن ص27

3- المرحلة الثالثة: المرحلة التنموية أو الأسطورية (1956-1960)

تجاوز الشاعر الرومانسية وتجاوزه الواقعية الاشتراكية وانتقل إلى إستخدام الأسطورة والرمز في شعره، كان الموت في المرحلة السابقة حادثة وكان الجوع ظاهرة وكان النضال رجولة أما ذا في مرحلة فقد تحول الموت إلى أسطورة يتمثل في المسيح وتموز وفي شعر هذه المرحلة؛، يحاول الشاعر بعث قريته جيكور التي تصبح رمزا للوطن. [1]

4- المرحلة الرابعة: الذاتية (1961-1964).

هي المرحلة الأخيرة من حياته، خيم فيها شبح الموت على الشاعر وأصبحت قصائده تتضح برائحة الموت، لق أقعد الشاعر المرض، ولكنه ظل ينظم الشعر فكانه في سباق مع الزمن يعتبر الشاعر بدر شاكر السياب رائدا من رواد حركة التطور في شعرنا العربي المعاصر، كما يعتبر شعره حدا فاصلا بين مرحلتين: المرحلة المحافظة على شكل القصيدة القديمة وعلى نظامها التقليدي في البناء الملتزم بعمود الشعر، والمرحلة التي حاولت التحرر من هذا النظام ورأت عدم إلتزام بالسطر الشعري المنقسم إلى قسمين، وأعطت لنفسها حرية الحركة وحرية التوزيع في تفعيلات القصيدة وفي قافيتها. [2]

توفي بدر شاكر السياب يوم الخميس الموافق للرابع والعشرين من كانون الأول 1964م.

2- أعماله الشعرية

- أزهار ذابلة
- أساطير1950.
- الموهسى العمياء 1954.

[1]-هاني الخير، المرجع السابق، ص27.

[2]-المرجع نفسه، ص28.

- السلحة والأطفال 1955.
- حفار القبور وأنشودة المطر 1960.
- المعبد الغريق 1962.
- منزل الاقنان 1963.
- إقبال 1965.
- أعاصير 1972.
- الهدايا1974.
- البولكير 1974.
- فجر الاسلام 1974.[1]

3-قصيدة أنشودة المطر:

عيناك غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ،

أو شُرفتان راحَ ينأى عنهما القمرْ.

عيناكِ حين تَبسمانِ تورقُ الكروم.

وترقص الأضواء... كالأقمار في نَهَرْ

يرجّه المجذاف وهناً ساعة السَّحَرْ

كأنما تنبض في غوريهما، النّجومْ...

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ

[1]- بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص142.

كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساءْ،
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريفْ،
والموت، والميلاد، والظلام، والضياءْ؛
فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاءْ
ونشوةٌ وحشيّةٌ تعانق السماءْ
كنشوة الطفل إذا خاف من القمرْ!
كأن أقواس السحاب تشرب الغيومْ
وقطرة فقطرةً تذوب في المطرْ...
وكركر الأطفالُ في عرائش المكرومْ،
ودغدغت صمت العصافير على الشجرْ
أنشودةُ المطرْ...
مطرْ...
مطرْ...
مطرْ...
تثاءب المساء، والغيومُ ما تزالْ
تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثِقالْ.
كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينامْ:
بأنّ أمّه. التي أفاق منذ عامْ
فلم يجدها، ثمّ حين لجّ في السؤالْ
قالوا له: (بعد غدٍ تعودْ(..
لابدّ أن تعودْ
وإنْ تهامس الرفاق أنها هناكْ
في جانب التلّ تنام نومة اللّحودْ
تسفّ من ترابها وتشرب المطرْ؛
كأن صياداً حزيناً يجمع الشِّباكْ
ويلعن المياه والقَدَرْ

وينثر الغناء حيث يأفل القمرْ.

مطرْ...

مطرْ...

مطرْ...

أتعلمين أيَّ حُزنٍ يبعث المطرْ؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمرْ؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياعْ؟

بلا انتهاء .كالدَّم المراق، كالجياعْ،

كالحب، كالأطفال، كالموتى . هو المطرْ!

ومقلتاكِ بي تطيفان مع المطرْ

وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ

سواحلَ العراق بالنجوم والمحارْ،

كأنها تهمّ بالشروقْ

فيسحب الليل عليها من دمٍ دثارْ.

أصيح بالخليج: (يا خليجْ

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والرّدى(!

فيرجعُ الصّدى

كأنه النشيجْ:

)يا خليج

يا واهب المحار والردى ..

أكاد أسمع العراق يذْخُر الرعودْ

ويخزن البروق في السّهول والجبالْ،

لم تترك الرياح من ثمودْ

في الوادِ من أثرْ

أكاد أسمع النخيل يشربُ المطرْ

وأسمع القرى تئنّ، والمهاجرينْ

يصارعون بالمجاذيف وبالقلوعْ،

عواصف الخليج، والرعود، منشدينْ:

)مطرْ...

مطرْ...

مطرْ...

وفي العراق جوعْ

وينثر الغلالَ فيه موسم الحصادْ

لتشبع الغربان والجَرادْ

وتطحن الشّوان والحجرْ

رحىً تدور في الحقول... حولها بشرْ

مطرْ...

مطرْ...

مطرْ...

وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من دموعْ

ثمّ اعتللنا ـ خوفَ أن نُلامَ ـ بالمطرْ...

مطرْ...

مطرْ...

ومنذ أنْ كنّا صغاراً، كانت السماءْ

تغيمُ في الشتاءْ

ويهطل المطرْ،

وكلَّ عام ـ حين يعشب الثرى ـ نجوعْ

ما مرَّ عامٌ والعِراق ليس فيه جوعْ.

مطرْ...

مطرْ...

مطرْ...

في كل قطرةٍ من المطرْ

حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَرْ.
وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراةْ
وكلّ قطرةٍ تُراق من دم العبيدْ
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديدْ
أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فمِ الوليدْ
في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياةْ!
مطرْ...
مطرْ...
مطرْ...
سيُعشبُ العراق بالمطرْ(...
أصيح بالخليج: (يا خليج..
يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى(!
فيرجع الصدى
كأنّه النشيج:
)يا خليج
يا واهب المحار والردى(.
وينثر الخليج من هِباته الكثارْ،
على الرمال: رغوه الأُجاجَ، والمحارْ
وما تبقّى من عظام بائسٍ غريقْ
من المهاجرين ظلّ يشرب الردى
من لجَّة الخليج والقرارْ،
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرَّحيقْ
من زهرة يربُّها الفرات بالنَّدى.
وأسمع الصدى
يرنّ في الخليجْ
مطرْ...

مطرْ...

مطرْ...

في كلّ قطرةٍ من المطرْ

حمراء أو صفراء من أجنَّةِ الزَّهَرْ.

وكلّ دمعة من الجياع والعراة

وكلّ قطرةٍ تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسام في انتظار مبسمٍ جديدْ

أو حُلمةٌ تورَّدت على فمِ الوليدْ

في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياة(.

ويهطل المطرْ... [1]

[1]– بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص142.

المبحث الثاني: تحليل قصيدة المطر على المستويات

1- المستوى الصوتي.

أ- الإيقاع الخارجي.

أنشودة المطر لبدر شاكر السياب منظومة إيقاعية وموسيقية متكاملة تشارك فيها أدوات كثيرة.

ب- الوزن:

الوزن نسق من الحركة والسكات يلتزمه الشاعر في نظمه الشعري، وقد اتبع الشعراء أنساق مختلفة يطلق على كل منها بحر فالبحر نسق خاص من الحركات والسكنات، وقد أصطلح علماء العروض على أن يتخذوا من التفعيلات مميزات للشعر والتفعيلة كوحدة من الحركات والسكنات [1] والأساس في البحر هو العديد من التفعيلات تتكرر في كل بيت ولأهميته تأتي دراستنا للوزن أو البحر في القصيدة أنشودة المطر وذلك كالآتي:

الجدول 1- 1:

التفعيلات	عدد تكرارها في المقطع	الأسطر الشعرية التي وردت فيها
مستفعلن	20مرة	الأسطر (17-18-1-2-3-4-5-7-8-9-10-11-14-16)
متفعلن	27 مرة	الأسطر (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17)
مستعلن	5مرات	(6-12-13-17)
فعو	8مرات	1-2-4-5-13-17-18
فعول	10مرات	3-6-7-8-9-10-11-12-14-16
فعل	3مرات	19-20-21

[1] - حسين عبد الجليل يوسف، التفعيل الصوتي المعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص29

المقطع الثاني:

الجدول 1- 2:

التفعيلات	عدد تكرارها	الأسطر الشعرية التي وردت فيها
مستفعلن	7مرات	الأسطر (24-26-28-30-32)
متفعلن	22 مرات	الأسطر (22-23-24—25-26-29-30-31-32-33-34)
مستعلن	3 مرات	الأسطر (23-27)
مستعل	مرة واحدة	السطر 29
متعلن	مرة واحدة	السطر 30
مستفعلن	مرة واحدة	السطرر27
فعول	10مرات	الأسطر (22-23-24-25-26-27-28-29-30-32)
فعو	3مرات	الأسطر (31-33-34)
فعل	3مرات	الأسطر (37-36-35)

المقطع الثالث:

الجدول 1- 3

التفعيلات	عدد تكرارها في المقطع	الأسطر الشعرية التي وردت فيها
مستفعلن	10مرات	الأسطر (38-42-44-47-49-53-56-58)

متفعلن	42مرة	الأسطر (4-45-46-47-48-49-50-51-53-54-55-57-59-60-61-62-38-39-40-41-43-4)
مستفعل	مرة واحدة	السطر57
مستفعلن	6مرات	الأسطر (39-43-47-56-61)
متفعل	مرة واحدة	السطر48
مستعل	مرة واحدة	السطر56
فعول	15مرة	(40-41-44-45-46-47-51-54-55-56-57-60-61-62=
فعو	9مرات	(38-39-42-43-49-50-53-58-59
فعل	3مرات	56-64-63

المقطع الرابع:

الجدول 1- 4

التفعيلات	عدد تكرارها في المقطع	الأسطر الشعرية التي وردت فيها
مستفعلن	3مرات	الأسطر (74-75)
متفعلن	9مرات	الأسطر (74-74)
فعول	3مرات	السطر(66-67-68)
فعو	مرتين	السطر(69-70
فعل	3مرات	السطر71-72-73

المقطع الخامس:

الجدول 1– 5

التفعيلات	عدد تكرارها في المقطع	الأسطر الشعرية التي وردت فيها
مستفعلن	3مرات	الأسطر (74-75)
متفعلن	3مرات	الأسطر (74-75)
فعول	مرة واحدة	السطر75
فعو	مرة واحدة	السطر75
فعل	مرتين	الأسطر 76-77

المقطع السادس:

الجدول 1– 6

التفعيلات	عدد تكرارها	الأسطر الشعرية التي وردت فيها
مستفعلن	4 مرات	الأسطر (78-81-82)
متفعلن	6مرات	الأسطر (78-79-80-81-82)
مستفعل	مرة	السطر78
فعول	4مرات	الأسطر (78-79-81-82)
فعو	مرة	السطر80
فعل	3مرات	الأسطر 83-84-85

المقطع السابع:

الجدول 1– 7

التفعيلات	عدد تكرارها	الأسطر الشعرية التي وردت فيها
مستفعلن	7مرات	الأسطر (78-81-82)
متفعلن	24 مرة	الأسطر (87-88-86-92-91-90-89)

متعل	مرة	السطر90
متفعل	مرة	السطر90
مستعل	مرة	السطر90
فعول	5مرات	الأسطر (88-89-90-91-92)
فعو	مرتين	الأسطر (87-88)
فعل	3مرات	الأسطر 93-94-95)

المقطع الثامن:

الجدول 1- 8

التفعيلات	عدد تكرارها	الأسطر الشعرية التي وردت فيها
مستفعلن	7مرات	الأسطر (98-109-108-107-105-102)
متفعلن	24مرة	الأسطر (109-110-99-102-103-104-105-106-107-108-96-97-98
مستفعل	مرتين	السطر98-111
فعول	8مرات	الأسطر (97-100-103-104-105-107-108-111
فعو	7مرات	الأسطر (96-98-99-102-106-109-110)
فعال	3مرات	الأسطر 112-113-114

المقطع التاسع:

الجدول 1- 9

التفعيلات	عدد تكرارها	الأسطر الشعرية التي وردت فيها
مستفعلن	6مرات	الأسطر (115-116-120-121)

متفعلن	13مرة	لاسطر(116-117-118-119-120-121-122
مستعل	مرة، مرة، مرة	السطر119
فعول	5مرات	الأسطر (117-118-119-120-121)
فعو	3مرات	الأسطر (115-116-122)

هذه الجداول تبين لنا بأن الشاعر استخدم تفعيلة واحدة وهي مستفعلن لكنها لم ترد دوما سليمة بل خضعت لزخرفات وعلل حولتها إلى متفعلن وجاءت مخبونة مستعلن وهو ما يسمى بالطى مستفعل وهو المسمى بالكف وخاصة في تفعيلة الضرب ما بين (فعول-فعو)(فعول-فعو)، بإضافة إلى تفعيلة(فعل) وذلك لخق إيقاع شجي إذ نجده يتفنن في الصورة الشعرية لما توجبه من دلالات ووقع في نفس المتلقي.

وهذه التفعيلات التي استخدمها السياب جاءت مناسبة مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من خير وخصب، من فرح وحزن وهنا نستنتج أن الشاعر، استخدم بحر الرجز وسمي هذا الأخير بحرا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، و أصله مأخوذ من البعير إذا شدت إحدى يديه فيقي على ثلاث قوام وأجود منه أن يقال:" هو مأخوذ من قولهم ناقة رجزاء إذا ارتعشت عمد قيامها لضعف يلحقها أو داء، فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزا تشبيها لذلك[1] وهذا يوافق الاضطراب عند الشاعر فهو يختار الرجز مخاطبا من خلاله، وبطريق غير مباشر المطر عارضا حاله وحال بلاده العرق ملتمسا الحل والخلاص.[2]

[1] – الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوه، دار الفكر، دمشق، ط4،1986، ص102

[2] –المرجع نفسه، ص103.

يمنح هذا الوزن الشاعر حرية الحركة، فهو ذو تناغم صوتي والرجز مطية الشعراء وأول ركوب في الأنواع الشعرية [1] ولسهولة هذا الوزن كان أكثر الشعراء ينظمون عليه، ويقال إنه أقدم أوزن الشعر العربي وأنه "كان أكثر أوزان الشعر شيوعا في الجاهلية، إذ كانوا يرتجلونه في كل حركة من حركاتهم في كل عمل من أعمالهم في السلم والحرب، للتوازن بين الحركات تفعيلاته وسكناتها ومرونة الزخرفات التي تدخل عليه ولكن شيوعه لا يعني قدمه ولا سبقة للأوزان الاخرى. [2]

مفتاحية التعليمي:

في أبحر الارجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن[3]

وبعد وضع التفعيلات وتحديد البحر سوف نتطرق إلى الزخرفات التي أصابت تفعيلات هذا البحر حيث تعرف الزخرفات بأنها تغير بثواني الأسباب بلا لزوم والزحاف على نوعين مفردة ما يصيب حرفا واحدا في التفعيلة الواحدة ومزدوج ما يصيب حرفين معا في التفعيلة الواحدة[4].

أما العلة فهي تعبير مختص بغير تواني الأسباب واقع في العروض أو الحزب مع اللزوم. [5]

ومن خلال قصيدة "أنشودة المطر" سنرصد أهم التفعيلات التي أصابتها الزخرفات والعلل:

الزخرفات المفردة:

مُستَفعِلُن: وردت سليمة على مستوى القصيدة حوالي 633مرة.

[1] –عبد القادر عبد الجليل، المقاطع الصوتية وهو سيف الشعر العربي، دار صفاء، عمان، 1998، ص228.

[2] – صلاح يوسف عبد القادر، العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية ....، شركة الأيام، الجزائر، ط1، ص30.

[3] –فاصل عواد الجنابي، المنفذ في علم العروض والقافية، ص179.

[4] ا–لدوكالي محمد نصر، جامع الددروس العروضية، منشورات ججامعة ناصر الخمس، ط1، 1997، ص22.

[5] –المرجع نفسه، ص29.

مستفعلن–متفعلن: وردت مضبوطة على مستوى القصيدة حوالي 16 مرة والطي هو حذف الحرف الثاني.[1]

مستفعلن– مستففعل: أصابها زحاف الكف ووردت على مستوى القصيدة حوالي 3مرات ولا كف هو حذف الحرف السابع الساكن.[2]

مستفعلن مستفعلن: وردت مطوية على مستوى القصيدة حوالي 6مرات والكف هو الحذف الرابع الساكن.[3]

الزخرافات المزدوجة:

مستفعلن–متعلن: وردت على مستوى القصيدة حوالي مرة واحدة وأصابها الخبل وهو اجتماع الخبن والطي.[4]

مستفعلن– مستعل: وردت على مستوى القصيدة حوالي 4مرات وأصابها الطي مع الكف.

مستفعلن– متفعل: وردت على مستوى القصيدة حوالي 3مرات وأصابها الشكل وهو اجتماع الخبن والكف.[5]

[1] – عبد الرحمان ترماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص24

[2] – فاضل عواد الجناي، المنفذ في علم العروض والقافية، ص229

[3] – فاضل عواد الجنابي، المنقذ في علم العروض والقافية ص229.

[4] –المرجع نفسه ، ص229

[5]- المرجع نفسه،

-العلل:

العلة بالنقص:

- فعلو: نوع العلة التي أصاب هذه التفعيلة هو الخلع والحذف وهذا الأخير هو حذف السبب (- 0) الخفيف من أضر التفعيلة [1]، وردت على مستوى القصيدة حوالي 36 مرة.

-فعول: نوع العلة التي أصاب هذه التفعيلة هو الخلع والقصر، وهذا الأخير هو السبب الخفيف الثاني وإسكان متحرك[2]، ووردت على مستوى القصيدة حوالي 61 مرة.

- القافية:

هي ركن أساسي من أركان القصيدة، إذ هي: فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت وينتهي عند هابيل الإيقاع، ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها وتنهي لتعود من جديد وهكذا[3]، وهي مصطلح يتعلق أخر البيت، حيث يختلف العلماء حول عدد أحرفها، لكن عند الخليل هي أخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما، وهي عند الأخفش أخر كلمة في البيت [4].

-تعتمد القافية على الحروف الواقعة في نهايتها البيت، ويسمى الحرف الأخير من البيت رؤيا، إذ أن القافية تكسب لا شعر إيقاعيا يشذ القصيدة ويحقق وحده موسيقية جميلة.

اتجه الشاعر إلى التنوع في لقافية في قصيدته أنشودة المطر بغية التحرر من وحدة القافية التي كانت تحد من حرية الشاعر، والجدول الآتي يبين ذلك:

---

[1] - عبد الرحمان تبرمابين، العروض وإيقاع الشعر، ص32.

[2] - اعبد الرحمان، لمرجع السابق، ص32

[3] -راوية يحياوي، البنية.....في الشعر أدونيس، دار ميم للنشر، الجزائر، ط2، 2014، ص207

[4] -مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص2282

الجدول 1– 10

أسماء القافية	الأسطر الشعرية	المقطع
المتداركة(– 0– – 0)	18-17-13-5-4-2-1	الأول
المترادفة(– 00)	16-14-12-11-10-9-8-7-6-3	

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر استعمل قافية المترادفة في المقطع الأول من القصيدة والترادف هو كل قافية يجمع فيها ساكنين ويسمى بعد ذلك لأن الساكنين يردف أحدهما الآخر[1] وذلك واضح في الأسطر الشعرية(روم، جوم، فيف، ماء، ريف، يائ، كاء، ماء، دوم)

-قافية المقطع الثاني والثالث من القصيدة.

الجدول 1– 11

إسماء القافية	الأسطر الشعرية	المقطع
المترادفة(– 00)	33-30-29-28-27-26-25-24-23-22	المقطع الثاني
المتداركة(– 0– – 0)	34-33-31	
المترادفة(– 00)	57-56-55-54-51-48-47-46-45-44-41-40	المقطع الثالث
المتداركة(– 0– – 0)	59-58-53-50-49-43-39-38	

أما ما يمكن ملاحظته من خلال الجدولين أن الشاعر استعمل القافيتين المتداركة والمترادفة في المقطع الثاني والثالث وكلتا المقطعين كانت المترادفة أكثر من المتداركة في المقطع الثاني القافية المترادفة برزت في الأسطر الشعرية (زال، قال، نام، عام، ؤال، عود، جود، باك)أما القافية المتداركة فكانت في الأسطر

[1] – الجدل بين لنا قافية المقطع الرابع والخامس والسادس، فالشاعر استخدم أيضا القافية المترادفة والمتداركة.

الشعرية (بلمطر، ولقدر، للمطر) برزت في الأسطر الشعرية أما القافية المتداركة فكانت في الأسطر الشعرية (بلمطر-ولقدر، للمطر)

-المقطع الثالث: القافية المترادفة برزت في الأسطر الشعرية (باع، ياع، روق، خاه، روق، تاز، ليح، شيح، عود، بال، جال، هود، رين، لوع، دين) أما القافية المتداركة فهي كالآتي (تلمطر، ولمطر، عل مطر، وزردى، من أثر، بلمطر)

قافية المقطع الرابع والخامس والسادس في الجدول الآتي:

الجدول 1- 12:

أسماء القافية	الأسطر الشعرية	المقطع
المترادفة	68-67-66	الرابع
	75	الخامس
	81-81-79-78	السادس
المتداركة	70-69	الرابع
	75	الخامس
	80	السادس

الجدول يبين لنا قافية المقطع الرابع والخامس والسادس، فالشاعر استخدم أيضا القافية المترادفة والمتداركة.

المقطع الرابع:

لقافية المترادفة برزت في الأسطر الشعرية (جوع، صاد، راد)، أما القافية المتداركة كانت في الأسطر الشعرية (ولحجرها بشر)

لمقطع الخامس:

القافية المترادفة برزت في السطر الشعري(صوع) أما المتداركة فكانت في السطر الشعري (بالمطر) وهنا الشاعر ساو بين القافيتين.

لمقطع السادس:

القافية المترادفة برزت في الأسطر الشعرية (ماء، تاء، جوع، جوع) كما أنه واصف القافية المتداركة وكانت أقل من المترادفة، فبرزت في السطر الشعري (للمطر).

قافية المقطع السابع والثامن والتاسع

الجدول 1– 13

أسماء القافية	الأسطر الشعرية	المقطع
المترادفة	92-91-90-89-88	السابع
	111-108-107-105-104-103-100-97	الثامن
	121-120-119-118-117	التاسع
المتداركة	87-86	السابع
	110-109-106-102-99-98-96	الثامن
	122-116-115	التاسع

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر استعمل أيضا القافيتين المترادفة والمتداركة في المقطع السابع والثامن والتاسع.

المقطع السابع:

القافية المترادفة برزت في الأسطر الشعرية (راه، بيد، ديد، ليد، ياه)، كما ان الشاعر وظف القافية المتداركة (بلمطر)

المقطع الثامن:

القافية المترادفة برزت في الأسطر الشعرية (ليج، شيح، ثاره، حار، ريق، راره، حيق، ليح) أما المتداركة كانت في الأسطر الشعرية (بلمطر، وردى)صصدى، ب ررد.

المقطع التاسع:

وظف الشاعر القافية المترادفة في الأسطر الشعرية (راة، بيد، ديد، ليد، ياة) أما المتداركة فهي كالآتي:

(تلمطر، للمطر)

-إستنادا لما سبق، نلاحظ أن الشاعر استخدم قافلتين المترادفة والمتداركة في قصيدته ، إذ أن المترادفة كانت بكثرة، كانت القافية عند الشعراء والمعاصرون ومن بينهم السياب محل اهتمام، حيث جددوا فيها ولم يتبعوا النمط السائد الذي كان في القصيدة العمودية، إذ اضافوا تعديلات كانت ضرورية لإطلاق القدرة التعبيرية للشاعر فالقصيدة بدر شاكر السباب ترتكز على تفعيلته واحدة وهي تفعيلة الرجز مستفعلن والشاعر استعمل من التفاعيل العدد الذي يتناسب مع دقته الشعرية في كل سطر وفي كل مقطع في القصيدة الواحدة غير قافية بحروف مختلفة وأنواع مختلفة وأضرب مختلفة.[1]

[1] – زينب كامل الخريسكي، العروض العربي صياغة جديدة الجزء الثاني، دار الوفاء، د ت، ص163

فالقافية تشكل في القصيدة الحرة عاملا من عوامل التواصل النفسي كما أنها في قصيدة أنشودة المطر تنوعت من سطر إلى أخر ذلك راجع إلى الشاعر وتجربته الشعرية.

3)الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة في كل سطر منها وقيل أن العرب كانت تعرفه في الجاهلية ويقولون اشتقاقه من الرواء وهو الجبل فكأنه يربط القافية ويشدها، ولذا ليست هناك قافية بدون روي يعكس بقية الحروف.

-وقال ابن السراج أنه مأخوذ من الارتواء لأنه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء وقد نوع الشاعر في أحرف الروي القصيدة والحروف المستعملة فيها.

الجدول 1- 14

الروي	الراء	الدال	الجيم	اللام	القاف	الميم	الفاء	الكاف	الهمزة	العين
العدد	54	21	07	05	04	04	02	02	04	06

هذا الجدول بين لنا أحرف الروي التي استخدمها الشاعر وأكثرها الراء والدال، إذ نوع فيها وهذا التنوع يعد من أساسيات الشعر الحر(التفعيلة) والسبب في التنوع يعود إلى الاضطراب النفسي الذي يعينه الشاعر.

2- المستوى التركيبي.

أ-التقديم والتأخير: يعد أسلوب التقديم والتأخير من الموضوعات التي نلاحظها وإفراض قيل النحوين والبلاغين فهو ظاهرة من ظواهر اللغة العربية والتقديم والتأخير من مجال الاسلوبية باعتباره واختبارا

في التعبير وباعتباره انحرافا من النمط المألوف[1] وكذا اطلعنا على قصيدة "أنشودة المطر" نجد أن السباب استخدم ظاهرة التقديم والتأخير وسوف نرصد في الجدول ما حول الوحدات الاصلية(المسند والمسند إليه) وذلك كالآتي:

الجدول 1– 15

نوع التقدم والتأخير	الجملة التي أصابها التقديم والتأخير	تعديل الجملة	الدلالة
تقديم شبه جملة(خبر) على مبتدأ	وفي العراق جوع	جوع في العراق	الحرمان الذي يعيشه العراق
تقديم الجار والمجرور على الجملة	ومقلتاك بي(تطيقاني)مع المطر	وملقتاك تطيقاني بي مع المطر	وصف الشاعر للحبيبة
تقديم الحال على الخبر(جملة)	كأن صياد حزين (يجمع الشباك)	كأن صياد يجمع الشباك حزينا	محاولة صمود الشعر العربي أمام المحتل
تقديم الجار والمجرور على الفاعل	أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر	أو شرفتان راح القمر ينأ عنهما	وصف الشاعر لبلده والامل في التحرر

[1] – محمد العصوفي، البنية اللغوية في النص الشعري،ص221

تقديم الظرف على الفاعل	كالبحر سرح البدين فوقه المساء	كالبحر سرح المساء اليدين فوقه	سيطرة الظلام والظلم على البحر والبر
تقديم المفعول به على الفاعل	فتستفيق ملء روحي رعشة البكاء	تستفيق رعشة البكاء ملء روحي	الفراق والوحدة التي يشعر بهما الشاعر
تقديم الحال على الفعل	وقطرة وفطرة تذوب في المطر	تذوب في المطر قطرة فقطرة	لإبراز صورة الخير والبعث
تقديم المفعول به على الفاعل	ودغدغت صمت العصافير على الشجر أنشودة المطر	صمت العصافير على الشجر	دلالة على الحرية والاطلاق
تقديم الجار والمجرور على الفاعل	تسح ما تسح من دموعها الثقال	تسح ما تسح الثقال من دموعها	الحزن والآلام الذي يعيشه العراق
تقديم الجار والمجرور على الفعل	في جانب التل تنام نومة اللحود	تنام في جانب التل نومة الحود	الموت والخراب الذي حل بالمطر

تقديم الجار والمجرور على الفاعل	حتى إذا ما فض عنهما ختمها الرجال	حتى ما إذا فض الرجال عنهما ختمها	استعداد العراقيين لمحاربة المستعمر
تقديم الجار والمجرور على المفعول به	ويتصارعون بالمجديف وبالمقلوع عواصف الخليج والرعود منشدين	يصارعون عواصف الخليج بالمجاديف والمقلوعي	سلب المستعمر خيرات العراق بكل قوة
تقديم الجار والمجرور على المفعول به	وينثر الغلال موسم الحصاد فيه	وينثر الغلال موسم الحصاد فيه	الظلم والذل الذي سببه المستعمر للعراق
تقديم الفاعل على الفعل	أو حملة توردت على فم الوليد	أو توردت حلمة على فم الوليد	أمل الشاعر في حرية وطنه

بين لنا هذا الجدول أهم الحالات التي تم فيها التقديم والتأخير في قصيدة أنشودة المطر حيث ورد فيها خروج عن قاعدة الترتيب في أجزاء جملة ومن هذا قول الشاعر:

وفي العراق جوع[1](المقطع 4-السطر66)

[1] -محمد العصوفي، البنية اللغوية في النص الشعري، المرجع السابق، ص221

-ما يمكن قوله أن الشاعر قدم المهم وذلك من كثرة الظلم والجوع والقهر التي تعرضا لها شعبه، وأخر ما يجب تأخيره إذ أن الإختلاف في الترتيب في الجملة هو أكثر أهمية وكأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم شأنه أعنى وإن كان بهما ويعاينهم [1] ولذلك فأسلوب التقديم وتأخير من أكثر المباحث التركيب تحققا للانحراف أو الانزياح.

ب- الأساليب:

الأسلوب هو القلب الذي نتج فيه التركيب، فمن خلاله يفهم القارئ عرض الشاعر إذ هو بمجموعة الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي[2] والأساليب تتنوع بتنوع أحاسيس الشاعر، والشاعر يستعمل اللغة من أجل التبليغ أي أنه ينظر في الأسلوب حيث يتجاوز المثالية في المنطق النحوي ويعدل عنها إلى المستوى لافني الإبداعي .

وعلى ضوء ما سبق سنقوم بدراسة أبرز الأساليب التي استخدمها السياب في قصيدته أنشودة المطر التي تعد وسيلة لنقل أفكاره وقد أثرنا إستخدام الجدول لما فيها من التسيير والاختصار عاملين بمبدأ الأسلوبية الإحصائية وذلك كالآتي:

3- الأسلوب الإنشائي:

الجدول 1- 16

السلوب (المثال)	نوعه	أدائه	غرضه
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم	إنشائي	كأن	الحيرة والتعجب

[1] -عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز تحقيق محمد شاكور، مكتبة الخالجي، ط2، 1989، ص80

[2] -المرجع نفسه، ص81

أتعلمين أي حزن يبعث المطر	إنشائي (استفهام)	الهمزة	الاستفهام التقريري
وكيف تنشج المزاريب إذا الهمز	إنشائي (استفهام)	كيف	الحال
وكيف يعر لوحيد فيه بالضياع	إنشائي (استفهام)	كيف	الحال
ياخليج=ياوهاب الؤلؤ والمجار والردى	إنشائي (نداع)	يا	التمني

يبين لنا الجدول برز الأساليب التي استخدمها السياب وقصيدته" أنشودة المطر" ومن هذه الأساليب الأسلوب الإنشائي وهذا الأخير يطلق عند أهل العربية على الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه ويقابله الخبر [1] وهو كلاما يمكن تحديد صدقه أو كذبه لذاته لأن اللفظ يتحقق بمطابقة الواقع أو عدم مطابقته بمجرد النطق به فقط[2].

وأولى الأساليب الإنشائية التي استعملها السياب هو أسلوب الاستفهام فهو أحد الأساليب اللغوية والتركيبية التي تعتبر حلقة وصل بين القارئ والكاتب فهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وهو الاستخبار الذي قالو فيه أنه طلب خير ما ليس عندك أي طلب الفهم[3] ومن أمثاله الواردة في الجدول على سبيل قول الشاعر :

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟ (المقطع 3-السطر 38)

كيف تنسج المزاريب إذ انهمر؟ (المقطع 3-السطر39)

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟ (المقطع 3-السطر40)

[1] _مصطفى الصاوي، البلاغة العربية تأجيل وتحديد، ص45

[2] _ عبد السلام المسدى الاسلوبية والاسلوب نحو بديل ألسوني في النقد العرفي، الدار العربية للكتاب، ط3، 90

[3] _ المرجع نفسه، ص91

بدأ الشاعر هذه الأسطر الشعرية باستفهام كما ورد في السطر الاول بأداة استفهام ،ففي أصل الحروف الاستفهام والدليل على ذلك أنها لا تخرج من الاستفهام إلى غيره كما أنها تدل على التصوير والتصديق جميعا كما يسميها البلاغيون والمعنى الذي يحمله هذا السطر الشعري هو الحزن الذي يبعثه المطر، كأن المطر يبعث الهم واليأس وليس الخير أما في السطر الثاني والثالث استعمل الشاعر أداة استفهام "كيف" التي يسأل عن حقيقة الحال وتصوره[1]، إذ تكررت مرتين وهذا التكرار كأنه أتى به الشاعر يسأل عن الحال والكيف وهنا يحاول الشاعر تكريس حالة الحزن أي شعور بالوحدة والضياع والهم المكبوت في نفسية الشاعر.

ومن أسلوب الاستفهام إلى أسلوب النداء، لم يعد من الأساليب المهمة التي يستعملها الشاعر من أجل إيصال أفكاره، فهو توجيه الدعوى إلى الملتقى للإصغاء، كما أنه طلب المتكلم إقبال عليه بحرف نائب مناب(أنادي المنقول من الخير إلى الإنشاء [2] أي أنه يستعمله لتنبيه المنادي البعيد أو القريب ومن أمثلة أسلوب النداء في قصيدة أنشودة المطر في قول الشاعر

أصبح بالخليج =ياخليج (المقطع3-السطر48)

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى[3] (المقطع3-السطر49)

وظف الشاعر أسلوب النداء في هذه المقطوعة مستخدما أداة النداء "يا" وهذا الحرف أهم حروف النداء فهي في نظر السيوطي: أنها تستعمل للقريب والبعيد، يكسب النداء القصيدة وظيفة فنية غنية

[1] -بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص161

[2] -إبراهيم عبود السامرائي، الاساليب الانشائية في العربية، ص45

بالدلالات فلذلك أفاد منه السياب في قصيدته لإحياء الضمائر والقضاء على الظلم والهم وجعله وسيلة أسلوبية تكسف عن مدى المعاناة التي ينتجها النص.

4- الأسلوب الخبري:

الجدول 1- 17

الأسلوب(المثال)	نوعه	أدائه	غرضه
كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام	خبري(طلبي)	كأن	الجزن والتفجع
لابد أن تعود	خبري(طلبي)	أن	الانتظار والأمل
وإن تهامس الرفاق أنها هناك	خبري(إنكاري)	أنها- إن	الأمل والانتظار
أكاد أسمع العراق يدخر الرعود	خبري(ابتدائي)	-	القلق الذي يعيشه الشاعر
لم تشرك الريا من ثمود	خبري	لم	الحزن والنفي واليأس
وكم ذرفنا ليلة الرحيل، من الدموع	خبري	كم	كثرة اللهم والحزن واليأس
وفي العاق جوع ويثر الغلال فيه موسم الحصاد	خبري	-	الجوع والفقر والمعاناة التي يعيشها الشعب العراقي رغم الخيرات الموجودة في وطنهم
ما مر عام والعراق ليس فيه جوع	خبري	ما	الحسرى والتأسف

هذا الجدول يبين لنا الأسلوب الخبري الذي اعتمده الشاعر في قصيدته فالخبر هو فعل يحتمل الصدق والكذب ويصح أن يقال (قائله إنه صادق أو كاذب، والمقصود بالصدق مطابقته للواقع والمقصود بالكذب عدم مطابقته للوقع[1]، وقد نوع الشاعر في أضرب هذا الاسلوب الخبري)، حيث استخدم

[1] - بن عيسى باهر البلاغة العربية، دار الكتب الحديدة المتحدى، ط1، 2008، ص47

الأسلوب الخبري الابتدائي الخالي من الأدوات ، ويعرف هذا من الخبر عندما يكون المخاطب خالي الذهن (أي جاهلا بالخبر فيحسن للبليغ إلقاء الخير من دون توكيد[1] وورد بذلك في مقطع الثالث من القصيدة.

أكاد اسمع العراق يذخر الرعود (المقطع3-السطر54)

ويخزن البروق في السهول[2] (المقطع3-السطر55)

ومن خلال هذين السطرين الشعرين نجد الشاعر يخبرنا عن الهم الذي يسببه المستعمر له الذي غزا بلاده فنجده يعايش الموقف بالعراق –والخير في ضروبه المتنوعة تتراصف فيه أدوات وأسماء وأفعال تساعد على طلب والإنكار ففي موقف الطلب بقول الشاعر:

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام (المقطع2-السطر24)

لابد أن تعود[3] (المقطع 2-السطر28)

استخدم الشاعر من خلال هذين السطرين الشعريين الأسلوب الخبري الطلبي لأنه استعمل أدوات التوكيد (كأن-أن) وهذا ما يتطلبه هذا النوع من الخبر ويعرف الأسلوب الخبري الطلبي بأن يكون المخاطب مترددا في الحكم مشاكا فيه ويريد الوصول إلى اليقين في معرفته. وفي تلك الحالة ينبغي توكيده له لينفي الشك ويستقر في نفسه.[4]

[1] -حميد أدم توبني، البلاغة، العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 2008، ص71.

[2] -بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص167.

[3] -المرجع نفسه، ص164.

[4] - بن عيسى بالطاهر، البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط 2008 – 1، ص 47.

ففي هذه الحالة يتطلب الموقف إزالة التردد والشكوك، فمثلا في السطر الثاني استعمل الشاعر الأداة "أن" وهذا يوحي بإصراره وتحدي المناضل على تحرير الوطن وعودة العراق حرة كما كانت. أما في موقف الانكار فيتطلب الأمر أكثر من قرينة لتأكيد الخبر وهذا ما ورد عند الشاعر إذ يقول:

وإن تهامس الرفاق أنها هناك[1] (المقطع 2 – السطر 29)

استخدم الشاعر في هذا السطر الشعري أدائيين وهما "إن، أنها" وهذا ما يتطلبه هذا النوع من الخبر (الخبر الإنكاري) فهو أن يكون المخاطب منكر الحكم الخبر وفي تلك الحالة يجب أن يؤكد الخبر بمؤكد أو أكثر على حسب إنكاره قوة أو ضعفا.[2] وهذا السطر يوحي بمبدئ الخوف والقلق الذي يملأ النفوس والموت والخراب الذي حل بالوطن العراق.

ومقارنة بين الجدولين نستنتج أن بنية النص خبرية لأن الشاعر رغم تنويعه الأساليب الإنشائية من استفهام ونداء إلا أنها قليلة مقارنة مع الأسلوب الخبري فالشاعر يخبر عن الأوضاع السياسية وعن طفولته وعن الثورة والحروب الموجودة في وطنه العراق، وفي الأخير ما يمكن قوله عن هذا الأساليب (الإنشائية – الخبرية) أنها شكلت محورا هاما انسجم مع قضيت الشاعر.[3]

5- المستوى الدلالي.

تتضمن قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر تسع مقاطع، إلا أن الشاعر يتحدث عن ثلاثة مواضيع، يتحدث عن المرأة الحبيبة، عن طفولته وعن وطنه العراق.

[1] – حميد آدم تويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2008-1، ص 71.

[2] – بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 167.

[3] – بدر شاكر السياب، المرجع السابق، ص164.

فالسياب قد افتتح قصيدته بمقدمة تتصل بموضوعها اتصالا وثيقا، فالحبيبة التي ناجاها في سطره الأول هي الأم أو الأرض أو العراق وذلك المقصد أو المعنى المترادف في ثلاثة ألفاظ هو الغاية والموضوع والهدف الذي نجح الشاعر في أن يجعل من معانيه ولألفاظه الثلاثة معنى واحد متناسقا داخل عمله الإبداعي فصور من حبه لبلاده سارية عند الإنسان والطبيعة على حد سواء[1] .

فالعينان غايتنا تخيل في لحظة زمنية أسره وهي ساعة الحسر إذ يرق النسيم في انبعاثه السحري، أوهما شرفتنا غطائهما القمر بنوره، إعجاب الشاعر باللعينين الفطريين العميقتين مع الشحوب، وفيهما من تشابك وتداخل بين ما يحيط بناخلها من العارجين[2] .

فسيما الشاعر بعد ذلك بانفعال صبياني في فأوحى له عن الوطن حالة رعشة البكاء أو نشوة وحشيشة أبعدته عن واقعه والهمته الرجوع إلى طفولته وفقده لأمه فلتقت محنة البعد عن الوطن مع انفعال الطفولة الغريزي في الميل إلى الأم ومناجاتها تجسسا للأمن والإستقرار فكان طبيعيا أن يطرح مدلولات عفوية تتفق مع مخيلة الطفولة وعندما تبعث عنده صور الأطفال وأصواتهم فزقزقة العصافير على الأشجار فيمتزج ذلك كله برمز الواقع والوطن.[3]

وغنا كأن المطر عند الشعراء القدامى مبعث الإغاثة والحياة مسى عند الشاعر السياب شيوعا من الأسس والحزن والجوع والشفق إلى مراجع الطفولة في قريته وإلى تربية أمه وإلى عراق الروح وإلى دماء

[1] –حميج أدم تويبني، فن الاسلوب، دار صفاء ، عمان، ط1، 2007، ص586

[2] –المرجع نفسه، ص587

[3] –المرجع نفسه، ص588.

لكادحين وعرقهم من المعدومين في بلاده[1]لكن على الرغم من ذلك إلا أن الشاعر متيقن تماما من وجوده قدرة التحول وأن الإستقرار للحزن والكآبة ولا دوام ليأس وحرارة ومرارة.

1- الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجديد أحاسيسهم ومشاعرهم فهي في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات[2] وفي أنشودة المطر لبرد شاكر السياب مظاهر تصوير بارعة ولوحات فنية رائعة يستوجب من الباحث الوقوف على حيثيات جمالياتها.

أ- التشبيه:

التشبيه مسلك بياني كثر وروده في أشعار العرب منذ العصر الجاهلي وله روعة وجمال يدركها المتلقي في سياق النص الأدبي فيقول "القزويني" وغذا عرفت معنى التشبيه في الاصطلاح فأعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة وأن تعقيب المعاني به يضاعف قوامها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا[3] .

فالتشبيه هو إشراك أمرين في صفة من الصفات وهو صورة قائمة على الربط فالتشبيه هو الدلالة على أمر لأخر في المعنى.[4]

ومن الأسباب التي جعلت الشاعر يعتمد هذا لفن هو إعطاء صورة، لبلده وشعبه وعرضها أما متلقيه وذلك في قوله:

---

[1] – حميج أدم توبيني، المرجع السابق، ص588.

[2] – رائد وليد جرادات، بنية اصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد(2+1)، ص544.

[3] –مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات البيع دراسة بلاغة، دار الوفاء، الاسكندرية، 2004، ص27

[4] – بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، ص216.

عيناك غايتا نخيل ساعة الشجر (المقطع 1- السطر1)

أو شرفتان راحينا عنهما القمر (المقطع 1-السطر1)

ففي هذه اللوحة الفنية نجد الشاعر يبين عيون المرأة بغابة النخيل وقت السحر فمن حبه فيها اتخذ من الطبيعة مأوى يحتمي به للدلالة على الهدوء والطهارة وورد في ذلك في المقطع الأول من القصيدة في السطر الأول وهذا النوع الذي استعمله الشاعر من التشبيه هو التشبيه البليغ وهذا الأخير هو ما حذف منه وجه الشبه والأداة هو من أبلغ أنواع التشبيه لأنه يجعل من المشبه والمشبه به لحمة واحدة لا تنفصل، وغياب الأداة ووجه الشبه الباب أمام الذهن للمستطلع إلى اكتشاف جميع الصفات الممكنة بين الطرفين وسمي بليغا لما فيه من مبالغة في إعتباره المشبه عين المشبه به ويرجع الشاعر في السطر الثاني من المقطع الأولو يشبه عيني حبيبته بالشرقيتين اللتين يبعد عنهما القمر للدلالة على الأمل في التحرر من الليل وشروح الصباح ونهار الجديد ملئ بالفرح والسعادة.

في قوله:

تثاءب المساء، والغيوم ماتزال (المقطع 2، السطر 22)

تسح ما تسح من دموعها الثقال (المقطع 2، السطر 23)

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام[1] (المقطع 2، السطر 24)

فشبه الشاعر الحالة التي تعتري الثلاث التي تعتري المرء لدى حلول المساء، بما فيه من كرب وحزن بحالة طفل يهدي قبل النوم فيذكر أمه التي فقدها، وهو لا يفقه معنى الموت، وهذا لبناء الصورة الشاعرية

[1]-مهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر للسياب، د ت، ص30.

تقوم على أسلوب القص و التشبيه وهذا الأخير هو أحد أكثر الأساليب استعمالا في فنون القول وأكثرها بلاغه توصل وتوصيلا للمعاني المرادي إبلاغها إلى الأخرين فله خصائص تعبيرية تجعله قادرا على إيراد المعاني الخفية في صوره جلية[1].

ب–الاستعارة:

هي حسب ما ورد في كتاب البلاغة إستعمال اللفظ في غير ما وضع له في الأصل[2]، فهي من أهم وسائل تشكل الصورة الشعرية وذلك لتفوقها في القدرة على الإيحاء والتخيلي وهي أن تستعير كلمة لشيء آخر أو هي الصورة التي تعطي الكلمات دلالات ليست دلالتها الحقيقية.

عيناك حين تبسمان تورق الكروم (المقطع 01، السطر 03)

وظف الشاعر في هذا السطر الشعري الاستعارة المكنية وهذا الأخيرة هي التي حذف فيها المشبه به وذكر المشبه، ولكن لابد أن يدل المشبه به على شيء من صفاته أو لوازمه. فالاستعارة المكنية هي قوله (عيناك حين تبسمان) حيث شبه العينان بالإنسان فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك شيء من صفاته وهي الفعل (تبسمان) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

وترقص الأضواء .... كالأقمار في نهر[3] (المقطع 1، السطر4)

[1]– بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر،162.

[2]– المرجع نفسه، ديوان أنشودة المطر، ص162.

[3] – بن عيسى باطاهر البلاغة العربية، ص 256.

في هذا السطر الشعري شبه الشاعر الأضواء بالإنسان حيث حذف المشابه به وهو (الإنسان) وترك أحد لوازمه وهو (الرقص) على سبيل الاستعارة المكنية[1].

يقول الشاعر:

أكاد أسمع العراق يدخر الرعود (السطر54، المقطع3)

أكاد اسمع النخيل إسماع النخيل يشرب المطر (المقطع3، السطر54)

وأسمع القرى تئن والمهاجرين[2] (المقطع3، السطر60)

على هذا النحو تجد الشاعر يستخدم أشكال فنية كالتشخيص مثلا وذلك في قوله (أسمع العراق) (أسمع النخيل) وهنا يشخص الشاعر العراق بالإنسان الذي يشرب والتشخيص هو إحياء المواد الحية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله[3] و أيضا في قوله أسمع القرى تئن استعارة مكنية حيث شبه القرى بالإنسان الذي يئن.

إن هذا النوع من الصور في الشعر الحر وإن كان يستعين بأوجه البلاغة العربية التقليدية، يعطي الأولوية للتأثير النفسي في الملتقي ويستنفر قدراته على التخيل من أجل تلقي أوافق[4] وما يمكن قوله أن الاستعارة عند الشاعر (السياب) تلعب دورا هاما، وتشكل سمة وأسلوبية بارزة.

[1] – بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص162.

[2] –المرجع نفسه، ص167.

[3] – الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم الرياض، ص210.

[4] –بدر شاكر السياب، ديوان المطر، ص167

ج- الكناية

هي تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي، وهي كما عرفها الشاعر عبد القاهر الجرجاني: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يجيئ إلى معنى هو تالية وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه فالكناية فن من الفنون التي من شانها منح الخصوصية غنى دلاليا، وقد أفاد الشاعر منها، وأتى بها في مواقع عدة ومن هذه المواقع قوله:

وكركر الأطفال في عرائش الكروم (المقطع 1، السطر 16)

ودغدغت صمت العصافير على الشجر (المقطع 1، السطر 17)

يوجد في النصر كنايتين، الأولى تظهر في السطر الأول في قول الشاعر (وكركر الأطفال في عرائش الكروم) وهنا كناية عن السعادة التي يجعلها المستقبل وتجدد الحياة وولادة العلم الفتي الذي بدا يلوح في الأفق أما الثانية ففي قوله (دغدغة صمت العصافير على الشجر) وهنا كناية على الحدية والانطلاق، ينتقل الشاعر ألفاظا سلسة تشعر القارئ بالمتعة، وأهم ما يميز لغة الشعر صدق التعبير عن الأفكار والخواطر الوجدانية عن طريق الإيحاء فالشعر خلق لغوي جمالي ممتع، يبتعد عن التعبير المباشر وعن لغة التقرير التي تعتمد الألفاظ المرصوفة.

يقول الشاعر:

تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثِقالْ (المقطع2- السطر24)
وإنْ تهامس الرفاق أنها هناكْ (المقطع2- السطر25)
في جانب التلّ تنام نومة اللّحودْ (المقطع2-السطر30)
تسفّ من ترابها وتشرب المطرْ؛ (المقطع 2-لاسطر30)
شق من ترابها وتشرب المطر (المقطع2-السطر31)

في هذه اللوحة الفنية حاول الشاعر من خلال (فن الكناية) الذي يتبلور عن طريق منظومة العلاقات التي كونت النص بجملته الإشارة إلى الذكريات التي تربطه بالوطن عن شدة ما يعانيه الوطن (العراق) من ظلم وقهر. وهي قوله (تهامس الرفاق) فالهمس كناية عن مدى الخوف والقلق الذي يملأ النفوس، أما في السطر الثالث في قول الشاعر (تنام نومة اللحود) فهو كناية عن الموت والخراب الذي حل بوطنه العراق، وقوله (شق من ترابها وتشرب المطر) كناية عن الذي تعيش فيه العراق.

تنمو الصورة في داخل الشاعر مع النص الشعري ذاته، وقوة الشعر تتمثل في الإيحاء عن طريق الصورة الشعرية لا بالتصريح بالأفكار مجردة ولا مبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص، ومن ثم كانت للصورة أهمية خاصة[1].

وقد وظف الشاعر في الكناية وذلك في قوله:

وعبر أمواج الخليج تمسح البروق (المقطع 3، السطر44)

سواحل العراق بالنجوم والمحار (المقطع 3، السطر 45)

كأنها تهم بالشروق [2] (المقطع 3، السطر 46)

استخدم الشاعر كلمتي (النجوم والمحار) وهي كناية عن الثروات والخيرات الموجودة في العراق، وفي قوله (تهم بالشروق) فهنا كناية عن الأمل في زوال المستعمر الذي استعمر العراق وأراد تخريبها.

[1] – هلال محمد غيمي، دراسات ونماذج في مذهب الشعر وتفقده، دار النهضة للطبع، القاهرة، د.ت، ص60

[2] – بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص167.

الغرض من إستخدام الشاعر لهذا الفن، فن الكناية، هو وظيفتها التي تكمل في خلق صورة تؤثر في نفس المتلقي أي إنها تقدم للمتلقي تجربة الشاعر الأدبية بصورة غير مباشرة، وبشكل مؤثر وبصياغة أدبية جميلة تتضافر فيها مكونات الصورة جميعها الشكل في النهاية يتم من خلاله نقل الفكرة المراد تبلغها[1].

يعد الرمز وسيلة فنية اعتمدها الشاعر للتعبير غير المباشر كما يريد ابن رشيق القيرواني في العمدة وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يخلو لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار إشارة[2]، ونظرا لما لا يتمتع به هذا الفن من مميزات، ولما يقدمه من ثراء لغوي اعتمده الشاعر في قصيدة الشاعر في قصيدته "أنشودة المطر" محاولا من خلاله إيصال المتلقي إلى أعماق المعنى وذلك كالاتي:

بقول الشاعر:

عيناك غابه النخيل ساعة الشجر (المقطع 1، السطر 1)

في هذا السطر الشعري استعمل الشاعر مفردات من الطبيعة وصفة بها المرأة الحبيبة، ففي قوله (عيناك غابه النخيل) فالنخلة ترمز إلى العرب فهي طعام أجدادهم المفضل ولجوء الشاعر إلى الرمز لأنه يرى أن اللغة العادية لا تستطيع التعبير عن التجربة الشعورية.

بقول الشاعر:

ونشوةٌ وحشيّةٌ تعانق السماءْ (المقطع 1، السطر 13)
كنشوة الطفل إذا خاف من القمرْ! (المقطع 2، السطر 24)

[1] – أحمد علي الدهمان، الصور البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا ونقديا، منشورات وزارة الثقافة العربية في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2000، ص239.

[2] – ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر ص 92.

كأن أقواس السحاب تشرب الغيومْ (المقطع 2، السطر24)

بأن أمه- التي أفاق منذ عام[1] (المقطع 2، السطر 25)

في هذه اللوحة الفنية استعمل الشاعر رموزا تجعل القارئ يقف عندها فمثلا في المقطع الأول من السطر الأول والثاني، إستخدام الشاعر رمز الأسطورة خسوف القمر وخوف الأطفال وهنا دلالة على الحزن والخوف الذي يعيشه الشاعر هو ووطنه، وفي السطر الثالث وردت كلمه طفل وهنا تعمد الشاعر إستخدام هذه الكلمة لأن الطفل يوصف بالبراءة هو الحنان والعطف وهو رمز للمستقبل الذي يحمل الحرية، مهم بلغت الصراعات حدها ومهما حصل دمار إلا أن الطفل يظل في عالمه الخاص المليء بالحب والأمل.

أما في السطر الرابع استخدم الشاعر كلمة الأم لترمز إلى الوطن المستعمر (العراق)، والوطن الذي يموت من اجله الكثير.

إستخدام الشاعر والرمز في قصيدته لأنه يعد أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن الحقيقة ولا يمكن أن توضح أكثر بواسطة أي وسيلة أخرى فيعيشوا الرمز ويبقى حيا عندما يكون محملا بالمعنى غنيا به.[2]

يقول الشاعر

كأن صيادا حزينا يجمع الشباك (المقطع 2، السطر 32)

ويلهف المياه والقدر (المقطع3، السطر 31)

[1] - بدر شاكر السياب، ديوان أشودة المطر، ص162.

[2] - صدام فهد الأسدي، الرمز في أنشودة المطر ص10.

وظف الشاعر كلمة الصياد وهي رمز للشعر اليائس الذي يصارع الحياة، رغم كل المحاولات والتضحيات، فيلعن المياه والقدر، وكأن المطر خراب وحزن.

استأثرت الرموز اهتمام السياب فقد وظفها بهدف في فني وسياسي لتكون بديلا عن مواقف معينة بحيث شكلت ظاهرة متميزة في شعره، كما أنه كان صريحا على إيراد رموز العدوان والعذاب والموت من العهد القديم حيث يصيغ على تلك الرموز رؤيته الخاصة

في قوله :

لم تترك الرياح من ثمود (المقطع3، المقطع 57)

لشج الغربان والغربان والجراد (المقطع 4، السطر 68)

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق [1] (المقطع8، السطر 108)

إستخدام الشاعر في السطر الأول لفظة (ثمود) وهنا اقتبس الشاعر من القرآن الكريم وثمود رمزا إلى قوم ثمود الذين أخذهم الله بالصيحة والزلزلة، أما في السطرين المواليين استخدم الشاعر لفظة (الغربان، الجراد، الأفعى) فالغربان والجراد رمزا للمستعمر الذي احتل بلاد العراق ونهب من خيراتها ورمز للخراب والنهب والشؤم والدمار أما الأفعى فهي ترمز لألف أسرة المتعاونة مع المستعمر لبيع خيرات البلاد، الأسرة التي ضحت بوطنيتها وكرامتها لأجل المستعمر، فالعراق في جوع.

[1] – بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص167.

نوع الشاعر في الرموز، والرمز عنده طاقة إلهاميه تهبط على الشاعر عندما يفتقد الألفاظ أما حقيقته فهو إشارة حبيبة أو حادثة أو كلمة ما إلى شيء عقلي أو باطني يختاره الشاعر كي يؤثر في نفس المتلقي[1].

ما يمكن قوله إن إستخدام الشاعر للرمز كان سبب تأزم الأوضاع السياسية وخشية غضب السلطة فقط تمتع بقدرة على استحياء الرموز وخلقها والارتقاء مجالاتها بأسلوب رائع يومئ إلى المقصود.

[1] – الرمز في الشعر الحديث، تعليم اللغة العربية، العدد 9ماي2013، ص20.

المبحث الثالث: أشكال الحنين والشكر في قصيدة المطر

يعد بدر شاكر السياب صاحب قصيدة "المطر" أنشودة الانبعاث والموت، من الشعراء الذين ضمنوا مفهوم البعث الفكري للحضارة وأنشودة المطر هي إحدى قصائد الديوان التي سمي الديوان باسمها.[1]

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين يتسمان نورق الكروم
وترقص الأضواء كالقمار في نهر
يرجه المجذاف وهننا ساعة السحر
كأنما تنبض في عوزيهما النجوم
وتخرقان في ضباب من أسى شفيق
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء في إرتعاشه الخريف
والموت والميلاد والضلام والضياء
فتستفيق ملا روحي رعشة البكاد
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خان من القمر
كأن أقواس السحاب تشري الغيوم
وقطرة الأدغال في عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
مطر
مطر
مطر[2]

[1] – بدر شاكر اسياب، انشودة المطر، مجلة البيان الكونية، العدد37 ص60، بتصرف

[2] – ديوان بدر شاكر السياب، ص474، جزء1

يتخيل بدر شاكر السياب في هذا المقطع حبيبته التي يشبه عينيها بلون غابة النخيل في اليل وقت السحر تحديد ويهدف جو مدينته العراقية الهادئة التي تتحمل في سكونها كل مظاهر الطبيعة فيسقط هذا الجمال الإلاهي على عيني حبيبته بطرقة شاعرية مذهلة.

فيصف شجر الكروم والقارب الذي يسير في النهر القريب والنجوم التي تلمع بضوئها الذي يكاد يعيب في شحوب المساء التي يغطيها ضباب خفيف ثم يتحدث عن أطفال العراق وضحكاتهم وكركراتهم ولعبهم فيعود إلى طفولته القديمة ويذكر كيف يتساقط المطر على العصافير التي تنتقل غصون الشجر، ثم يقول:

تثاءب المساء، والغيومُ ما تزالْ
تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثِقالْ.
كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينامْ:
بأنّ أمّه. التي أفاق منذ عامْ
فلم يجدها، ثمّ حين لجّ في السؤالْ
قالوا له: (بعد غدٍ تعودْ(..
لابدّ أن تعودْ
وإنْ تهامس الرفاق أنها هناكْ
في جانب التلّ تنام نومة اللّحودْ
تسفّ من ترابها وتشرب المطرْ؛[1]

يصف الشاعر في هذا المقطع قصة وفاة والدته التي فارقت الحياة والحنين إليها وهو أبن ست سنين فيقول عن نفسه أنه استيقظ ولم يجد أمه وكذبوا عليه وقالو له أنها ستعود وأنها هناك قريبة من التل في لحد تشرب مطر السماء كأنها وردة.

[1] _ديوان بدر شاكر السياب

كأن صياداً حزيناً يجمع الشِّباكْ
ويلعن المياه والقَدَرْ
وينثر الغناء حيث يأفل القمرْ.
مطرْ...
مطرْ...
مطرْ...
أتعلمين أيَّ حُزنٍ يبعث المطرْ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمرْ؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياعْ؟
بلا انتهاء .كالدَّم المراق، كالجياعْ،
كالحب، كالأطفال، كالموتى . هو المطرْ!

ثم يصف السياب ويسأل حبيبته عن مدى الحزن العميق الذي يبعثه المطر في داخله عندما ينهمر بشدة وككيف يشعر لحظة انهمار المطر من السماء بالوحدة والضياع، وبهذا استطاع الشاعر أن يمنح المطر صفة الحياة الموت فيصفه بأنه يشبه الحب ويشبه الإنسان ويشبه الموت.

في كل قطرةٍ من المطرْ
حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَرْ.
وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراةْ
وكلّ قطرةٍ تُراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسم جديدْ
أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فمِ الوليدْ
في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياةْ!
مطرْ...
مطرْ...

مطرْ[1]...

لهذا فالسياب يصدر عنن مخزون فني مرتبط بثرائه الوجداني المتشبع بالأصالة من جهة ثانية نجد الناحية التجديدية الحداثية.

ربط المطر بالتطلع والعطش إلى معرفة والفهم والإدراك لاسيما والمطر رمز نعتز عليه في كل ديوان من دواوينه ومن هنا يسهل علينا إدراك سبب الحزن الذي يتسم به المطر ذلك الحزن الذي يتصل برغبة الشاعر وإحساسه بالوحدة وهو اليتيم =يتيم الأم ويتيم الوطن وهم اليتيم يعبر به الشاعر عن غيره كما عبر به عن نفسه كأننا أمام حرمان عام وجوع قومي [2]فيقول:

أتعلمين أيَّ حُزنٍ يبعث المطرْ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمرْ؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياعْ؟
بلا انتهاء ـ كالدَّم المراق، كالجياعْ،
كالحب، كالأطفال، كالموتى ـ هو المطرْ!

هذه الدلالة السوداء للمطر هي دلالة الانتقال حيث المعاناة والدم المتدفق وألم المخاض بمثابة فصل للانتقال من العالم الموازي السفلي عالم الظلمة إلى عالم النور إلى القيامة العالم الفني المتفجر بين ينبيع الحياة[3]

وكلّ قطرةٍ تُراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسم جديدْ
أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فمِ الوليدْ
في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياةْ!

[1] – ديوان المطر.

[2] – دراسة اشعار السياب، المطولات الشعرية، مجلة الاقلام، ص82.

[3] – الارض الخراب في الشعر حاوي وسياب، مجلة الحياة الثقافية، العدد 40،ن ص19.

الحب رمز لتواصل الحياة والسلام والسكينة والجمال والبهاء للرحلة المطمئنة الأمنة التي يوقعها المجذاف التي وكأنها توشوش الماء وتلقي على سمعه أنشودة الحب والاثيل لذلك اتبع السياب مطولته يعني الحبيبة اللتين هما عينا الوطن عيناك غاباتنا نخيل.

البدء من المرأة لأنها من العودة إلى جذور لأنها البداية والمنعطفات الأولى لأنها جوهر الأشياء لأنها فوق ذلك كله رمز التفاعل مع الحياة مع الحياة والوجود لإعادة ترميم ما تهدم ولأنها قبل ذلك كله الوطن لأنها جيكور القرية المكان الأول القطب الذي منه تفهم مزدوجات الحياة إذ هي الوجه الأخر للمدينة كذلك فالسياب بين العودة إلى الطفولة أو المضي في الكفاح الموت من أجل البحث لذلك كانت عين الحبيبة تطفيان مع المطر ولكن هناك ظلمة مترصدة تقف أمام هذا الشروق الجمال وتكاد تلتوي به إذ لم يتمرد ويثور [1].

ومقلتاكِ بي تطيفان مع المطرْ
وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ
سواحلَ العراق بالنجوم والمحارْ،
كأنها تهمّ بالشروقْ
فيسحب الليل عليها من دمٍ دثارْ.[2]

جيكور الذي يرمز له الحب المتمثل في عيون الحبيبة ومقلها هي عبارة فارسية تتألف من كلمتين جوى كور أي الجدول الاعمى لذلك نرى اليل يسحب على بروق المطر دثارا من دم.[3]

تثاءب المساء، والغيومُ ما تزالْ
تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثِقالْ.

[1] – إحسان عباس، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص325

[2] –ديوان بدر شاكر السياب

[3] –الرموز والتقنيات المشتركة عند ميما والسياب، مجلة اضاءة نقدية، العدد9، ص174، بالتصرف

كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينامْ:
بأنّ أمّه. التي أفاق منذ عامْ
فلم يجدها، ثمّ حين لجّ في السؤالْ
قالوا له: (بعد غدٍ تعودْ[1](..
لابدّ أن تعودْ
وإنْ تهامس الرفاق أنها هناكْ
في جانب التلّ تنام نومة اللّحودْ
تسفّ من ترابها وتشرب المطرْ؛
كأن صياداً حزيناً يجمع الشِّباكْ
ويلعن المياه والقَدَرْ
وينثر الغناء حيث يأفل القمرْ.
مطرْ...
مطرْ...
مطرْ...

اليل رمز الظلم رمز غياب العدالة رمز الجوع والحرمان والشقاء رمز الطبقية التي تريد أن تحرم العراق من إمكانياته المادية وخيراته وهو رمز اللجوء والقبور أيضا ، لهذا نجد الحبيبة الوطن هي الأم كذلك.[2]

يعتمد السياب في مجمل شعره في ديوان أنشودة المطر بشكل خاص على ما يعرف الخيال الابتكاري والذي يجد برهنا حيا عليه كثرة اعتماده على الأساطير يطوعها لقضياه الاجتماعية ويولد منها صورة فنية حتى حق له أن يكون شاعر الصورة الفنية في شعر الحديث.

[1] – ديوان بدر شاكر السياب

[2] – أحمد صالح محمود عبد ربه شاعر الرافدين، بدر شاكر السياب، ص123 بتصرف

خاتمة

نستنتج من خلال البحث الذي قمنا بإنجازه عدة نتائج نستخلصها فيما يلي:

- الحنين غرض من اغراض الشعر لأنه يعبر عن عاطفة إنسانية صادقة.
- اهتمام الشعراء العربي الحديث من دراسة الحنين.
- إن للشعر الحنين دور هام في مساهمة وتطور الشعر العربي الحديث.
- الشعر العربي الحديث هو تجربة الحية المعبرة عن عالم الشعور.
- إن الخيال الشعري هو ابتكار صورة جديدة لم يسرق إليها.
- المخيال هو عمل إنتاجي وملكة شعرية على أحاسيس والصورة الفنية.
- المخيال الشعري هو عمود الشعر في الشعر الحديث.
- إن تجربة الشعر الحديث في قصيدة المطر تجربة أصيلة أغنت معجم المعاني الشعرية بدلالات جديدة المطر.
- تعد قصيدة المطر للسياب دراسة تحليلية تأويلية.
- دراسة قصيدة المطر أنشودة هادفة إلى مقابلة الحقيقة النصية.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

إبراهيم خليل مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار.... للنشر والتوزيع، 2003م، 1-1424.

إبراهيم عبود السامرائي، الاساليب الانشائية في العربية.

إبن عاشور طه حسين، المخيل والشعر المفهوم والخصوصية جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي كلية الادب واللغات30_09 2019، دار النشر، الجزائر، ص35

ابن مداس عباس، ديوان عباس بن مرداس السلمي، تح: يحيا الجابور، دار الجمهورية، 1968، بغداد.

أبو الولي إبن الرشد تلخيص كتاب في الشعر.

أبو يعقوب ابن اسحاق الكندي، رسائل الكندية الفلسفية، تح: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ج1.

أبي الفضل جمل الدين محمد بن مكرم، إبن منظور، طبعة جديدة محققة، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.

إحسان عباس، بدر شاكر السياب حياته وشعره.

أحمد صالح محمود عبد ربه شاعر الرافدين، بدر شاكر السياب بتصرف.

أحمد علي الدهمان، الصور البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا ونقديا، منشورات وزارة الثقافة العربية في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2000.

أحمد فشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، دار إسحاق، الجزائر، ط1، 2009.

أحمد كرم ملباري، مقدمة في الأدب المقارن، كلية الأدب واللغات والعلوم الإنسانية جاكرتا، العام الجامعي 2004-2003.

أدونيس ، سياسة الشعر، دار الأدب، بيروت، الطبعة الأولى، 1975.

أرسطو، فن شعر ترعيد الرحمان بدوي دار الثقافة، بيروت لبنلن، ط3، 1973.

الارض الخراب في الشعر حاوي وسياب، مجلة الحياة الثقافية، العدد 40، ن.

إعماديات، فرهنك جامع فرانسه جامع لغات واصلاحات، تر: إعتماديات.

أمين صالح محمود العصبي، الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني: بعد المأساة، جامعة أبولو، دراسة في خصائص الموضوعية والفنية منشوات بنغازي، ط 1.

أمين صالح محمود العصمي، الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة جامعة بنغازي، ط 1، 1995.

أنس داوود، التجديد في شعر المهجر دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

بدر شاكر السياب، انشودة المطر، مجلة البيان الكونية، العدد37.

بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

بدران ابو الفضل، النقد الأدبي البيئي، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات، 2005.

بن عشور طه حسين، المخيال الشعري المفهوم والخصوصية، دار النشر الجزائر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، كلية الأدب، 2019.

بن عيسى بالطاهر، البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط 2008 – 1.

بوجمعة بو بعيو، موازنة بين شعراء المهجر الشملي وجماعة أبولو، دراسة في الخصائص الموضوعية والفنية، منشورات قارو يونس، بغازي، ط1، 1995.

بوقرور، الغربة والحنين في الشعر الجزائري (1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، 1997.

بول ركور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، 2000.

جورج زيناتي، التجربة الشعرية عند ابن المغرب الط 1408، 1976م، دار النشر النادي الأدبي بالرياض.

توفيق مرعى أحمد بلقيس، المسيرة في علم النفس الاجتماعي، دار الفرقان للنشر والتوزيع 1984 ت.ن 1982.

ثنائية الشكر والنسيان في مطلع القصيدة العربية، عادل أيت العسري الاكاديمية للدراسات الاجتماعية الإنسانية المجلد 13.

الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن.

الجدل بين لنا قافية المقطع الرابع والخامس والسادس، فالشاعر استخدم أيضا القافية المترادفة والمتداركة.

حسين عبد الجليل يوسف، التفعيل الصوتي المعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998.

حميج أدم توبيني، فن الاسلوب، دار صفاء ، عمان، ط1، 2007.

حميد أدم توبني، البلاغة، العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 2008.

حميد أدم ثويني، فن السلوب دراسة وتطبيق عبر العصور، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوه، دار الفكر، دمشق، ط1986،4.

الداية محمد رضوان، في الأدب الأندلسي، دار الفكر، سورية، 2000، ص 131.

الدوكالي محمد نصر، جامع الدروس العروضية، منشورات ججامعة ناصر الخمس، ط1، 1997.

ديوان بدر شاكر السياب، جزء1.

الذاكرة جوناثاكيه فولستر، تح: مروة عبد السلام، ط1، 2014، دار النشر من سلسلة هنداوي للتعليم والثقافة.

راوية يحياوي، البنية.....في الشعر أدونيس، دار ميم للنشر، الجزائر، ط2، 2014.

رائد وليد جرادات، بنية اصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد(2+1).

الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم الرياض.

رشيد يحياوي شعرية النوع الادبي في قراءة النقد القديم، دار إفريقي الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

الرمز في الشعر الحديث، تعليم اللغة العربية، العدد 9ماي2013.

الرموز والتقنيات المشتركة عند ميما والسياب، مجلة اضاءة نقدية، العدد9، بالتصرف.

زينب كامل الخريسكي، العروض العربي صياغة جديدة الجزء الثاني، دار الوفاء، د ت.

سلمى الخضراء، الجيوسي اتجاهات والحركات في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت أيار، مايو 2001.

الشعر العربي الحديث بناياته ودلاله محمد بنيس، دار تويقة للنشر، دار البيضاء، المغرب.

شكري عزيز الماضي وأخرون فنون النثر العربي الحديث، جامعة القدس، 2015، عمان، الأردن.

شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط 6، مصر.

صدام فهد الأسدي، الرمز في أنشودة المطر.

صلاح الدين محمد احمد، التصوويير المجازي والكناية المكنية، سعيد رأفت جامعة عين شمس، مصرط، 1988.

صلاح يوسف عبد القادر، العروض والايقاع الشعري، دراسة تحليلية ....، شركة الايام، الجزائر، ط1.

طحطح فاطمة، الغربة والحنين في الشعر الاندلسي مطبعة النجاح الجديدة الدا البيضاء، 1993.

طلعت منصور وأخرون، اسس علم النفس العام، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة 1984.

عبد الرحمان ترماسين، العروض وإبقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

عبد السلام المسدى الاسلوبية والاسلوب نحو بديل ألسوني في النقد العرفي، الدار العربية للكتاب، ط3.

عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز تحقيق محمد شاكور، مكتبة الخالجي، ط2، 1989.

عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني للشعر العربي المعاصر دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط 2، 1401-1981م.

عبد القادر عبد الجليل، المقاطع الصوتية وهو سيف الشعر العربي، دار صفاء، عمان، 1998.

عتيق عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1976، بيروت.

عز الدين إسماعيل، آفاق شعر الحديث والمعاصر في مصر، دار غربي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، دط، 2003.

عصفور جابر، الصورة الفنية، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، ط1، 1992.

عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر (1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، 1997.

فاصل عواد الجنابي، المنفذ في علم العروض والقافية.فاطمة سعدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة.

فرهنك، إشتقاقي عربي يفارسي، تح: علي أكبر شهابي، مكان النشر تهوان، 1360.

القاضي النعمان عبد المتعال، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.

لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الفلاسفة المفكر والعرب، دار العربية للكتاب، 1992.

ماهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر.

ماهر، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، 1997.

مجد الدين يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج4، دار الجيل، بيروا.

مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط مطبع الاوقست يشركو، الاعلانات الشرقية، ط3.

مجيد صادقي مزيدي، شعر المنقى والمغترب لدى محمود سامي البارودي، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها فصلية محكمة، العدد 21شتاء، 139 ش 2011.

محمد أحمد الدقالي، الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع للهجرة)، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، 2008.

محمد اركون، مفهوم المخيال، ط1435-2014.

محمد العصوفي، البنية اللغوية في النص الشعري.

محمد بانيس، الشعر العربي الحديث بناياته وابدالاتها، الصيغة الثانية، 2001، دار النشر المعرفة الأدبية.

محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، ط1، 2007م.

محمد غتيمي هلال، النقد الأدبي الحديث النهضة، مصر، ط 6، يونيو 2005.

مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات البيع دراسة بلاغة، دار الوفاء، الاسكندرية، 2004.

مري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والادب، تح : فلاح رحيم،دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1 مارس 2007.

مصطفى الصاوي، البلاغة العربية تأجيل وتحديد.

مهر دربال، الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر للسياب، د ت.

ميريورتوك، الذاكرة في الفلسفة والادب، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2007.

هاني الخير، موسوعة اعلام الشعر العربي الحديث، بدر شاكر السايب، ثورية الشعر ومراراة الموتن.

هلال محمد غيمي، دراسات ونماذج في مذهب الشعر وتفقده، دار النهضة للطبع، القاهرة، د.ت.

الورقي السعيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية، للطبع والنشر والتوزيع، 2005م.

يحي الحيوري الحنين والغربة، دار مجدولوي النشر والتوزيع والأردن، ط1، 2007.

ينظر بول ركور، الذاكرة والتاريخ النسيان دار النشر كلية الأدب والعلوم الانسانية، الرباط.

ينظر راضي جعفر، الاغتراب في الشعور العراقي، 52، 49، بدر شاكر السياب شاعر الوجع.

ينظر : فنون النثر العربي الحديث شكري عزيز الماضي وأخرون منشورات جامعة القدس المفتوحة2015، عمان الاردن.

ينظر: حازم قرطاجني، منهج البلغاء وسراج ادباء، تح: محمد الحسين لإبن نوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981.

يوسف الادريسي، التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منورات بيروت، لبنان، ط1، 2012.

يوسف الادريسي، التخيل ولا شعر، حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية، ط1، منشورات ضفاف، بيروت لبنان 2012، دار الامان، الرباط، المغرب الأقصى.

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان .....

مقدمـــة.....أ

مدخل: الحنين والتذكر في الشعر الحديث.....4

الفصل الأوّل: الحنين والتذكر في المخيال الشعري الحديث 18

المبحث الأول: دراسة شعر الحنين: 19

1-الحنين المفهوم والمصطلح: 19

2- عوامل نشأة الحنين: 22

أ- الأسباب الإجتماعية:..... 22

ب-الأسباب النفسية: 23

ج_ الأسباب السياسية: 25

3-خصائصه: 26

أ- العاطفة: 26

ب- الرومنسية: 26

ج-الوحدة العضوية:..... 27

د-المعجم الشعري: 28

هـ-الصورة الشعرية:..... 29

و- الصورة الموسيقية (الايقاع الشعري):..... 29

4-الحنين عند شعراء المهجر:..... 31

المبحث الثاني: التذكر المفهوم والمصطلح. 37

المبحث الثالث: المخيال الشعري المفهوم والخصوصية. 41

1- التداخل بين المخيال والشعر. 44
أ- أصول الفهم: 44
الفصل الثّاني:تجليات الحنين والتذكر في الشعر الحديث. 49
المبحث الأول: بدر شاكر السياب الإنسان والفنان وأثر البيئة. 51
1- المرحلة الأولى: الرومانسية(1943-1948). 51
2-المرحلة الثانية: الواقعية 1949-1955. 51
3- المرحلة الثالثة: المرحلة التنموية أو الأسطورية(1956-1960) 52
4- المرحلة الرابعة: الذاتية(1961-1964). 52
2- أعماله الشعرية 52
3-قصيدة أنشودة المطر: 53
المبحث الثاني: تحليل قصيدة المطر على المستويات 59
1- المستوى الصوتي. 59
أ- الإيقاع الخارجي. 59
ب- الوزن: 59
مفتاحية التعليمي: 65
الزخرفات المفردة: 65
الزخرفات المزدوجة: 66
-العلل: 67
- القافية: 67
2- المستوى التركيبي. 72
3- الأسلوب الإنشائي: 76
4- الأسلوب الخبري: 79

5- المستوى الدلالي. 81

1- الصورة الفنية: 83

أ- التشبيه: 83

ب-الإستعارة: 85

ج- الكناية 87

المبحث الثالث: أشكال الحنين والشكر في قصيدة المطر 93

خاتمة **99**

قائمة المصادر والمراجع **101**

ملخص:

لقد كان شعر الحنين من المواضيع التي لطالما تناولها الشعراء على مر العصور نتيجة الظروف الغربة والتنقل من مكان إلى آخر وهذا ما دفع بالكثير من النقاد إلى إتخاذ هذه الظاهرة موضع دراسة والبحث ولم تكن هذه الأبيات غرض شعريا في ذاتها منفصلا في مبانيه ومعانيه.

وأكثر دليل على ذلك قصيدة المطر لبدر شاكر السياب حيث لم يقتصر السياب توظيف المطر على دلالتي المطر المعروفين (الغيث والعذاب)، وإذا مكان أغلب توظيفه للمطر ليكون سبب في محقق الأوضاع السياسية والاجتماعية.

إن تجربة الشعر الحديث مع المطر تجربة أصلية بدلالات جديدة للمطر تمحورت حول الرمزية الثورية النضالية ضد الظلم والقهر والتقييد.

Résume

La poésie de la nostalgie a toujours été l'un des sujets que les poètes ont toujours traités à travers les âges à la suite de l'aliénation et du déplacement d'un endroit à un autre, ce qui a incité de nombreux critiques à prendre ce phénomène comme sujet d'étude et de recherche. Ces vers n'étaient pas un but poétique en soi, séparé dans ses constructions et ses significations.

La preuve la plus évidente en est le poème sur la pluie de Badr Shakir al-Sayyab, où al-Sayyab n'a pas limité son utilisation de la pluie aux deux signes bien connus de la pluie (pluie et tourment), et si la plupart de son emploi de la pluie a été utilisé pour être une raison pour l'enquête sur les conditions politiques et sociales.

L'expérience de la poésie moderne avec la pluie est une expérience originale avec de nouvelles connotations de pluie centrées sur le symbolisme révolutionnaire de la lutte contre l'oppression, l'oppression et la restriction.