

## رمزية المطر في الشعر السعودي المعاصر

محمد بن مشعل الطويرقي

كلية الآداب، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية

### الملخص:

أوضحت الدراسة أن المطر في القصيدة السعودية المعاصرة ليس وصفاً لظاهرة كونية ترتبط بالطبيعة الخارجية المشاهدة فحسب، وإنما هو رمز مزدوج لمعان شتى؛ فهو الأمل والحرمان، والوطن المنتظر والغياب، وهو لحظة عرفانية يتلاقى عندها الموت والحياة.

كما أوضحت الدراسة أن لوحة المطر في الشعر السعودي امتداد للوحة المطر الكبرى في الشعر العربي لكن كان للشاعر السعودي رؤيته الخاصة، وقد ارتكزت هذه الرؤية على محددات أضاءت معالمها وجعلتها تتسجم مع التصور الإسلامي وباعدت بينها وبين الطقوس الوثنية والمعتقدات المنحرفة التي تلبست بهذه اللوحة في فترتها الجاهلية.

واتضح أيضاً أن الشاعر السعودي قد أفاد من التجارب العربية المعاصرة التي سبقته فتواصل معها وحلّ فيها عن طريق الامتصاص وإعادة الإنتاج.

الكلمات المفتاحية: الرمزية، الشعر السعودي، المطر.

### مدخل:

الرمز مصطلح كثير المراوغة، يظهر في مجالات شديدة الاختلاف، فهو يظهر في المنطق، وفي الرياضيات، وفي نظرية المعرفة، وفي علم الدلالات، وفي الفنون والشعر، ويتداخل مع بعض المصطلحات التي تقترب من مدلوله مثل العلامة والصورة والخيال<sup>(1)</sup>. وهو - كما جاء في قاموس أكسفورد - "عبارة عن شيء يقوم مقام شيء آخر، أو يمثله أو يدل عليه، لا بالمماثلة، وإنما بالإيحاء السريع أو بالعلاقة العرفية أو بالتواطؤ"<sup>(2)</sup>.

والرمز الاستطقي- وهو الذي يعنينا- تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصور الحسية التي تكون قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها هذه

الصور الحسية، والعلاقة بين المستويين ليست علاقة مشابهة حسية وإنما هي علاقة حدسية ذاتية مرجعها إلى الشعور<sup>(3)</sup>.

أما رينيه ويليك وأوستن وارين فقد انطلقا في بحثهما عن الرمز من أن فكرة التشابه كانت موجودة في الأصل الإغريقي للكلمة، وما تزال تعيش في بعض الاستعمالات العصرية للمصطلح، وذهبا إلى أن من المرغوب فيه استعمال هذه الكلمة في نظرية الأدب بهذا المعنى: كموضوع يشير إلى موضوع آخر يكمن فيه ما يؤهله لأن يتطلب الانتباه لذاته، وهو بهذا يلتقي مع الصور المجازية في كونها تعتمد على المشابهة<sup>(4)</sup>.

وأيا ما كانت هذه العلاقة فإن الرمز لغة فوق اللغة ووجود فوق الوجود، يكشف بخصوصياته عن الكامن المرموز له، وهو غاية في حد ذاته دون أن يكون وسيلة إلى ما عداه، وإذا أحال على شيء فإنما يحيل على سياق مثالي روحي<sup>(5)</sup>.

نخلص إلى القول إلى أن الرمز اقتصاد لغوي يشبه بالصورة الحسية أمرا فوق المحسوس، ويكشف مجموعة من الدلالات والعلاقات في بنية دينامية يسمح لها بالتعدد والتناقض، ويشير إلى احتمالات تفلت من التعبير المعقلن إلى غائب لا يحيط به التعبير المباشر<sup>(6)</sup>.

وبهذا كله يمكن للرمز - باعتباره أداة للتعبير - أن يقدم للقصيدة عونا أساسيا للتعبير عن موضوعها ولتكون مؤثرة وجدانيا إذ إنه يمتلك طاقة عليا لخدمة الفكرة أو الموضوع الشعري وهي أمور لا تتوفر للقصيدة إذا تم التعبير بطريقة مباشرة<sup>(7)</sup>.

ولوحة المطر في الشعر العربي كتاب واسع، يعج بالرؤى والرموز والطقوس، وينبوع من ينابيع الشعر التي لا تنضب، وقد تعاقب على نسج خطوطها شعراء كثير، كل شاعر أعطاها من شعره شيئا لكي تنمو وتزدان وتبقى حية على الدوام<sup>(8)</sup>.

والشاعر السعودي المعاصر له صلة وثيقة بهذه اللوحة، حيث ينتمي إلى البيئة التي أنتجتها، وهو وريث ثقافتها وتراثها فكان من الطبيعي أن يكون له دور بارز في بنائها، وأن تشغل حيزا كبيرا من خطابه الشعري المعاصر.

لقد تعددت الدواوين والقصائد في هذا الخطاب الشعري التي اتخذت المطر عنوانا وموضوعا، فمن الدواوين: "لم السفر، نبوءة الخيول، بشائر المطر"<sup>(9)</sup>، "للحلم رائحة المطر"<sup>(10)</sup>، "هديل العشب والمطر"<sup>(11)</sup>، "سلام من قلب الماء"<sup>(12)</sup>، "وقوفاً على الماء"<sup>(13)</sup>، "من شظايا الماء"<sup>(14)</sup>، "ومن القصائد: "مطر"<sup>(15)</sup>، "الدورق والمطر"<sup>(16)</sup>، "تغريبة القوافل والمطر"<sup>(17)</sup>، "تلويحة للمليحة.. أخرى للمطر"<sup>(18)</sup>، "أمطريني"<sup>(19)</sup>، "بشائر المطر"<sup>(20)</sup>، "أنشودة العراق، السياب المطر"<sup>(21)</sup>، "رثاء المطر"<sup>(22)</sup>، "مفردات من كتاب المطر"<sup>(23)</sup>.  
وتبعاً لذلك تعددت الرؤى والدلالات الرمزية للمطر في الخطاب الشعري المعاصر.

### أبعاد الرؤية

بعد تأمل النصوص واستقراءها وجدت أن أبعاد الرؤية للحقيقة الشعرية للمطر في الخطاب الشعري السعودي المعاصر تتمثل في المحاور التالية:

### الحياة والأصل

في قصيدته "الدورق والمطر" يجسد د. الخطراوي الجانب الفارغ من الدورق حيث لا يمثل هذا الجانب إلا في الحلم الناقص الذي ينتهي - دائماً - إلى لا شيء، وهذا ما يعادله السراب، حيث لا يتبدد الظمأ رغم مجيء الغيوم التي لا يفلح البحر في احتوائها، ومع ذلك يلفظ البحر أنفاسه لأنه مليء بذاته، ولا تكف أمواجه عن الرحيل لأن أصل الحياة في هذه الأمواج هو نقطة المطر، وهي على محدوديتها تبعث الحياة في هذا الواقع المائي:

وما الأصل في الموجة الثائرة

سوى نقطة من مطر

سرى في شرايينها الملح

فانتفضت حية

تمنح الحوت آماله في الحياة

وترسم ألوانه الزاهية

وتزرع في الماء داناته الغالية<sup>(24)</sup>.

وليست قطرة المطر هي أصل الحياة في البحر فقط، وإنما هي في النبع أيضا نقطة من المطر رشحتها الطبقات الرسوبية تحت سطح الأرض، تخرج أنهارا، وتروي مزارع تحيا بها أشواق الإنسان وتتضج مشاعره:

وما الأصل في النبع يا حلوتي  
سوى نقطة من مطر  
تألق فيها غد مشرق  
وحلم يتيه بأشواقنا  
فكان نميرا.. وكان زلالا  
وكانت أطايبه ثمرا يانعا  
وكروما ونخلا  
ونहरا من الوجد لا ينتهي<sup>(25)</sup>.

وإذا كان أصل الحياة في كل من البحر والنهر والنبع هو قطرة من مطر، وهي جميعا تمثل الطبيعة الخارجية للإنسان، فإن الطبيعة الداخلية له تسخر من فرط آلامها بذرف الدموع التي هي في الأصل قطرة المطر الذي يمثل هذه السخرية، ويتضح من جملة التعارضات أو بعضها أن الأصل واحد لهذه الأشياء جميعا:

وما الدمع يا حلوتي  
سوى مطر ساخر  
تحتويه قلوب البشر  
وتشهده جمرات العيون<sup>(26)</sup>.

فوقع الحياة على القلب الإنساني هو الذي يشكل تجليا حسيا للمطر الذي هطلت به السحب، وهو بهذا يرمز لمعان شتى رغم أنه هو الأصل الواحد للحياة.

## الكون والكينونة

إذا كانت حروف الأبجدية محدودة العدد، فإنها مع ذلك تتشكل في صيغ لتستوعب كينونة الإنسان في علاقته بالله والوجود والكائنات، وهكذا يكون معجم المطر مستوعبا - بالتوازي مع اللغة - هذه الكينونة، رابطا بين مفردات كتابه المتنوعة.

تتجلى هذه الرؤية، في قصيدة "مفردات من كتاب المطر" لعبدالله الوشمي<sup>(27)</sup>، والتي جاءت في خمسة عشر مقطعا، وسماها على التتابع: خزامى، كتاب، سؤال، عشق، اختباء، درس، عناق، أحزان، نظرة، فهرس، شقوق، قرية، أسرار، عشق سري، تقاطع.

يؤسس المطر في بنية النص روح الجماد وروح الخلق:

ذلك المطر

أي عشق يلابسه

حين يمنح في مشهد الخلق

قبلته للحبيبة<sup>(28)</sup>.

فالمطر هو الروح التي تخلعها السماء على الأرض من جمال:

سوف يصبح أحلى كتاب<sup>(29)</sup>.

ولا يقتصر الأمر على اتصاف هذا الكتاب (المطر) بالجمال الفائق بوصفه مفعولا فيه بما يخلع عليه من قبل السماء وإنما يتعدى ذلك إلى اتصافه بالفاعلية والحركة في كونه يملك التساؤل والتغيير، كما يملك الحرية والاختيار بين الممكنات:

قطرات المطر

تتساءل

أين يكون المقر؟<sup>(30)</sup>

وإذا كان هذا الفعل الوجودي قادرا على منح القبله لمن يحب، فإن الأشياء التي تشتبهه ريا وروحا وتأسيسا للحياة تتحني له في اشتياق:

نحنى والشجر

بيننا ينحني

والقمر

أبدا يستريح إلى تمتعات المطر<sup>(31)</sup>.

وحينما يتم العناق بين المطر الحالم والتراب العاشق يؤذن التفاعل بولادة البشارة في

الاحضرار والإثمار:

ونشيد المطر

لم يزل بيننا ينتشي بالثمر

ويقدم درس النقاء لكل الشجر<sup>(32)</sup>.

...

فهرس العشق والعاشقين

ستقرأ أسماءه في المطر<sup>(33)</sup>.

الحقيقة في رمز المطر، أن العلاقة بين أشياء الكون وبينه تكمن في السر الذي

يجمع بين بذرة الخليقة وتخلق الأشياء حتى تبلغ زينتها:

النخيل..

المطر..

الهواء

تتهامس ما بينها

يده في يدي

وفمي في مهب الفصول

و بي رغبة للعناق<sup>(34)</sup>.

فالعناق الذي يطمح إليه الشاعر هو رغبة تستولي على عناصر هذا الكون لينمو

ويثمر ويزهر حتى يستوي الكون على سوقه، منتشيا ومزدهرا في مشهد الفرح

العظيم، وفي مشهد الوجد العظيم أيضا يصبح المطر لغة السماء، لغة فوق اللغة ووجودا

فوق الوجود، عندها يتكسر نشيد الرحيل داخل غصن الخزامى لا شيء يودعه غير عزف المطر للحن الأخير.

إذن في البدء يكون المطر، وفي الختام يكون:

قطرة ثم يهمي

قبلة ثم يغفو<sup>(35)</sup>.

### الاستسقاء والتوسل

يؤدي استبداد الجفاف وانحباس المطر عن النزول دورا بارزا في اللجوء إلى الله في صلاة الاستسقاء طلبا للري واخضرار الصحراء، والشاعر السعودي يتألم من هذه الحالة التي اعتادها في حياته في واقع جغرافي لا تحيا فيه الطبيعة إلا بماء المطر.

فإبراهيم مفتاح أحد الشعراء الذين يستغيثون بالمطر لأجل الحياة كما تقول قصيدته "رائحة التراب" ينادي المطر كي يبيل جفاف صوته، وينفض عن وجهه الغبار، بل يناديه ليكون مزادة لسفينة في رحلة شاقة، بعد أن ساخت قدما فرسه في الرمل، وثار من رحم الغبار عراك الأسنة. ويدفع الشاعر رغبته في تقبيل السيوف حينما يمم وجهه لجهات النزال، وهو مع تأبي الغيوم وطول الليل، والسهر المضني يلجأ إلى الاستمطار في نداء متكرر:

يا أيها الصوت المبلل بالمطر

هلا أعرت جفاف صوتي رشه

يا أيها الصوت المبلل بالمطر

أنفاسنا تشناق رائحة التراب

حين ينثرها العجاج على الرؤوس

صوتي تعتقه الجروح

وتتزي في وجهي الكلوم<sup>(36)</sup>.

فالمطر هو ري الشاعر إذا عطش، وفوزه إذا تمنى، وفرسه إذا استدعته الوغى، وهذا المطر مطر شعري يجاور الجراح والكوم، ويلمع كالسيف عندما ينتثر الغبار فوق الرؤوس، وبه يتم الاحتفال بعرس الانتصار:

وبأن ماء الوجه

مخضر التدفق

رغم أقنعة السراب<sup>(37)</sup>.

وفي قصيدة "مطر" لغازي القصيبي<sup>(38)</sup>، وعلى هذا النسق، يحي المطر الجفاف، ويزيل الغبار عن أوجه عاث على قسماتها الفساد، فالمطر قرين النبل، وصنو الطهارة، وأصل الفطرة السليمة والبراءة، ولهذا فهو خليق بالتبتل والدعاء:

ظمئنا طويلاً

شربنا الخيال

نخلنا الرمال

نفتش عن قطرة من مياه

تعال: انهمر كالرجاء

سخيا نبيلاً

وأحي الشفاه التي مزقتها شمس الجفاف

وسل كالدموع السعيدة

على أوجه عاث فيها الغبار

ورد إلينا الطهاره

ورد انبهار الصغار<sup>(39)</sup>.

والشاعر في بحثه الدائم عن الأمل يجوب الصحارى، وينخل الرمال لا يملكه اليأس وخداع السراب، حتى أن مفردة "الدموع" التي تسلت عنوة إلى هذا العالم، قام الشاعر بمطامنة حدتها، ووصفها بأنها سعيدة، وهنا تكمن المفارقة بين دموع القصيبي ودموع الخطراوي، فدموع القصيبي سعيدة أما دموع الخطراوي فهي ساخرة.



وفي قصيدة "أمطريني" لعبدالعزیز الشریف<sup>(40)</sup>، دعاء ونداء، كما هو ديدن كثير من الشعراء، رغبة في الانتصار على قسوة الطبيعة - أيا كانت - وجفافها، وتوقا لتطهير النفس، ونشدانا للحب:

أمطريني يا سمائي

يا سمائي..أمطريني

أمطريني..طهري

كل قلب جنب

أمطريني.. يا سمائي.. أمطري

أمطريني في قلوب موجعه

أمطريني يا سمائي

في ثريات السماء<sup>(41)</sup>.

والمطر في شعر حسين العروى غائب يستحق الرثاء، لكنه لا ييأس من مجيئه ويتسلى بالصبر ريثما ينسكب، ويقرن بينه وبين الخيل على عادة الشعراء الجاهليين<sup>(42)</sup>، يقول<sup>(43)</sup>:

صبرا فإن خيول الله قادمة على الصحارى غمام قلما انسكبا

فالمطر في القصيدة السعودية المعاصرة ليس ظاهرة كونية فارقة بين الجفاف والخضرة فحسب، وإنما هو أكثر من ظاهرة ترتبط بالطبيعة الخارجية المشاهدة، إنه وسيلة للاغتسال النفسي والتطهر، كي يحظى الإنسان بحالة من حالات الصفاء التي تؤهله للابتهاال والتسبيح بحمد الله، كما إنه حالة وجد تشيع الحب والحنان بين الإنسان والأشياء، وهو كتاب واسع يستوعب فضاءات الرؤية للإنسان ويروي انتماءه بالأرض التي يحيا فيها.

## أوجه الرمز

## الاتحاد والحلول

يعنون الشاعر إبراهيم أحمد الوايفي إحدى قصائده في "سقط سهوا"<sup>(44)</sup> بثلاثة رموز متوازية على التوالي هي: (أنشودة العراق، السياب، المطر) وهي جميعا تعبر عن مأساة الإنسان العراقي في ظل حكومة كانت تتعقب أبناء العراق وتتكلم بهم، كما كانت تعبر عن مأساة بلد بأكمله يحيا الظلم والجوع واعتساف الحياة.

وهذا العنوان يحتوي فضاء القصيدة الشهيرة للسياب "أنشودة المطر" وهو يتحدث عن عيني محبوبته المعتمتين، نافذا منهما إلى استكناه الطبيعة وعناصرها من خلال رمز المطر مجسدا مأساة الإنسان العراقي الذاتية حينما فرّ من العراق. ومن خلال هذين المحورين: الحبيبة والوطن يكشف الشاعر عن طبيعة العلاقة التي تؤكد الحلول والتوحد، فالعينان غابتا نخيل حين تبسمان تورق الكروم وترقص الأضواء، وهي في هذه الحالة من العناق تغرق عيناها في ضباب من أسى شفيف، يجمع بين المتناقضات الظاهرة في تجانس داخلي من خلال الجمع بين الموت والميلاد والظلام والضياء.

والمطر في هذه القصيدة يرمز إلى خصب الحياة وتجدها، ولأن الظلم هو الذي ساد بدلا من الحب فإن المطر لم يثمر في العراق إلا الجوع.

ويظل المطر على طول قصيدة السياب رمزا مزدوجا، يرمز مرة للحب والتجدد ومرة أخرى يرمز للظلم والإحباط، ومن خلال الجدل بينهما يتولد موت لعالم آفل، وميلادٌ لبعث جديد في عالم الغد الذي يهب الحياة للجميع<sup>(45)</sup>.

والشاعر إبراهيم الوايفي يختزل كل هذا البعد الرمزي في افتتاح قصيدته بمقطع من قصيدة السياب هكذا:

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد  
أو حلمة توردت على فم الوليد  
في عالم الغد الفتى واهب الحياة!  
ويهطل المطر<sup>(46)</sup>.

ويتمهى إبراهيم الوايفي في شخصية السياب حالا في دوائله مستقصيا هذا الحلول  
مجسدا العلاقة بين الوطن والمواطن حينما يستبد به الاغتراب، ويستغرقه النشيج في  
ذعر وهلع، يقول:

وأنا أطارحك البكاء  
أسح من دمعي  
على كفيك..  
يثمر فيهما  
نخل العراق مجرد الأعطاف  
مذعور الثمر<sup>(47)</sup>.

فالحلول في الشعر ليس حلول حي في ميت، وإنما هو حلول متجدد، لأن المأساة  
التي أنطقت السياب، قد تجددت بشحمها ودمها، بل صارت بشكل أفدح، ولهذا فإن  
الرمز ما يزال يحيا في ذعر لأن قبره حي في الذاكرة العربية، دالا بجراحه التي عاث  
فيها المطر دون أن يثمر حبا:

ها أنت ترقد فوق حد السيف  
في صدر الفجيعة قبرك المذعور  
حقل الجرح عاث به المطر<sup>(48)</sup>.

ولهذا فإن السياب الشاعر (الرمز) ما زال قادرا على الامتلاء بمعنى التجدد والعطاء  
فيما يخص المطر، لأن المأساة ليست في العراق الماضي فحسب وإنما هي ممتدة في  
أوجاع سائر البشر، ومن ثم فهو متلبس بحالته في الشاعر الوايفي، مجسدين مأساة  
الإنسان على البسيطة حينما يداهمه الظلم، يقول الوايفي:

متريص بي

أنت يا (سياب)

تخنقني تؤرجح فوق فاجعتي العراق الأرض

يعشبهها الضجر

تمتد فوق لهاة ذاكرتي جفافا

كلما ترتاده سحب الحنين

تغيض فيك الأرض

تشرب من صديد الجرح

تغزل من فم الديدان

أوجاع البشر<sup>(49)</sup>.

فالحالة التي عاشها السياب مع العراق لا تزال هي الحالة التي يعيشها الوايي في

بحته الدائم عن التجدد والبعث في انتظاره للمطر، يقول:

متريص بي أنت في

عينيك خارطة العراق

متريص بي أنت.. تصلبني على التلفاز

أخفق صرختي الأولى

وأستجدي الرياح

يارب أما من قطرة أخرى<sup>(50)</sup>.

ولكن شح المطر جعل الأوجاع حية ممتدة، والجراح كذلك حية ممتدة، ولا يأتي

المطر الجديد إلا من جنس هذه الجراح القديمة، وربما فسرت هذه الحالة الرمزية

انغماس شعراء المراثي في النواح الدائم على هذه الحالة العربية. وهذا يعني أن إبراهيم

الوايي انطلق من تجربة السياب الشعرية في قصيدته "أنشودة المطر" يجسد تجربته

الإنسانية التي توصلت باب كل أمل في البعث الذي ينتظر هذه الأمة، ولأن التجربة

واحدة والمأساة التي يحيها كل من الشعارين واحدة، فإن اللغة المجسدة لهذه الحالة لغة واحدة لشاعرين متحدين في واحد، يقول الوايي:

هل تهب الجراح

غير الجراح تخثرت

فوق الجراح<sup>(51)</sup>.

### الغياب والحرمان

في "رائحة التراب"<sup>(52)</sup> يصور إبراهيم مفتاح استبداد الجفاف به، وبواقعه ومشاعره وقراراته الذاتية في أكثر من قصيدة، بل جعل الجفاف عنوانا لإحدى قصائده ومحورا لها، وهو يصور وحدته في الغربة حيث يستبد به الاشتياق إلى السحب التي تروي ذاته، لكن رعد هذه السحب يأتيه دون ظفر بما يريد، وأثناء هذه الحالة تمر الحبيبة (الوطن) على خاطره دون اللقاء، فالإياب قد خاب، ولا يظفر بغير خيبة الأمل التي تتجلى في السراب، لأن المناخ غير قار في واقع عربي يفتقر إلى الاستقرار، يقول:

تسامرني وحدتي في الغياب وأنت تمرين مر السحاب

أعير اشتياقي حنايا الغيوم فيملؤني رعدا بالسراب

وأطمع في ريحها ممطرا فيأتي بيابا بيابا يباب

ترهل فيها جفاف الرحيل وشاب على راحتها الإياب

إذا جنتها من ثقب المكان تشاءب في وجهها ألف باب

وألغت مواعيد كل الفصول إلى موسم متخن بالتراب

مواقفنا خلف كل البحار فلا الجو صحو ولا الريح طاب<sup>(53)</sup>.

وهكذا يظل السحاب يؤدي دور الآخر المتعطش في تجربة الشاعر، وإن كان هذا الآخر لا ينفصل عن الشاعر نفسه الذي توشّحت لفته بنظرة سوداوية غلبت عليها الألفاظ السلبية: يباب، عطاش، السراب، يقول:

فهنا أرضي يباب

وصحاري عطاش

ترتمي فيها ارتعاشات السراب

لم تغادر قيظها المحمر ساعات الظهيرة<sup>(54)</sup>.

ولأن هذه الحالة أصبحت ملازمة له، فرهانه الذي لا ينقطع على السحب الممطرة أصبح مصدر قلق يساوره، وهو في غير اتزان لابتلائه بالنكسات المتكررة، وقد تساوت الأمور عنده بعد أن غابت مصادر الخير والنماء التي يجلبها المطر والرعود والوعود، وأصبح زمنه محاصراً بالمحدود واللامحدود:

أمطري سيان عندي

مطر أو لا مطر

زمني عاف الرعود

زمني عاف الوعود

زمني.. منذ زمان حددته اللاحدود<sup>(55)</sup>.

وإذا كان الشاعر قد فقد اتزانه وخاب أمله في تحقيق الخلاص وحدوث التغيير على أرض الواقع فإنه يلجأ إلى سلاح الكلمة يستمطرها ويشعل قناديلها في محاولة أخيرة:

يا صباح الشعر هلا مطر يشعل الدرب مسارات وطيدة

يشعل الحرف على معصمه

رقة نشوى وخطوات عنيدة

تطلق السائد في واقعه

نحو آمال وآفاق بعيدة<sup>(56)</sup>.

فروح التغيير التي يتوخاها الشاعر لحالة الجفاف السائد والمستبد في واقعه هي ما يعلق الآمال عليها في مجيء المطر الباعث.

## الوطن المنتظر

في صيرورة من الجزئي إلى الكلي يؤدي رمز المطر دوره في البث على مستوى:  
القيظ، والشجر، وإنسان البيئة الصحراوية وغيرها مما يكون من مجموعته وطنا أو  
رؤية للوطن المنتظر.

فعبدا لله الصيخان، وهو يعلن بهواجسه مشاركته في طقوس الوطن يحتضن هموم  
الإنسان العربي المعاصر، وما يعيشه من أزمات ونكسات يعلن عن أمله في أن يهطل  
المطر المنتظر في انزوائه عن عود الغضى، وتحلقه في القَيْظ شجرا وظلا، فالخصوبة  
تكمن في ترعرع هذه الأشياء واخضرارها، وبهذا يتحقق أمن الوطن وأمانه، يقول:

وطنٌ

تعبت رملة في "النفود" فقلت لك القلب متكأ

والغمام فلك..

فاستديري به ثم حطي على جبھتي

أنا واقف لمجيبك

أعرف

بعد الغبار تغني السماء لنا أغنيه

تصب لنا الماء في عطش الكأس

وقتئذٍ

مطرا أشعلك<sup>(57)</sup>.

إن بعد العسر يسرا، هكذا يُفعل الحكم على الطبيعة أيضا، فحين تغبر السماء،  
وتتعب الرمال من التطاير والحركة، ينتظر المطر الذي يروي عطش الأرض والبشر،  
وتنعكس الفرحة الأرضية على قلب السماء فيكون الغناء بعد الغبار، عندها تكون  
الفرحة، فرحة انتصار الإنسان على قسوة الطبيعة، وتصبح الحياة وهجا بحرارة هذا  
المطر.

ومع سيادة هذا الحكم، فإن المطر عندما يندمج بالشعور يخضع - عند الصيخان - للاحتمال، وهذا ما يرشح الشعور بالغربة، ورغبة منه في تجاوزها على مستوى الحلم يلجأ إلى التساؤل:

إن جئت يا وطني هل فيك متسع

كي تستريح ويهمي فوقنا مطر! (58)

ف "الوطن الممكن والعطش المتحقق هما طرفا الحقيقة التي يعرفها ابن الصحراء، ومن ذينك الطرفين يتخلق عمل إبداعي قلق، يتوق إلى تأصيل الوجود الإنساني بالتأكيد على إمكانيات الحياة الكامنة في الطبيعة والمتمثلة في المطر.." (59).

أما محمد الثبيتي فقد تجاوز المواضعة في توظيف الكلمة وتحميلها بالبعد الإنساني والاجتماعي بادئاً بالذاتي الصرف متجهاً إلى الوطني والعام في قصيدته "تغريبة القوافل والمطر" (60) إذ مزج بين الوطن والخمرة في مقدمة غير طليية، انتظارا في شبه مخاض عسر، لكنه يؤذن بهطول المطر، يقول:

أدر مهجة الصبح

صب لنا وطنا في الكؤوس

يدير الرؤوس

وزدنا من الشاذلية حتى تقيء السحابة (61).

فالوطن الذي يتمنى له الخلاص، وطن مليء بالمواجع التي تؤججها النيران (ممزوجة باللظى.. مواجهنا فوق الغضا) ولا تمطر السحب المتوخاة إلا دماء، وعليه فإن العلاقة معه لا يفسرها إلا قناع "الشنفرا" الذي طال جوعه، أو الشاعر الذي أدام مطال الرمال من فرط الجفاف أو من فرط الخلاف على الظفر بالمياه:

ألا أيها المخبوء بين خيامنا

أدمت مطال الرمل حتى تورما (62)

كم جلدنا متون الربى

واجتمعنا على الماء



ثم انقسمنا على الماء<sup>(63)</sup>

والرياح مواتية للسفر

والمدى غربة ومطر<sup>(64)</sup>.

فالربط بين الوطن المنتظر والمطر، ربط بين ولادة الجديد وبعث الهامد في هذا الوطن، والذين يرحلون في هذه الفيافي باحثين عن صبح جديد لا يحسون بغير الغربة في زمن رحلتهم من أجل الوصول إلى الماء والظفر به، فالمطايا عطاش، وهم يكابدون من مشقة هذا الرحيل:

تلك مواطئهم في الرمال

وتلك مدافن أسرارهم حينما ذلت

لهم الأرض فاستبقوا أيهم يرد الماء

ما أبعد الماء

ما أبعد الماء!!<sup>(65)</sup>

فالبعد بين الظفر بالماء، وولادة الوطن المنتظر بعد سياسي وليس بعدا أنطولوجيا، ويشكل هذا البعد المعاناة من الكبد والتهيه والعطش الدائم:

هانحن نكتب تحت الثرى:

مطرا وقوافل

فرتل علينا هزيعا من الليل والوطن المنتظر<sup>(66)</sup>.

وفي ختام القصيدة يتشهى الشاعر مجيء الوطن المنتظر رغم ما يفعله النوى، فهو حالة موازية لتلك الصورة التي ابتداءً بها القصيدة نفسها، حيث تستولي حالة الدوار الناشئ عن سكر عشق هذا الوطن والتماهي فيه، ولهذا يظل النداء اللاهث لولادة النور من الظلام والحياة من الموت، وفي صورة موازية للمطر:

أدر مهجة الصبح

صب لنا وطننا في الكؤوس<sup>(67)</sup>

أدر مهجة الصبح

واسفح على قلل النوم قهوتك المرة المستطابة<sup>(68)</sup>

أدر مهجة الصبح

حتى يئن عمود الضحى<sup>(69)</sup>

أدر مهجة الصبح

حتى ترى مفرق الضوء<sup>(70)</sup>

هب لنا نور الضحى<sup>(71)</sup>.

فالرحلة في البادية غربة أكيدة للقوافل، وهي تعاني البؤس والشقاء، وقد طال زمن الجوع بحثاً عن المرفأ الآمن بمجيء المطر الذي يعد في هذه القصيدة معادلاً للوطن الذي يحلم به الراحلون في البادية.

### أفراح العرفان

أمضي إلى المعنى

وأمتص الرحيق من الحريق

فأرتوي، وأعل من ماء الملام<sup>(72)</sup>.

فالمعنى الذي يقصده ويمضي إليه معنى خاص، لا يقدر على اقتناصه إلا شاعر متفرد مهموم بالوجد، وبالكشف عنه، وبالتعبير بلغة خاصة عما يشف منه، وهذه اللغة الخاصة تتميز بشفافية موهلة تستطيع التفريق بين "الرحيق" الذي يستخلص من التجانس بين الرحيق والحريق على مستوى العمق، خلافاً لما يبدو فيه على مستوى السطح من لا تجانس، يقول:

أمضي إلى المعنى

وبين أصابعي تتعانق الطرقات

والأوقات.. ينفض السراب عن الشراب

ويرتمي ظلي أمامي<sup>(73)</sup>.

فالحالة التي يقتبس فيها المعنى أشبه بحالة الصوفي الذي تختلط الأشياء لديه، فتمحى حدود الطرقات والأوقات بحيث لا يدرك الفروق بين المتجانسات، بتحدد

السراب بمعزل عن المياه "الشراب" وبعد اجتياز هذه الحالة تتكشف الحقيقة. والمعنى المكتشف عند الثبتي هو نفسه المعنى الذي تضيق العبارة عن وصفه لأنه أكبر من اللغة وأوسع منها:

فمضيت للمعنى

أحدق في أسارير الحبيبة

كي أسميها

فضاقت عن سجاياها الأسامي<sup>(74)</sup>.

ولأن هذه الحقيقة العرفانية لا تزال خارج إطار اللغة المألوفة فالشاعر لا يجد مفرًا من ملء كيانه الخاص بمكابدة العاشق الباطني ليسقطه على أحرف الهجاء كمحددات حسية لهذا المعنى، ولا غرابة في ذلك إذا قامت هذه اللغة على المزج بين المتناقضات (الماء والنار):

ألفيتها وطني

ومهجة صوتها شجني

ومجد حضورها الضايف مناي

وريقها الصايف مدامي

ونظرت في عين السما

فخبث شرارات الظما

وانشق عن مطر غمامي<sup>(75)</sup>.

فالربط بين الإشراق الوجداني أو كشف الحقيقة والمطر بين، على أن المطر هو الذي يحيا على الحلم بنيل ماء السماء، يقول:

وقوافل الدهناء صادية

إلى ماء السماء

حملت عيون الماء وابتهلت

إلى ماء السماء

ماتت من الظمأ الطويل وباركت

ماء السماء<sup>(76)</sup>.

فالشاعر - هنا - يبحث أو ينتظر عرفانية خاصة يصلح بمقتضاها الوطن، وليس غير المطر الذي يأتي أو لا يأتي، كالعرفان الذي يشرق أو لا يشرق. وإذا كانت هذه العرفانية تأخذ طابعا صوفيا عند محمد الشبتي لا يمكن أن يترقى إليه إلا بالمجاهدة فإن مخاض هذه العرفانية يحمل وجعا أزليا عند شاعر آخر، يجعل وجع المخاض همماً لأبد من مقاربتة حتى ينزل المطر أو يتحقق البعث والولادة في الاضطرار، يقول إبراهيم زولي:

عدت مهرة الروح

فوق الفواصل

والوجع الأزلي

وألقت على الناس من سرجها الخصب غيمه

تعلقت فيها وقاسمتها التعب الساحلي

المخاض

الولادة

سميتها باسم هذي

البلاد المطر<sup>(77)</sup>.

فالوطن باعتباره كينونة وجودية يعد على المستوى الشعري قمة عرفانية يتجسد فيها وجع الحياة وآلامها، فغياب الولادة (المطر) أو فرح البلاد وسرورها بتحقق الولادة عندما يهطل المطر، وهذا الذي يخلع الطابع الإيحائي على رؤية هذا الشاعر، وهذا هو الفارق الجوهرى بين العرفانية السلبيه عند الصوفي، والعرفانية الإيحائية عند الشاعر، فالأول يهرب إلى ذاته منكفئاً عليها، أما الثاني فيكشف ذاته الممتلئة بالهموم والمشاعر ليتطهر بعد ذلك.

## الأمل في الخلاص

في المقطع الأخير من "تلويحة لمليحة.. أخرى للمطر"<sup>(78)</sup> يلجأ الشاعر عبدالله الصيخان إلى الأسطورة فيصنع من مليحة "أليجوريا" لفناة من بنات المطر الذي تقترن بمجيئه فرحة الأرض وازدهارها، وربيع القلب وسكره، ورقة الوقع في الحياة، فهي إذا حضرت اقترن بحضورها سقوط المطر، يقول:

إن طرقت الباب فزّ القلب وانحدرت  
على جدران بيتي ألف دالية جميلة  
أنت يا ملح البنات، وأنت سكرة تذوب ولا  
تذوب على لساني  
مرّبي الغيم وحياني ومرّ  
شالني من جذب هذي الأرض  
أحياني مطر  
كان هذا موعد العاشرة الآن  
صباح ومطر<sup>(79)</sup>.

وحينما نسي الشاعر موعدها، وتخلف ولم يفق أصبح مجيء المطر احتمالاً  
كاحتمالات تحقق الحياة في الصحراء، واحتمالات إتمام القوافل ووصولها إلى غايتها،  
واحتمالات تحقق الأمن والأمان:

كيف لو تأتين كي نسترعري الأرض، نحتل مكانا فيه  
طين الأرض أغدو  
وتصيرين الشجر  
وتفنين الشجر  
مطر.. لا مطر  
مطر وجهها ويداها تراب  
وهذا الذي يتنامى على مرفقيها له ثمر كالغياب

مطر وجهها..

صدرها غيمتان من الصحو أو حلم طفلين أو

وطن داخل في احتمالاته:

مطر.. لا مطر<sup>(80)</sup>.

والمطر- أيضا- هو الأمل الذي يتوشح به حلم أشجان هندي، إذ جعلت عنوان القصيدة فاتحة لديوانها الموسوم بهذا الاسم<sup>(81)</sup>. والقصيدة تتمحور على ثلاثة محاور هي: الحلم القديم وتحقق آمالها، القيود الثقافية والاجتماعية التي تحاصرهما، ورؤيتها للمستقبل والمطر. تقول في افتتاحية القصيدة:

قطعت غابات الحصار، وما انتهى حُلْمي القديم

ولا صحت عيناى إلا كي تضم الغيم على شرفاتها

وتروح تمطره على جذب النيام<sup>(82)</sup>.

فهي على الرغم من تمردها على القيود لم تتل حريتها التي تشدها، مما خلق

لديها حالة من اللاأدرية

لحركة المجتمع:

لم أدر ما سر انطفاء البرق في زمن يريد

يا لون هذا الغيم كم بالباب من نور يضيء

فلا يضيء<sup>(83)</sup>؟

ويتحول المطر (الأمل) إلى غل في معصمها:

يا جارة الأحلام تمطر في يدي لغة من الأغلال

والمطر استباح غلالتي<sup>(84)</sup>.

لهذا فهي لا تكف عن التبتل والدعاء كما كان يفعل الوثنيون أمام ربة المطر:

جد.. صب.. واهطل

موسما.. قصصا

أساطيرا تناقلها عسافير المسافات البعيدة<sup>(85)</sup>.

مستدفة بقول شوقي:

"يا جارة الوادي طربت"

"يا جارة الوادي دريت"

فليتني

لم أدر ما! (86)

إن وعي الشاعرة بأنها درت متمنية الجهل بما وعت لا يبعدها عن الاستغراق في زخم الأحلام واقتراقها عن الأمل فيما تتشده من الحرية، أما إدراكها للحوائل، ووعيها بأن ما تأمله لن يتحقق جعل المطر عندها عصي المجيء، وهذا ما أفقدها توازنها فلجأت إلى لغة التحريض في قصيدتها (جاذك الجذب) (87) إذ تقول:

أما تحرضك الورود على الورود

ولا الرياحين الصغيرة

دمعها

يغريك بالرقص الحزين

على عروش الياسمين؟

فقد يلتقي البحران

يختلط الفرات العذب بالجسد الأجاج

وتتحنى قمم البنفسج للسيول

فض احتمال الصمت (88).

فالشاعرة في نصها السابق تتكئ على عناصر الطبيعة (الورود، الرياحين، الياسمين، البحران، البنفسج، السيول..) لتخلق بنية المطر كظاهرة في الطبيعة، وليس هذا التصوير هو غاية الشاعرة، وإنما لتجعل المشهد عتبة، مجرد عتبة، لترسيم أصل الحياة في الكون وعناصره وأشياءه، ولتخرج التمني من السريرة الصامتة التي تتبطن أحلامها المتكررة بإمكانيات اليقظة، وهذا ما جعلها تجأ من الصمت، لأن البحرين

قد يلتقيان، هذا بمائه العذب، وذاك بملحه الأجاج، وهي نهاية سارة للشاعرة التي تحيا على هذا الأمل.

### النص والأثر

#### الأثر الشعري:

"بشائر المطر" قصيدة لإبراهيم الوافي<sup>(89)</sup> يشع الجزء الأول من التركيب الإضافي في عنوانها بالدلالة العكسية حيث الإحساس بخيبة الأمل حينما لا تسفر المقدمات عن نتائجها الطبيعية، فالمطر يبشر بحياة خضراء راغدة، وهو على التوازي الرمزي يحقق الانتصار حينما تجدّ الخيول وتحتدم الفروسية في المعارك، ولكن المطر المبشر بالبعث والانتصار في هذا العنوان مسؤول عن انتشار الموت في القصيدة حيث لا تكون إلا المشائق والمجازر للفرسان المنتصرين، وهو فضلا عن هذا يحمل لافتات الموت حينما يكتظ الخليج بالبوارج والسفن الحربية؛ وهي تحتشد لاغتيال العراق، وكأنما العراق عاد من محنته الأولى إلى محنته الأولى، يقول:

بشائر المطر

إعادة الزمان بعد مولد المطر

بناء ألف مشنقة

وألف مجزرة

لألف فارس يموت إن ظفر

بشائر المطر

رسالة الخليج للعراق<sup>(90)</sup>.

فالشاعر عن طريق الفلاش باك، يعود لمحنة العراق مع حكامه السابقين واللاحقين، منذ المد الشيوعي وتجويع العراق، رغم خيره الوفير، وقتل أبنائه على الصعيد الفكري والسياسي، وقد جسّد بدر شاكر السياب هذه الفجعة في قصيدته "النهر والموت" و"أنشودة المطر"<sup>(91)</sup> اللتين تحتفلان بالماء (المطر) الذي يتواشج مع الموت في شرايينهما حين ابتهاج الطقوس لميلاد الحياة في المطر، في "النهر والموت" يقول السياب:



الماء في الجرار والغروب في الشجر

وتتضح الجرار أجراسا من المطر

بلورها يذوب في أنين

"بويب يا بويب"

يا نهري الحزين كالمطر<sup>(92)</sup>.

فأجراس بويب تتشد انشدادا لأجراس المطر، على أن هذه الأجراس دوال تاريخية، لا تتفصل فيها فترة عن أخرى على طول التاريخ المعاصر للعراق، فالماء في "النهر والموت"

عالم غريب يفتن الصغار

وبابه الخفي كان فيك يا بويب<sup>(93)</sup>.

أما شاعرنا الوايي فكان حاضرا وشاهدا على المحنة الأولى، ولهذا فقد تلبس

بالسياب واتخذ رمزا يستوعب المحنة الثانية، ويعبر عنها تعبيراً موازيا، يقول:

كأنما السياب عاد يحتضر

يرى العراق عند شرفة المساء

حزينة كآخر البكاء

كئيبه كأول السحر

يرى العيون مثل غابة النخيل

أحاطها السواد بالسواد

والأرض كلها سواد ضاجع المطر

يرى جيكور في فم السحاب

تعانق النهر<sup>(94)</sup>.

والمطر حزين كنهر "بويب" الذي يخفي داخله أقانيم السحر وطقوس الدهشة التي

تفتن الصغار حينما يودون الغوص فيه لاكتشاف الحياة الكامنة في المحار الذي

يشيدون به الدار التي تشع بالأمل وتبث الحياة:

وأنت يا بويب..

أود لو غرقت فيك ألقط المحار

أشيد منه دار

يضيء فيه خضرة المياه والشجر

ما تنضح النجوم والقمر

وأغتدي فيك مع الجزر إلى البحر!<sup>(95)</sup>

فقصيدتا الوايفي "أنشودة العراق والسياب والمطر" و "بشائر المطر" تتناصان مع

قصيدتي السياب في الرؤية والبناء، الرؤية متجلية في المطر (الماء) الذي سيخلص أبناء

العراق من الجوع والجور في المدينة القاحلة، وهي نفسها ذات الرؤية التي تتمحور عليها

قصيدتا الوايفي، الذي يرى متفائلاً:

في كل شبر من ترابك الطهور يا وطن

تسافر القصيدة

ويهطل المطر<sup>(96)</sup>.

والمطر في شعر كل من الشاعرين رمز للبعث بعد الموات الذي كان يلزم الفرد

كما لازم الجماعة على مستوى المحنة، وكما تمنى الطفل في "أنشودة المطر" لأمه أن

تعود:

كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام

بأن أمه التي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لح في السؤال

قالوا له: "بعد غد تعود.."

لا بد أن تعود<sup>(97)</sup>.

هو نفسه في قصيدة الوايفي:

فيخرج الصبي بالسراج

يصيح من بعيد

أواه يا خليج

فيرجع النشيج

أنشودة الضجر

مطر

مطر

مطر<sup>(98)</sup>.

وفي تجسد مع الرمز (السياب) وتماه فيه فإن الوايء:

يرى العيون مثل غابة النخيل

أحاطها السواد بالسواد<sup>(99)</sup>.

وهي عند الشاعر السياب:

... غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر<sup>(100)</sup>.

وكما يرى الوايء:

جيكور في فم السحاب

تعانق النهر<sup>(101)</sup>.

قال السياب في "النهر والموت" مناجيا بويب:

أود لو أخوض فيك أتبع القمر

وأسمع الحصى يصل منك في القرار

صليل آلاف العصافير على الشجر<sup>(102)</sup>.

وإذا كان الوايء قد استغرقتة الدلالة العكسية لبشائر المطر، ومن خلال انتشارها

في القصيدة، فقد ختم قصيدته "رائحة الزمن" بانبعث الحياة في انبعث القصيدة مع

تساقط المطر:

تدق في النوافذ الجديدة

فتبعث القصيدة

في كل شبر من ترابك الطهور يا وطن

تسافر القصيدة

ويهطل المطر<sup>(103)</sup>.

وهو تقريبا نفس ما قاله السياب:

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء في أجنة الزهر

سيعشب العراق بالمطر<sup>(104)</sup>.

لكن الوافي من خلال الاستيحاء العكسي لرمز المطر عند السياب، يرى أن المطر في وطنه هو سبب الازدهار والنمو والنماء.

### الديني والصوفي:

كان من الطبيعي لشاعر ولد في الصحراء، واكتسب خبرته في إطار "الرمال" أن

يصدر عن هذه

الخلفية في بث رسالته التي هي صدى وتلق للرسالة الكبرى التي حملها المبعوث رحمة للعالمين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، ولعله من المفيد أن يمر الشاعر بمرحلة إعداد نفسي وشعري حتى يستوي على عوده وتصبح مجاهدته توطئة روحية للإشراق والإلهام، وهو بهذا الصدد يختار حالة خاصة من حالات الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي حين أوقفه ملكان وشقا بطنه، وغسلا قلبه من الغل وضروب الغريزة، وهكذا فعل محمد الثبتي ليمنح رؤيته شيئا من اليقين في تلقيه للإلهام الشعري من لدن ملاك خاص:

ضمني

ثم أوقفني في الرمال

ودعاني:

بميم وحاء وميم ودال

واستوى ساطعا في يقيني

وقال<sup>(105)</sup>:

ولكن ذلك القول الذي أتاه في حالة سطوع يقيني أشبه بما كان يؤمن به وكان هذا المدخل بوابة واسعة للاستغراق الباطني مع كل شيء. وبتقمص الشاعر لهذه الحالة يصبح الشاعر قادرا على الكشف في لغة خاصة لا يفهمها إلا الشعراء من أمثاله، فهو يصادق كل عنصر من عناصر الوجود عله يمنحه بدايته وهو في أفق البعث نفسا شعريا جميلا ينخلع على سائر العناصر في اتساق واكتمال، وهو بهذا يكون:

هذا الذي

دخلت إلى أفلاكه العذراء

وذاك الذي في الربيع اكتمال<sup>(106)</sup>.

ولعله من البين - الآن - أن التماثل بين التجربة الدينية والتجربة الفنية يعمل على إرساء معرفة حدسية تتجاوز المفارق والحدود، ويعد الخيال علاقة جامعة بين التجريبتين اللتين تنطلقان من الذات، والأمر كذلك بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية عن طريق الخيال الذي يجمع بينهما لسيطرته على كل العناصر،

والخيال بهذه الوظيفة يجعل اللغة أيضا حدسية، وهذه هي رسالته الشعرية:

هذا كتاب الرمل والشيطان مصلوبٌ

على باب البنات

وعلى مسافات الردى بدو وحاناتٌ

وأرصفة تموج

وخيول ليل أمطرت شبقا على البيداء

فاحمرت نبوءات البروج

وقوافل الدهناء صاديةٌ

إلى ماء السماء

حملت عيون الماء وابتهلته

إلى ماء السماء

ماتت من الظمأ الطويل وباركت

ماء السماء<sup>(107)</sup>.

فالتماثل بين التجريبتين الصوفية والشعرية بين في اختيار لغة رمزية، توحى وتشع، تقول ما لم تتعود أن تقوله من قبل، وبهذا تصبح اللغة فوق اللغة، تحمل السحر والدهشة حيث تصبح القصيدة التي تتلبسها حالة الثبتي الفنية كيمياء شعرية يجمع فيها الماء (المطر) بين الفكر والشعور في توحد رمزي مع الانفعال الأصيل.

## الهوامش والتعليقات

1. انظر: رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981 ص396، و د. لطفي عبدالبديع: التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، ط1 1970 ص145، 151.
2. نقلا عن: د.عبدالهادي عبدالرحمن: سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ط1 1994 ص9.
3. انظر: د.محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ط3 1984 ص202، 203.
4. رينيه ويليك: مرجع سابق، ص196.
5. د. لطفي عبدالبديع: التركيب اللغوي للأدب، مرجع سابق، ص150.
6. د. خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط3 1406 ص187.
7. انظر: د. علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق، عمان ط1 2003 ص45.
8. انظر: د. لطفي عبدالبديع، عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، النادي الأدبي الثقافي بجدة ط2، 1406 ص182. د. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس ط2 1406 ص125.
9. د.أنور أبوسويلم، المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار (عمان)، دار الجيل (بيروت) دت ص45.
10. حسين عجيان العروى، لم السفر، نبوءة الخيول، بشائر المطر، النادي الأدبي الثقافي بجدة 1412.
11. أشجان هندي، للحلم رائحة المطر، دار المدى 1998.
12. لطيفة قاري، هديل العشب والمطر، دار المدى 2001.
13. أمل الدرويش، سلام من قلب الماء، فردوس للنشر 2007.
14. عبدالله باهيثم، وقوفا على الماء، النادي الأدبي بجائل 2008.
15. إبراهيم صعايب، من شظايا الماء، نادي جازان الأدبي 1422هـ.
16. د.غازي القصيبي، الأعمال الشعرية ص507 وما بعدها.
17. د.محمد الخطراوي، تأويل ما حدث، نشر النادي الأدبي بالمدينة ص141.
18. محمد الثبيتي، التضاريس، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، مطابع دار البلاد ص50 وما بعدها.
19. عبدالله الصيخان، هواجس في طقس الوطن، دار الآداب 1988 ص60 وما بعدها.
20. عبدالعزيز الشرفي، ظلال على غور الماء، الرياض 1406 ص207 وما بعدها.
21. إبراهيم الوايي، رائحة الزمن الآتي، مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي 1417 ص77 وما بعدها.
22. إبراهيم الوايي، سقط سهوا، جدة 2000 ص95 وما بعدها.
23. حسين عجيان العروى، مصدر سابق ص30 وما بعدها.
24. عبدالله الوشمي، قاب حرفين، دار المفردات للنشر والتوزيع 1426 ص11 وما بعدها.
25. محمد عيد الخطراوي، مصدر سابق ص141.

25. نفس المصدر، ص142.
26. نفس المصدر، ص143.
27. عبدالله الوشمي، مصدر سابق، ص11 وما بعدها.
28. نفس المصدر: ص11.
29. نفس المصدر: نفس الصفحة.
30. نفس المصدر: نفس الصفحة.
31. نفس المصدر: ص12.
32. نفس المصدر: نفس الصفحة.
33. نفس المصدر: ص13.
34. نفس المصدر: ص13، 14.
35. نفس المصدر: ص14.
36. إبراهيم مفتاح، رائحة التراب، منشورات نادي جازان الأدبي ط1 1416 ص52- 53.
37. نفس المصدر: ص54.
38. د.غازي القصيبي، الأعمال الشعرية ص507 وما بعدها.
39. نفس المصدر: ص507- 508.
40. عبدالعزيز الشريفي، مصدر سابق، ص207 وما بعدها.
41. نفس المصدر: ص207- 211.
42. انظر: د.أنور أبوسوليم، مصدر سابق ص197.
43. حسين عجيان العروي، مصدر سابق ص90.
44. إبراهيم أحمد الواحفي، سقط سهوا، جدة، ط1 2000م، ص95 وما بعدها.
45. راجع: د. جابر عصفور: دراسة لأنشودة المطر للسياب، ضمن كتاب حركات التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة للطباعة والنشر 1997 ص162، و يوسف حلاوة، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب ط1، 1992 ص47 وما بعدها، و جلال الربيعي، في الأسطورة والرمز عند بدر شاكر السياب، محمد علي للنشر، تونس ط1، 2003 ص42- 48.
46. بدر شاكر السياب، ديوانه، المجلد الأول، دار العودة، بيروت 1971 ص481.
47. إبراهيم الواحفي، مصدر سابق ص96.
48. نفس المصدر: نفس الصفحة.
49. نفس المصدر: ص97.
50. نفس المصدر: ص98- 99.
51. نفس المصدر: ص100.
52. إبراهيم مفتاح، مصدر سابق ص71 وما بعدها.



53. نفس المصدر: ص72.
54. نفس المصدر: ص34.
55. نفس المصدر: ص35.
56. نفس المصدر: ص60- 61
57. عبدالله الصيخان، مصدر سابق، ص64.
58. نفس المصدر: ص60.
59. د. سعد البازغي، ثقافة الصحراء، الرياض ط1 1412 ص34.
60. محمد الثبيتي، التضاريس، كتاب النادي الأدبي الثقافي، مطابع دار البلاد، جدة ص50- 61.
61. نفس المصدر: ص51.
62. نفس المصدر: ص52.
63. نفس المصدر: ص53.
64. نفس المصدر: ص55.
65. نفس المصدر: ص58.
66. نفس المصدر: ص60.
67. نفس المصدر: ص50.
68. نفس المصدر: ص51.
69. نفس المصدر: ص52.
70. نفس المصدر: ص53.
71. نفس المصدر: ص55.
72. محمد الثبيتي، موقف الرمال - جهات، عدد2، أكتوبر 2005 ص39.
73. نفس المصدر: ص41.
74. نفس المصدر: ص46.
75. نفس المصدر: ص47- 48.
76. نفس المصدر: ص132.
77. إبراهيم زولي، رويدا باتجاه الأرض، مركز الحضارة للإعلام والنشر، مصر 1996 ص100.
78. عبدالله الصيخان، مصدر سابق ص32- 38.
79. نفس المصدر: ص32- 33.
80. نفس المصدر: ص36- 37.
81. أشجان هندي، للحلم رائحة المطر، توزيع دار الثقافة والنشر، ط1، 1998 ص7- 11.
82. نفس المصدر: ص9.
83. نفس المصدر: ص10.

84. نفس المصدر: ص9.
85. نفس المصدر: ص10.
86. نفس المصدر: ص9- 11.
87. نفس المصدر: ص13- 24.
88. نفس المصدر: ص16- 17.
89. إبراهيم الواحفي، رائحة الزمن الآتي، مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي 1417 ص77.
90. نفس المصدر: ص78.
91. بدر شاكر السياب، ديوانه، مصدر سابق، المجلد الأول ص453- 456، و474- 481.
92. نفس المصدر: ص453.
93. نفس المصدر: ص455.
94. إبراهيم الواحفي، رائحة الزمن الآتي، مصدر سابق ص79.
95. بدر السياب، مصدر سابق ص455.
96. إبراهيم الواحفي، رائحة الزمن الآتي، مصدر سابق ص79.
97. بدر السياب، مصدر سابق ص475- 476.
98. إبراهيم الواحفي، رائحة الزمن الآتي، مصدر سابق ص78.
99. نفس المصدر، نفس الصفحة.
100. بدر السياب، مصدر سابق ص474.
101. إبراهيم الواحفي، رائحة الزمن الآتي، مصدر سابق ص78.
102. بدر السياب، مصدر سابق ص454.
103. إبراهيم الواحفي، رائحة الزمن الآتي، مصدر سابق ص79.
104. بدر السياب، مصدر سابق ص479- 480.
105. محمد الثبيتي، موقف الرمال، مصدر سابق ص27.
106. نفس المصدر: ص29.
107. محمد الثبيتي، التضاريس، مصدر سابق، ص44.

## Symbolism of Rain in Contemporary Saudi Poetry

Mohammed Meshal Al-Towairigi

College of Art, Taif University, Saudi Arabia

### Abstract:

This study shows that rain in contemporary Saudi poetry does not function only as a description of a cosmic phenomenon in the observable external nature, but also as a polysemic symbol of hope and deprivation, of at-homeness and exile, as well as an epiphanic moment of life and death.

The study also shows that while the portrait of rain in contemporary Saudi poetry is part and parcel of the larger matrix of Arabic poetry, yet the Saudi poet has his own special vision. This vision is upheld by determinants of its own that ultimately bring it in harmony with the Islamic vision and at the same time distance it from those pagan rituals and errant beliefs that infiltrated that matrix in the pre-Islamic era.

Finally, the study shows that contemporary Saudi poets benefited from their fellow modern Arab poets by interacting with, assimilating, and reinventing their various experiences.

**Key Words:** Contemporary Poetry, Rain, Saudi