الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث والعلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص دراسات أدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي

الموسومة بـــ:

تجليات الرمز عند "بدر شاكر السياب" قصيدة (جيكور) و(رحل النهار) أنموذجا

من إعداد الطالبتين:

- رزقي سهام
- بيطار نجود

تحت إشراف الدكتور:

- بلهادي حسين

السنة الجامعية 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب، ووفقنا إلى انجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على انجاز هذا العمل، وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف (**بلهادي حسين**) الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث المتواضع

وفي الأخير لا يفوتنا أن نشكر أساتذة وموظفي قسم اللغة والأدب العربي.

وشكرا

المقدمة

مقدمة

تناولت هذه المذكرة توظيف الرمز عند بدر شاكر السياب، فإرتئينا أن نشير إلى حقيقة هامة، هي أن الخيال والصورة مرتبطان لا يمكن لدارس أي نص شعري أن يتجاهلهما فالشاعر بدر شاكر السياب كان من الشعراء العرب الذين يبحثون عن الحقيقة في خيالهم، لأن الفن ليس مجرد مرآة بل هو منظار من نوع خاص يعرض لنا الحقائق في أثواب ملونة جديدة، وعند تحليل ظاهرة الرمز في الشعر العربي المعاصر ينبغي الإقرار لهؤلاء الرمزيين العرب بسعة إطلاعهم.

ولقد دفعتنا عدة عوامل لاختيارنا لهذا البحث، وهي إعجابنا بشعر شاكر السياب أولا واقتناعنا بطبيعة الموضوع، كما واجهتنا بعض المشاكل والصعوبات منها ندرة المصادر والمراجع وذلك نظرا للوضع الذي تعيشه البلاد. واتبعنا في ذلك المنهج التحليلي الوصفي وهذا ما قادنا إلى طرح التساؤل التالي: كيفية توظيف الرمز عند بدر شاكر السياب؟ وسبب تميزه بهذا التوظيف عن باقي الشعراء؟

وجعلنا بحثنا هذا مقسما على النحو التالي: المقدمة فالمدخل المعنون بماهية الرمز، ثم الفصل الأول المعنون بالرمز أنواعه وعلاقاته وبعده الفصل الثاني: المعنون بماهية الرمز في شعر السياب والفصل الثالث المعنون: دراسة تطبيقية لتوظيف الرمز في شعر السياب حيث كان فصلا تطبيقيا كانت فيه قصيدة "جيكور" و " رحل النهار" نموذجا.

واعتمدنا في هذا البحث على مراجع ومصادر أهمها: عز الدين اسماعيل« الشعر العربي المعاصر

»

وحمدي كندي: «الرمز و القناع و الشعر العربي الحديث» و ايليا الحاوي: « بدر شاكر السياب »...الخ.

الفصل الأول كان بعنوان أنواع الرمز و علاقاته و يشمل مبحثين:

المبحث الأول: أنواع الرمز (الرمز الديني، الرمز الأسطوري، الرمز الطبيعي، الرمز العلمي).

بينما ركز المبحث الثاني على علاقة الرمز بالأسطورة.

أما الفصل الثاني: فيشمل عدة مباحث:

المبحث الأول: أثر الرمز في بناء القصيدة المعاصرة.

المبحث الثاني: مراحل الرمزية عند السياب.

المبحث الثالث: الرمز الأسطوري وبناؤه

المبحث الرابع: الرمز الأسطوري والواقعي في شعر السياب

الفصل الثالث كان الدراسة التطبيقية لتوظيف الرمز في شعر السياب حيث اعتمدنا عن نموذجان.

النموذج الأول: جيكور

النموذج الثاني: رحل النهار.

أما الخاتمة فكانت رصد لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

المدخل

المدخل

1- تعريف الرمز لغة:

إن الرمز باتفاق جل المعاجم وحتى في معظم دلالات اشتقاقاته يحمل معنى ايجابيا كالعظمة، والنموذج، والأصل، والعاقل .... جاء في لسان العرب آن "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، والرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز كل ما أشرت إليه مما يبان يلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين"[1].

فقد عرف الرمز في لغة العرب بأنه الإشارة وما يدل عليها أو طريق من طرق الدلالة فقد تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح، لأن حسن الإشارة من تمام حسن البيان[2].

ورَمَزَ، يَرْمُزُ، رَمْزًا، و رَمَزَتْهُ المرأة بعينها تَرْمُزُهُ رَمْزًا، و التَرَمُزُ في اللغة الحزم و التحرك.

وكلمة رمز في الزمان القديم وملاحقتها اشتقاقا ليس له فائدة، فالكلمة في العصور الوسطى كانت لها الكثير من التفسيرات الميتولوجيا في القرن 19 حملت معاني كثيرة فهي في اليونانية كانت تعني قطعة من الخزف، أو من أي إناء ضيافة.

وجاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكرياء عليه السلام (قَالَ رَبِّي اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِمَ النَاسَ ثَلَاثَةَ أَيَامٍ إِلَّا رَمْزًا)[3]، أي إشارة بنحو يد أو رأس، وأصله التحرك، فمما ورد تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة، أن البشارة هي فعلا بشارة من الله، فعوقب، فأخذ عليه بلسانه، فجعل لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ و أشار، أي أن ترمز بلسانك الكلام.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار صادر، ص 222، 223.

[2] – الجاحظ، البيان و التبيين، الجزء الأول، ص 07.

[3] – سورة آل عمران، الآية 41.

كما لم تكن كلمة رمز عند كيتس وبودلير مميزة عن كلمة مجاز، بمعنى استعارة إشارة إلى مرموزة تمثل صورة رمزية، وكانت أحيانا تعني على أن تحديداته للشعر عميقة، بحيث جهد الدارسين والمحققين لفترة طويلة في توضيح المعاني الكثيرة لكلمة رمز والكلمات القريبة منها.

ويبقى صحيحا أن الرمز يبدو جليا و يمتص الفكرة التي لم تكن كلها له، ولم تكن لتنفصل عند مدلولها، لكن تحديدا لهذا الرمز يجعله ضعيف المدلول، و لا يعينه إلا بعض المفاهيم توضحه كما فعل المنظرون والفرنسيون عامي 1880 و1895، وبما أن الرمز جمع معاني مختلفة، وأحيانا عمق سحري يختبئ خلف المظاهر، فالأدب الرمزي يفرض على القارئ قراءة واعية ويدعو إلى كشف المعاني الخفية[1].

كما جاء في المعجم الأدبي أن الرمز "كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، مثال ذلك: العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز للمسيحية، الأرز رمز لبنان....".

2- تعريف الرمز اصطلاحا:

تعددت تعريفات الرمز واختلفت حسب الباحثين، وإن كانت كلها تدور في معنى واحد، فالرمز كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية هو: "شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر، وبعبارة أخرى، فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك بما تختلف عن قيم، أي شيء يرمز إليه كائن ما كان، وبذلك يكون العلم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمة، والصليب يرمز إلى المسيحية ... كما استخدم الكثير من الشعراء الوردة البيشاء رمزا للصبا والجمال"[2].

كما أشار أحد النقاد إلى أن الرمز عنصر من عناصر الصورة الشعرية، في إطار الصنعة للكلام والإبداع الشعري فقال: "ذلك لأن جمال الشعر في الأداء غير المباشر والصور التي هي أحسن وسيلة الأداء الخلقي، الذي يستعين بقدرة الشاعر على التصوير وقدرته على اختيار الكلمة المعبرة والموحية إلى إيصال سر القصيدة إلى المستمع"، ويعني بقوله الأداء الخلقي الطريقة التعبيرية التي يعود إليها الشاعر

[1] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية، دار العودة و دار الثقافة بيروت، ط3، 1981، ص 191.

[2] – ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشر بين المتحدين، تونس 1986، ص 171.

قصد التصريح بجزء من التجربة، فالرمز بالنسبة للشاعر محاولة التعبير، ولكنه بالنسبة للملتقي مصدر إيحاء[1]..

والرمز كمذهب أدبي ينحو المنحى الفلسفي، إذ يتم من خلاله التعبير والإفصاح عن التجارب والحالات بشكل غير مباشر، وفي نظر بعض الأدباء أن هذه الحالات لا تستطيع اللغة تمثيلها، فالرمزية لا تستخدم للتعبير عن حالات واضحة، حيث يستخدم الرمز والإيماء كوسيلة وأداة لذلك، فالرمز هو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه، لا بطريقة المطابقة التامة، إنما بالإيماء أو بوجود علاقة متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد مثال: الرجل الهرم كرمز للشتاء، والرمزية اتجاه ظهر في الشعر في فرنسا وازدهر في الخمس عشرة الأخيرة من القرن التاسع عشر، ويصور حياة الشاعر الداخلية ويجعل مما يرونه في العالم رمزا للحالات النفسية[2].

ويمكن القول إن الرمز بمفهومه الشامل هو ما يمكن أن يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريقة المطالقة التامة، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو علاقة متعارف عليها، فالرمز وسيلة إيحائية تستخدم للشعر، إذ هي قادرة على الإيحاء والتلميح.

[1] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية، دار العودة و دار الثقافة بيروت، ص 195.

[2] – علية عزت 1994ن معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ص 144.

الفصل الأول

الفصل الأول: أنواع الرمز وعلاقاته

المبحث الأول: أنواع الرمز:

إن طبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة، تتفرق دراستها في فروع شتى من علم المعرفة في علم الديانات، المانتروبولوجيا، وعلم النفس والاجتماع وعلم اللغة ...

ولهذا فقد اعتمد الشعراء أمثال بدر شاكر السياب العديد من الرموز في قصائدهم وهذا بتوظيفهم الصور الرمزية واعتمادهم خاصة على الرمز الديني، والرمز الأسطوري...الخ[1].

1- الرمز الديني: لقد استعمل الشعراء الرمز الديني باعتباره مصدرا أساسيا في مفهومها تهم الشخصية والوطنية، فتعاملوا مع النص الأدبي الديني بكل تركيز مع المحافظة على الدلالة الأصلية.

فنجد عند السياب مثلا في قصيدة "صلب المسيح" أن شخصية المسيح تتقمص في كثير من المواضيع فتتجلى في حادثة الصلب الدينية، فانطلقت منها ترجمة من معاناة الذاتية الموضوعية، فبدأ السياب من حيث انتهت عملية الصلب للمسيح حيث يقول:[2]

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل

والخطى وهي تنأى، إذن فالجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تمتني، و أنصت: كان العويل[3]

[1] – ايليا الحاوي، بدر شاكر السياب، المجموعة الأولى، بيروت، دار الكتاب، لبنان، ص 20.

[2] – المرجع نفسه، ص 22.

[3] – دزيرة سقال "بدر شاكر السياب شاعر الحداثة و التغيير، دار الفكر العربي، ص 19.

فالصورة التركيبية تجلت في رمز الصلب العذاب والموت ببطئ، لتذوق مدى شدتها ومعاناتها، فتقمصت شخصية المسيح أثناء الصلب من نواح الناس، واستعانة السياب توظيف شخصية المسيح وجعلها رمزا شاملا، واء في حالة الانتصار أو العذاب والموت، إذ تلتمس قدرة الشاعر على التوظيف وذلك من خلال طرحه من حركة هذا الرمز، ويعتبر الرمز الديني من الرموز الأكثر شيوعا في قصائد السياب، خاصة كشخصية المسيح، وما يتقمصها من دلالات وسياقات شخصية، أو اعتبارات أخرى من حياة أو موت وغيرها من الرموز[1].

كما أن توظيف الرموز الديني في الشعر عام تعطي للنص دلالات قيم تحيله عل موروث حضاري زاخر، كما أن الشاعر يجد فيه متنفسا شعريا قيما، فلا حرج عنده في تقمص شخصيات أحد الأنبياء للتعبير عن حالاتهم النفسية وتجاربهم الشعرية، فلا عجب أن يشبه أحدهم فترة المعاناة التي يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من قصائده، بفترة الغيبوبة التي كانت تنتاب الرسول أثناء الوحي.

2- **الرمز الأسطوري**: لقد أشار السياب بشخصية السندباد، التي رأى فيها رمزا غنيا، صورها في رحلة خاصة تائه في كيان المرضى الذي أصيب به كما ضاع السندباد في إحدى رحلاته المعتادة فاكتفى بالتلويح ووضع إشارات مبثوثة من ثنايا هذه الأسطورة الرمزية، فقام بتصوير جوانب تجربته الشعورية وإحساسه بالهلاك فضمها في قصيدة كاملة بعنوان "رحل النهار" إذ عاد تنسيقها ضمن وحدة شعورية متماسكة، وكانت الأسطورة الوعاء الذي يحوي كنز السياب، فقد ساعدته هذه الطاقة الرمزية المتواجدة في الأسطورة على تحديد ما يود قوله فالشاعر الحديث يمتاز بأن يصاحب الأسطورة أسلوب آخر[2].

وفيما يتعلق بالرموز التي كان يطيب لشعراء العصر أن يستخدموها في أشعارهم، فلم يعودوا يوظفون رموز الحياة واتباعاتها، وإنما ركز على الرموز المسحوقة التي لا تجد لنفسها خلاصا.

[1] – ينظر ايليا الحاوي، بدر شاكر السياب، ص 20.

[2] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 191.

بل يمكن القول أنهم أصبحوا يقومون بتجريد الرموز التاريخية البطولية ويصنعونها في دائرة الانهيار والاستسلام، ليعبروا من خلالها عن وقائعهم، فالشاعر المعاصر في استخدامه للرمز لا يفكر بالعقلية الدينية[1].

صحيح أن الصوفي يعبر عن رؤيته أحيانا، ولكن عندما يوغل في الطريق يستعصي عليه أن يعبر عن هذه الرؤية، والغالب أنه هو نفسه في هذه المرحلة المتقدمة لا يرغب في أن يعبر عن رؤيته، أما الشاعر فإنه يعبر بمجرد أن يرى، أي أن الرؤية وسيلة إلى التعبير، وفرق آخر أن موضوع الرؤية يظل واضحا أمام الشاعر، فإنه يعبر في كل لحظة، في حين أنه يختفي في التجربة الصوفية، ومع أن بعض الشعراء أحيانا يمرون بتجربة شبه صوفية، ومن هنا كان الرمز الأسطوري تابعا من موضوع بعينه مرتبطا به.

1-**الرمز الطبيعي**: إن الطبيعة مكان فسيح، و فسيح جدا في أدب الرومنتيكيين فتصفه الرومنسية انطلاقا من الذات الوحيدة التي لا تسكن إلا من أحضان الطبيعة لأنها صورة متحركة لمشكلات زائغة مريحة على ذوي النفوس الرقيقة، و يمكن أن نأخذ الشاعر أبي قاسم الشابي كنموذج في هذا النوع الرمزي، فقد برز دون غيره من شعراء عصره في هذا الرمز الشعري، حيث وجد الشابي نشوة الهيام في الغابة العذراء فوجد متعة في ضفاف الأنهار و البحار العميقة و نسج منها موسيقاه انطلاقا من صوت الأمواج[2] فيقول في وصف الغابة:

في الغابة في تلك المخاوف والربى وعلى التلال الخض والآجام

وجداول تشدو بمعسول الغنا وتسير حالمة بغير نظام

ومخاوف نسخ الزمان بسطها من يابس الأوراق والأكمام

ولكم أضحت إلى أناشيد الأسى وتنهد الآلام والأسقام

و إلى الرياح التائحات كأنها في الغاب تبكي ميت الّأيام[3]

[1] – المرجع السابق، ص 192.

[2] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 199.

[3] – ديوان أبو قاسم الشابي، دار العودة أغسطس 1972، ص 460.

4- **الرمز العلمي**: هو وسيلة اكتشفها الإنسان في وقت تأخر نسبيا، وذلك عندما يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة، وطبيعة الرمز العلمي أنه يشير إلى موضوع دون أن يرتبط به، فهو ينشأ نتيجة لعمليةذهنية تجريدية، لأنه يرتبط بموضوع بعينه، أما الرمز الشعري فليس تجريديا وليس ذهنيا وبينه وبين الموضوع المعين علاقة تداخل وامتزاج.

والرمز اللغوي نفسه الرمز الاصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير كلمة (باب) إلى الشيء الذي اصطلحنا عليه الإشارة إليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية بين الرمز والمرموز إليه[1].

المبحث الثاني: علاقة الرمز بالأسطورة:

وأنت تتصفح ما كتب عن تجربة الشعر خاصة الشعر الجديد، فإنك تلاحظ ظواهر فنية قد لفتت نظر القارئ، ألا وهي الإكثار من استخدام الأساطير كأداة للتعبير، وليس غريبا أبدا من أن استخدام الشاعر للرموز والأساطير في شعره، لأن العلاقة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام، ونحن على هذا الأساس سوف نتعرض لدراسة هذه العلاقة[2].

الأسطورة هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة إذن موضوع اعتقاد.

أما الأسطورة اشتقاقا فهي سطر أي ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها والأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعة، وعلى هذا فالأسطورة تجسيد رمزي لظواهر الطبيعة أو انعكاس للبنى الاجتماعية، غير أننا نجد "جورج سوريل" قد ذهب إلى حد مقارنتها بالإيديولوجيا، واستعمل لفظ الأسطورة للدلالة على مكونات الوعي الجماعي، غير متركزة على واقع موضوعي، فكل مجتمع يعبر في

[1] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 199.

[2] – انظر خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ط2، دار الطباعة بيروت، ص 125.

أساطيره عن مشاعر أساسية، هذه الأخيرة مشتركة مع الإنسانية جمعاء كالحب والعقد، وقد تشكل الأسطورة محاولات لتفسير ظواهر صعبة الفهم كالظواهر الفلكية الوجودية[1].

فالأسطورة تمثل التبريرات لتلك العوالم و القوى الطبيعية الجبارة، التي كان العقل البشري يقف عاجزا أمامها، فغدت طقوسا دينية واختلفت طريقة التفكير في فترة زمنية محددة بواسطتها يخففون من حدة وفهم، وقد برزت هذه العلامة القائمة بين الرمز والأسطورة بحيث كانت هذه الأسطورة مصدر الإلهام للفنان والشاعر، وبما أن الإنسان خاصة المعاصر بحاجة ماسة إلى معرفة وتفهم المنهج الأسطوري، وبالتالي يحتاج طريقة فنية تساعده على خلق انسجام بين الحقائق التي استنبطها من الحياة، فيظل منهج التفكير الأسطوري في صورته الرمزية يعلن عن نفسه في كل تعبير إنساني لدى الشعوب المختلفة في الأزمنة المختلفة، ومن ثم برزت في أعمالهم المنهج الأسطوري فيصنع أساطير عصرهم، فالمنهج الأسطوري إذن هو تقديم التجربة في صورة رمزية، وهذه الصورة هي شكل من أشكال التعبير عن الفنان[2]، على هذا فإن الأسطورة باتت تشكل في الأدب منهجا بذلته عبر محاور شتى أضحت فيها بابا شاسعا في دراسة النصوص الأدبية والدواوين في فلكها بحرية تلقائية.

[1] – المرجع نفسه، ص 126.

[2] – عبد الرضا علي، الأساطير في الشعر المعاصر، بيروت، الطبعة 02، 1984، ص 61.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الرمز في شعر السياب

المبحث الأول: أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصرة

إن الرمز بوصفه ظاهرة نية في الأدب بشكل عام، وفي الشعر بصفة خاصة أصبح موضة العصر فظاهرة الرمز من الظواهر الفنية الجديدة في الأدب العربي المعاصر، إذ يكتب فيه كبار المثقفين من أبناء العصر، على أن الأديب الذي يتفق الدارسون على تسميته مرهفا لابد من امتلاكه لثقافة عميقة تمتد بدورها في صميم الأدب قديمة وحديثة، إضافة إلى الإطلاع على أدب أمم أجنبية متعددة أو واحدة على الأقل، فلقد اتخذ معظم الشعراء من الرمز أداة للتعبير والإيحاء، فاللغة العادية الجافة في رأيهم عاجزة وغير قادرة على احتواء التجربة الشعورية، فبالرمز تستطيع اللغة نقل التجربة فتلد وتوحي ويتناثر لؤلؤها ووميضها في معاني تتساقط على ذهن القارئ كالمطر[1].

وقد اهتم النقاد بظارة الرمز و اعتبروها من أولويات النقد المعاصر، فأصبحت القصيدة تقاس وتقيم بما تحتويه من رموز وإيحاءات وظهور الرمز واستعماله في الأدب الحديث لم يكن سوى نتيجة للتطور والتجديد الذي حدث في شكل ومضمون القصيدة العربية، وإذا كان الشعر العربي الحديث قد ظهر مع "بدر شاكر السياب" و"نازك الملائكة" و"عبد الوهاب البياتي" وغيرهم من الشعراء، فإن المدرسة الشعرية الرمزية العربية وكتابات الحركة الجديدة في الشعر والتغيرات التي طرأت في بناء القصيدة العربية شكلا ومضمونا، كلها أدت بالقصيدة العربية إلى أن تتحول من الطابع الغنائي أو البناء البسيط إلى البناء الدرامي الحركي حسب مقوماته ومفاهيمه المعرفية، ولقد لجأ الشعراء المعاصرون إلى الرمز كونه ضرورة ملحة من ضروريات العصر، فلعنتهم لم تعد قادرة على تلبية وأداء المعاني التي يريدون التعبير عنها، ومع بداية عصر النهضة الأدبية وجدوا أن ألفاظهم ومعانيهم البلاغية تقلصت لكثرة استعمالها، وتداولها عبر العصور من طرف من سبقوهم[2].

---

[1] – محمد غنيمي هلال "النقد الأدبي الحديث" دار الثقافة – بيروت– لبنان، ط3، 1973، ص 37.

[2] – السعيد الورقي "لغة الشعر العربي الحديث" دار النهضة ع للنشر بيروت، ص 126.

أما "أدغار ألن" شاعر إنكليزي ولد سنة 1852 م في عائلة تعمل في المسرح، لم تكن ثقافة أدغار أدبية محضة، وإنما ألم إلماما مكثفا بالقضايا العلمية والرياضية، إلا أنه مع ذلك وقف من العقل موقفا وفضيا، وأحس بأنه عاجز عن اقتحام أسوار النفس الباطنية، والولوج إلى أعماقها وأبعادها، ومع أن معظم قصائده رديفة لأقاصيصه فإن أدغار كان يرفض أن يقيمها هذا التقييم، ويزعم أن القصيدة الحق يجب أن تحمل من ذاتها المعاني والصور و الحرية[1].

كما كان "لأرتوار" و "أمبو" تجربة كبيرة مع الرمزية، فقد كان فتى يانعا ذو 14 سنة، حيث اطلع على الشعر فكان يريد أن يشاهد قلب الأشياء، وأن يصل بالتجارب الكلية فيما وراء حدقة الواقع و يعبر رامبو المؤسس الفعلي للمذهب السريالي، كما له فلسفة في الحروف الصوتية عن طريق الرمز[2].

ولعلنا لا نجهل أن القصيدة العربية المعاصرة ومنذ نشأتها في هيئة متحررة من أسر الوزن الواحد في أواخر الأربعينات، وهي تبحث لنفسها عن أشكال عدة وهيئات مختلفة لذلك ظهرت عدة مصطلحات لقصيدة النثر والقصيدة الحرة، والقصيدة الرؤيا والقصيدة الصورة والقصيدة الرمز وكلها ترتبط أساس بما تحدثه بعض الإجراءات الكتابية، التي يستعملها الشعراء في دراساتهم النقدية، ولعل من بين الظواهر العامة التي أثيرت في فترات متعاقبة من حياة القصيدة العربية، ظاهرة توظيف الرموز التي كانت لها آثار بينية في كل مستويات البناء، بدءا من الصورة إلى اللغة، فالإيقاع كلهم آليات الكتابات الشعرية، ولا نعني بناء القصيدة هنا مستوى الشكل الخارجي من ألفاظ ووزن و قافية مثلما كان شائعا في النقد العربي القديم، كما أننا لا نقصد به مفهوم البنية التي اشتقت منها كلمة البنيوية، إنما الذي نعنيه هو الإطار الشعري، الذي ظهرت به القصيدة العربية الحديثة، والذي يضم إليه مجموعة الأصوات والكلمات وما تثيره حركتها من إيقاع، وما يخلفه تفاعلها من صور ورؤ ومواقف داخل أوضاع زمانية ومكانية محددة، فالبناء يعني كل هذا القرن إلى أن اتضحت ملامحه بعد الحرب العالمية الثانية.

[1] – إيليا الحاوي "الرمزية و السريالي في الشعر الغربي و العربي" ص 25.

[2] – المرجع السابق، ص 25

ونظرا لتحرك القصيدة الحديثة داخل معانات التجريب والبحث المستمر، أصبح من العسير تحديد بنيتها، ولقد ساهم في هذه الصعوبة اعتمادها على الرمز بمختلف أنواعه، حتى غدت بناءا معقدا لم ترتبط وحداته التركيبية ومضامينه الفكرية والنفسية بقوانين محددة، بل انصهرت كلها تضاعيف ما يعرف بالصورة، حتى أن بعض النقاد رسم القصيدة بعالم مركب ينطلق من الصورة والصورة في القصيدة الحديثة لم تنحصر في الطرق البلاغية القديمة، من تشبيه واستعارة تعقد أطرافها وأبعادها النفسية والفكرية الممزوجة بالوعي الإبداعي والخيالي الابتكاري[1].

المبحث الثاني: مراحل الرمزية عند السياب

مر شعر السياب في خوضه للتجربة الرمزية، بمراحل عديدة خلال حياته الأدبية والتي تبدأ من:

1-**المرحلة الواقعية:** نعني بها تلك الأفكار التي تعبر عن النضال العربي خاصة والإنسان عامة في سبيل وجوده وفرضه على من حوله، وقد سميت هذه المرحلة أيضا بوعي المأساة، فما هو مضمون هذا الوعي في تجربة السياب الرمزية؟

فأول جوانب وعي المأساة التي استيقظ عليها، هو الجانب السياسي، و كان ما يزال في السادسة عشر عندما نظم في رثاء قادة ثورة رشيد علي الكيلاني[2] فيقول:

رجال أباة عاهدوا الله أنهم مضحون حتى يرجع الحق غاصبه

أراق عبيد الإنكليز دماءهم فيا ويلهم ممن ممن تخاف جوانبه

أراق عبيد الإنكليز دماءهم و لكن دون الثأر[3]

ولكن هذا الوعي السياسي كما هو واضح ساذج إلى أبعد الحدود وفي صدقه وصراحته، وأنه شعور وطني عربي ثم تحول وعيه السياسي الأول الساذج، إلى التزام سياسي منظم، وإلى مشاركة في

[1] – أمينة بلعربي "أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة" ديوان المطبوعات الجامعية ط4، 1995 الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ص 2.

[2] – د عثمان حشلاف "التراث و التجديد في شعر السياب" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 25.

[3] – دكتورة دزيرة سقال "بدر شاكر السايب" شاعر الحداثة و التغيير"، دار الفكر العربي، ص 15.

النضال المباشر، ونستطيع أن نلمس بعض وعي المأساة في هذا الالتزام السياسي في قصائد السياب في الفترة 1949- 1956 وهي الفترة التي يطلق عليها بعض النقاد باسم الواقعية، كما أشرنا إلى ذلك في البداية أو مرحلة البحث عن الملحمة[1].

وتعبر عنها بصورة خاصة مجموعة أنشودة المطر، فعندما تتصفح هذه المجموعة، فإنك تجد ذلك الطموح والتحدي عند الإنسان العربي، الغيور على انتمائه للوطن فعلى سبيل المثال قصيدة "غريب الخليج" التي كتبها لاجئا إلى الكويت عام 1953م التي تعتبر من روائع الشعر العربي المعاصر، فيتجلى نضج السياب في التزامه السياسي و الاجتماعي أنه فيها ليس ملتزما بالعراق كوطن وحسب، وإنما بجماهيره وكادحيه معبر عن ذلك بالرمز، فكان التزاما حارا صريحا منبثقا من أعماق القلب، بل إنه ملتزم ب "جيكور" قريته وأسرته وأهله، ولعل هذه القصيدة هي بداية إحساسه القوي بالفاجع في تجربة المأساة والألم.

لقد بدأ التمرد على الواقع ينتهي ليتحول إلى مصالحة واستسلام لشروطه على صعيد الموقف العلمي وإلى تحول شبه تام إلى الرمز والأسطورة على صعيد الموقف الشعري، وهو ما يسمى المرحلة التموزية، فالمرحلة الواقعية كانت ما بين 1953 إلى 1957 وفيها يختلط التعبير المباشر بالرموز والأسطورة في ثنايا متناقضة.

2- **المرحلة التموزية**: يتفق الذين كتبوا عن حياة السياب وشعره على اعتبار الفترة بين عامي 1955 – 1958 نقطة تحول في حياة السياب ويسمونها المرحلة التموزية في شعره، كما أطلق عليها أيضا مرحلة تراجع وعي المأساة فكلنا يعرف أن حقيقة الوعي للمأساة يفرض الالتزام بالنضال من أجل استرجاع القيم المنهارة، وعلى أن النضال السياسي هي الصيغة الأساسية لهذا الالتزام، فأن تخلي السياب عن الالتزام السياسي المنظم، فالنضال المباشر عند السياب يعتبر بداية للمرحلة التموزية بداية تراجع عن المأساة فرضه ذلك الجوهر النفسي الرومنسي لهذا الوعي، إن هذه المرحلة أصبحت ظاهرة أساسية

[1] – د عثمان حشلاف "التراث و التجديد في شعر السياب"،ص ص 25.

في الشعر العربي الحديث، فحرص شعراء ونقاد المذهب الرمزي ومن بينهم السياب على إعطائها دلالات فكرية و فنية كثيرا من الأوقات لا تتناسب ودلالاتها الحقيقية التي تشكل الهروب من مواجهة شروط الواقع المباشر اتجاهها الأساسي، فمعظم قصائد السياب و منها بالخصوص شباك وفيقة وحدائقها ومرئية جيكور، وجيكور و المدينة تمثل تراجع وعي المأساة لديه اليأس من الحاضر والحنين إلى الماضي، بل إن قصيدة (أمام باب الله تؤكد يأسه التام.

كانت هذه المرحلة تسجل أقوى نتاج السياب فنيا فما ذلك إلا أنه وجد نفسه بعد شوط طويل من جيكور إلى بيروت وحيدا غريبا، محطم القيود إذن هذا الانكسار في تجربة السياب تجلت وبصورة أساسية في الخوف من السلطة، من الحاجة المادية، من الألم، من الموت، فكان الدافع الأساسي لتجربة التموزية بمعنى أن ضالته في تجسيد دورة الحياة في تجربته الفنية في تجددها وفي مرارتها كما عرفنا ذلك في أسطورة تموز وغيرها من الأساطير القديمة، وعلى هذا فإن السياب يرى في هذه المرحلة الموت السايسي الذي سبق الثورة بمثابة الجفاف والعقم وللشوق إلى المطر، لكن ما كاد المطر يسقط حتى كادت العظام المبعوثة أن تموت ثانية، وفي العراق قام الشيوعيين بأشنع تصفية جسدية للعناصر القومية، وبما أن الشاعر كان مع القوميين، تجنب ذكر الإله تموز لئلا ينكشف قصيدة يربط إسم الإله تموز بثورة 14 نوفمبر 54 وذلك دعاه باسمه اليوناني أدونيس[1].

3- **المرحلة المأساوية:** المرحلة المأساوية لدى السياب كانت بسبب فقده أو افتقاره إلى أساس فكري صلب يسند إليه في واقعة المعاش، وهذا كله نتيجة لقسوة الظروف وتلك التحولات الاجتماعية والسياسية في تلك الفترة، هذه التحولات التي ما تزال قائمة وتفعل فعلها في المبدعين العرب، فانكسار السياب أمام هذا الواقع تحول لديه إلى هزيمة مؤلمة وهذه الهزيمة هي العنصر الأشد إشارة في تجربته كلها ومهما كان الفاجع الشخصي قويا في هذه التجربة الرمزية أصابته بداء العضال، إلا أنه لا يمكن أن يكون مبررا لذلك الشكل من الاستسلام الذي واجه السياب مصيره، فالمرحلة الماساوية في تجربة السياب

[1] - المرجع السابق، ص 26.

تتجلى بصورة أساسية في ذلك الخوف من الموت، على هذا استسلم لهذه النهاية المحتومة زوالا لابد منه مأساة ضرورية في الحياة، وهذا الانكسار هو الذي قاد السياب من بغداد إلى بيروت و إلى روما ولندن وباريس والكويت إلى الارتباط بمواقف لم يكن يرتبط بها لو لم يكن يعرف تلك الحقيقة التي تؤدي إلى المأساة، لقد تعب من الحياة فذهبت به إلى أين تشاء[1].

و يقول في قصيدة " دار جدي"[2].

"أهَكذا السُنونُ تذهبُ

أهكذا الحياةُ تَنضبُ؟

أُحِسُّ أنَني أذوبُ أتعبُ،

أموتُ كالشجَرة "

ولو لا أن السياب مكات واقفا كالشجر لما انكسر أمام قسوة الحياة ومتاعبها، ولقد صمد الشاعر الرمزي المتمرد حتى اللحظة الأخيرة أمام الداء الذي افترسه، حتى أن لم يترك له سوى جفنيه ليتكلم بهما، وهو في أشقى الظروف معبرا عن أماله التي فقدت النور وانفعالاته الوجدانية التي قتلها الحزن، وحل محلها فارتسمت بذلك النقطة الأخيرة في ورقة حياته، فالانكسار ليس بمسألة مستحيلة[3].

المبحث الثالث: الرمز الأسطوري وبناؤه

إن توظيف الرمز الأسطوري في شعرنا العربي المعاصر بما يفيد إغناء التجربة الشعرية، وتطوير وسائل الأداء الفني في الشعر، خاصة لم يظهر بوضوح إلا في حين شرع بعض شعرائنا ينظمون قصائدهم، وهم على درجة من الوعي بهذا المذهب الرمزي في الغرب، وما أفاده هذا الشعر الأوربي من الأسطورة أساسا وكذا إلمامهم ببعض وسائله وغاياته التي أفاض في شرحها أساتذة هذا الفن سواءا

[1] –المرجع السابق، ص 27.

[2] – الدكتورة دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 117.

[3] – دكتور عثمان حشلاف "التراث و التجديد في شعر السياب"، ص 26.

أكان ذلك من خلال ما ضمته قصائدهم من الرموز اللغوية والأسطورية، أو من الإيحاء والإيماء التي تتطلب هندسة مثقفة لهذا الفن[1].

ومن الواضح أن توظيف الرمز الأسطوري يشوبه تعثر كبير، إما بسبب جهل الشاعر الغرض الأصلي للأسطورة، وإما أن شاعرنا ما زال يتطلب الرمز لغاية التوكيد وتقوية سياق المعنى، الذي يوجد خارج الرمز في نظره.

ويبدو الرمز الأسطوري شديد لتداخل بسياقه، شديد الالتحام بتشكييله الحسي، فيكون هذا الشكل ونسيج الصورة مادة الرمز وكل عبث بهذا الشكل الحسي، أي بالصورة يؤدي إلى غياب الرمز، وقصور الأداء الشعري واحتلال المعنى أو ذهابه.

ونلاحظ أن الشاعر يتمادى في تفسير الأسطورة وتعليلها وفك رموزها، عوض أن يكثف الأحداث ويحشد طاقة الإيحاء حول محورها، فهو إذن يقوم بمهمة الناثر عوض أن يقوم بعمل الشاعر.

إن أهمية شاعرنا فيما يتصل بتوظيف الرمز، تكمن في هذا التنبيه القوي المبكر نسبيا إلى ما يمكن أن يقدمه الرمز الشعبي والأسطوري من خدمة في تنويع الإيقاع، وتوسيع الظلال، وثراء الإيحاء إلى خارج حدود التراث العربي الإسلامي نفسه، الأمر الذي سيقوي عند آخرين جاؤوا من بعده وأفادوا من تجربته، وربما أغنوها لما يحقق لهم نتائج أفضل[2].

وهناك ظاهرة لابد من الالتفات إليها، وقد غلبت على شعر الأسطورة عند السياب، ولعلنا نعجز عن تفهمها إذ لم تلتفت إلى تاريخ الأسطورة هي خاصة مميزة للشعر الحديث دون أن يفطنوا إلى أنها رافقت الشعر منذ أقدم عصوره، إذ أسرف بها الكلاسيكيون والرومنسيون ولم يكن انصرافهم إليها بأقل من انصراف الشعر الحديث، إلا أنه ثمة اختلاف عظيم بين طبيعة الأسطورة في الشعر القديم،

[1] – أنظر عثمان حشلاف"الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر" فترة الاستقلال، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الدراسات الجزائر، 2000، ص 105.

[2] – المرجع نفسه، ص 106 – 112.

وواقعها في الشعر الحديث، لقد كان القدماء يتخذون الأسطورة كموضوع لشعرهم، وكانوا يتقمصون الأشخاص الأسطوريين معبرين عن زعاتهم وعواطفهم، أما الشعراء المعاصرون فأنهم يتولون الأسطورة بعصب الرؤيا الرمزية، محاولين أن يفضوا قلبها، ويلتقطوا أبعادها الفلسفية والوجودية وذلك لأن طبيعة الأسطورة لا تختلف عن طبيعة التجربة الشعرية، فهي تعاني الواقع معانات شعورية إيمانية تحرق جدار العقل والوضوح والتقرير، وهي فضلا عن ذلك تنطوي على يقين التاريخ ووهم الخيال، وتظهر وحدة المصير البشري الوجودي، إلا أن أهميتها العظمى تظهر في أنها تنقل التجربة من حدود الجزئية والفردية، وتسمو بها لتحل في تجربة المصير العام الذي ما برحت تعانيه الإنسانية منذ أن حاولت أن تدرك ذاتها وتحققها[1].

المبحث الرابع: الرمز الأسطوري والواقعي في شعر السياب:

أ)– الرمز الأسطوري: تمتاز الرموز الأسطورية أن الشاعر يستعمل الأسطورة، ليعبئ فيها طاقات رمزية لا تحصى، ولذا نالت القسط الأوفر من الكتابات العربية الرمزية، ومثال ذلك السندباد والغول وجنية الشاطئ وغيرها، فالرمزيون على هذا الأساس، قد اعتمدوا أن هذه الأساطير التي ترد في الشعر الرمزي تثقف القارئ العربي وتزوده بمعلومات فنية، كما تجعله ينغمس في فترة سرد الحكايات الأسطورية[2].

وقد تعددت الاتجاهات و النظريات التي تتعلق بتصور التراكيب الرمزية للأسطورة من بينها، النظرية العقلية يمثلها كل من "تيلور" و "فيريز" وعندها بدأت الأساطير تواكب العقلية مؤسسة على مقدمات خاطئة، وتبعا لهذه النظرية اعتبر العقل البدائي منطقيا بشكل جوهري، إلا أن خطأ المقدمات قد أفضى على خطأ النتائج والتصورات، وهكذا بدت الروحية عند تيلور نظرية منطقية في إعطائها تفسيرا معقولا للموت على أساس قيامه بالنوم، ونجد إلى جانب هذا الاتجاه النظرية التصورية الاجتماعية كما مثلها بريل « bruhil » وقد عارض النظرية العقلية وذهب في تحليله للوعي الأسطوري إلى أنه سابق على المنطق، وأن هذا الوعي لم يصل إلى المرحلة التي تميز فيها بوضوح بين القوى الطبيعية والقوى

[1] – إيليا الحاوي "في النقد و الأدب" – دار الكتاب اللبناني، بيروت ج5، ط2سنة 1986، ص 116 – 117.

[2] – محمود السمرة "عن النقد الأدبي" مطابع الدار المتحدة للنشر و التوزيع و الطباعبيروت، ص 21.

السحرية، وأيا ما كانت النظرية التي تفسر الأسطورة عن تراكيب وأشكال رمزية، فإنها تبقى على أي وضع خصائص وسمات أصلية تميز الرمزية الأسطورية، أما الرمزية العلمية فهي في المقابل الدقيق للرمزية الأسطورية، كان من الأوفق لبيان خصائص الرمز الأسطوري مقارنته كلما دعى الأمر بالرمز في إطار وضعية علمية تجريبية، ويأخذنا الحديث إلى الفكر الأسطوري يقع أسير الحدس إلى جانب ماهية الرمز الذي ابتدعته الثقافة الأسطورية، أي أن الرمز تابع من الحدس، وهذه الخصائص تختلف عن المعاني التي يركبها الفكر المنطقي، فالمعاني على صعيد الحدس يمكن التعبير عنها بأنها تماثلات، أو هويات مشعور بها ونميز فيها قدمت الأساطير من رموز طابع الانفعال و المشاركة الوجدانية الحية، و تكشف لنا هذه الخاصية تركيب أساسيين في ذلك الرمز، الأول الكيفية السحرية التي تبدت الموضوعات، والثاني في تشكيل العالم على نحو درامي يسيطر عليه طابع الصراع[1].

وقد تجسدت الرموز الأسطورية في شعر السياب، من خلال قصائده التي أسماها "الكهفيات" في تصور نفسه ميتا يبعث رامز إلى بعث الأمة الإسلامية العربية، وهو يشهد مقاوما حركة المد الشيوعي في العراق، فقد اعتمد فيها اللجوء إلى الأسطورة "أدونيس وعشتار" وكان يشهد من الأسطورتين وأمثالهما شعوره، بأن الخصب لابد من أن يخلف الجذب، وكما نرى في بابل نفسها مهربا من قسوة الحاضر، هذا الهروب في جانب منه يعبر عن عجز الشاعر في تغيير أي شيء مما حوله، كالأوضاع السياسية والاقتصادية أو ما هو خاص كحالته المرضية وفقره.

ولقد وجد السياب في شعره الشاعرة "أديم إديث ستويل" وكان من جراء الانغماس والإعجاب أن تسربت إلى شعره الرموز المسيحية والأساطير التوراتية، كالصلب، والقتل، والتعذيب، وقد يخيل لك وأنت تقرأ مجموعته "أنشودة المطر" أن صاحبها مسيحي، ذلك لأن شعره قد ذخر بالإشارات المسيحية، فلفظ "المسيح" يكاد يحضر في كل قصائده، وتقف كذلك هنا أمام توظيف الواقع السياسي لتلك المنطقة الحساسة من عالمنا ألا وهي منطقة الخليج العربي.

[1] – عاطف جودة نصر "الرمز الشعري عند الصوفية"، ص 38.

ونلمس في قصيدته هته وهو يستلهم الهم العربي في قصيدة "مدينة السندباد" و"مدينة بلا مطر" ويوظفه أحسن توظيف وجاء هذا التوظيف منافيا لانتقادات السامرائي وجمال كمال الدين، اللذان عابا على السياب اعتماده على ستيويل في "عشتار وأدونيس" وكذلك عدم اعتماده على الحياة العربية الماضية والحاضرة رموزا وأساطير، والتي نراها كذلك في قصيدته "أنشودة المطر"[1].

أصيحُ بالخليج: "يا خليجْ

يا واهبَ اللؤلؤِ، المحارِ، و الردى"

فيرجعُ الصّدى

كأنهُ النسيجُ[2]

وهذا تجسيد للأسطورة الرمزية، وتناوله للواقع العربي وكذلك تفرده في عموم شعره، بتوظيف الصوت وضبطه وهذا ما يعطي قصائده تميزا فريدا من نوعه كما قول "ابراهيم السامرائي" في هذا المجال: "أن توفره على إدراك الصوت وضبطه، وحشره في مادة لغوية تحفز فيه القوة الإيحائية وهو يستشعر الأصوات المختلفة لعناصر الطبيعة، فيفرغها بتشكيلات من الحروف الموحية"[3].

وهكذا مثلت الأسطورة هنا أداة رمزية استخدمها السياب ببراعة واقتدار وفي المقابل نجد شعراء كثر قد تناولوا هذا التوظيف في أشعارهم ومن بينهم "محمد ابراهيم أبو سنة" إذ رأينا هذا التوظيف جيدا في الأساطير، ومادته المستقاة، إذ يمكننا القول أن "أبا سنة" يستعين بكل ما يسهم في بناء عالمه الشعري من معارف وثقافات وأساطير، بحيث استخدم مظاهر المدينة ومشكلاتها، وكذلك القرية و قضاياها إذ دار معظم هذا الشعر بين هذين العالمين معا عالم القرية بما يمثله من فقر وانفتاح وعالم

[1] – بشير العيسوي "دراسات في الأدب العربي المعاصر" دار الفكر العربي ملتزم الطبع و النشر 14/8هـ – 1991م، ص 27 – 28.

[2] – دكتورة دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 135.

[3] – بشير العيسوي "دراسات في الأدب العربي المعاصر"، ص 135.

المدينة وما يمثله من أنانية و نفاق، وقد مثل مصر بالعروس التي تنتظر فارسها الذي لا يجيء، وتارة أخرى هي جارية تنتهك حرمتها على مر الأزمان، وتارة أخرى لأنثى المحبة وقد تعددت أزياؤها وألوانها فنراها بالية رثة، وأحيانا لامعة ناصعة في آن آخر، وهكذا أزخرت قصائده بكم هائل من الصور المعقدة و التراكيب الغامضة كقصيدة السر:[1]

لا أحد يبوح

و مدينتنا صوت مبحوح

قبضة شيطان يرقص فيها الذعر

شيء مر

في الأعين فوق جباه المارة

شيء مر[2]

ويتحدث الدكتور "يوسف بكار" عن موقف الشعراء في الشعر الحديث من المدينة بحيث يقول إنها لم تعد موطن المحبة والطهر والنقاء «إدوار حداد"

المدينة كلها ..... تغرقني بالخوف[3]

لماذا أهو تقليد للغرب في الموقف من المدينة، وهو موقف صادق حقيق أم هي صدمة الحضارة وشعور بالاغتراب، في زمن فقدان النقاء المعنوي ومدننا ما زالت قرى كبيرة، ومهما يكن النفور من [4]

[1] – عبد العاطي كيوان "التناص الأسطوري في شعر ابراهيم محمد أبو سنة" مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ص 25 – 27.

[2] – دكتورة دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 12.

[3] – د يوسف بكار "في النقد الأدبي" إضاءات و حضريات دار المنهل للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت سنة 1995، ص 08.

[4] – المرجع نفسه، ص 09.

المدينة نزعة رومنطقية، وهي نزعة ارتدادية عند "ادوارد حداد" في قصائده الجديدة لكنها تظل من زاوية النفور من الواقع بكل منغصاته، والبحث عن الصفاء والنقاء والحب مقبولة[1].

ويتقاطع السياب مع شعر "أبو سنة" في التوظيف الأسطوري، فإن هذا الأخير قد جعل "أزوريس" أخضرا رامزا به إلى الخصوبة والخير، ويذهب إلى أبعد من ذلك عندما يقارن بين الكون الأصغر وأوزوريس اللون الأخضر فاللون الأصفر رمز للموت، أما الاخضرار هو رمز الحياة وهذا الاقتران يكتسب دلالات لما للرمز الأسطوري من مغزى، فهو إله الخصب عند المصريين القدامى في قوله:

عدلي ياّ أوزوريس الأخضر

عدلي فك حناجر كل طير

كل جذور الوادي تشكو

جذر يبكي جذرا[2]

كما كان يطمح كذلك "نور الدين صمود" إلى تحقيق هذا المستوى في شعره، والذي لم يوفق في بلوغ الغاية على الرغم من محاولته ايجاده في قصيدته "مأساة سيترف" التي نظمها 1962، وخطط لها بناءا رمزيا محكما وضمنها عددا من الإشارات الأسطورية والشعبية، ولعلنا نجد شاعر من المغرب العربي يوطق لأول مرة رموزا اكتشفها الشعراء حديثا "لوركا" رمز الشاعر الثائر والغجري الشديد "وعشتروت" رمز الحب والجمال "وسيزف" رمز الجهود والصمود، يقول صمود عن "عشتروت" الرمز:[3]

في ظلام من أساطير وهمي

عبر أمواج السكوت

---

[1] – المرجع السابق، ص 09.

[2] – عبد العاطي كيوان "التناص الأسطوري في شعر محمد ابراهيم أبو سنة"، ص 34.

[3] – د عثمان حشلاف "الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر "، ص 107 – 108.

شيدتها عشتروت

من طنوني و خرافاتي و حملي

وإن دار هذا كله في شيء من الفنية والرؤية التحليلية عبر الاسترجاع واستحضار التراث والدخول في الماضي بكل ذخائره وأسراره وكنوزه الثمينة تلك يجسدها ذلك الزخم الفكري والعقائدي، الذي يحويه هذا المذخور، الذي تواتر علىالإنسانية منذ ميلادها حتى يومنا هذا[1].

ب)– الرمز الواقعي:

إن كل شعر هو واقعي لأنه ينطلق من الواقع كما يمكن القول إنه لا واقعي لأنه يتشكل خارج التأثيرات الواقعية، فتجاوز الواقع ي رأي السياب شرط لوجود الشعر وأصالته والخيال هو الوسيلة التي تقوم بهذه العملية، فعلاقة الشاعر بالواقع في أناء الإبداع، هو أن الفن لا يطابق الواقع، أو العلاقة بينهما قائمة على أساس الاختلاف فمن أهم العوامل التي أدت بالسياب إلى الكتابة الرمزكية، لاستكمال المقص في الواقع، وبالتالي صياغته صياغة مطابقة لصورة الواقع المتطور.

فالرمز الواقعي عنده نتاج للتفاعل مزج فيه بين الذاتي والموضوعي، إذ السياب في هذا لم يقوم بإعادة نسخ الواقع فقط، وإنما قام بخلقه وهذا استجابة لمتطلبات الإنسان العربي.

وقد تعرض السياب في دراسته الرمزية إلى رموز عديدة واقعية نحددها فيما يلي:

*– الرموز الإنسانية والاجتماعية كالمومس العمياء وحفار القبور.

*– الرموز الدينية كحواء وآدم.

*– الرموز التاريخية كبابل وكولمبس.

*– الرموز الفلكورية الشعبية كحكاية شانشيل ابنة الجبلي.

[1] – المرجع السابق، ص 108.

*- الرموز الطبيعية كالمطر.[1]

فالنجدة يغدي روحه بالرجوع، و بتجاوب عميق إلى الانتفاضات العربية، فمثلا نظم قصيدة في المغرب العربي والقصيدة هذه تقوم على ملحمات رمزية تعبر عن توهج الشعور القومي لدى شاعر أحب العرب حتى النشوة، وفيها يحاول بعث الحاضر بالارتكاز على أصالة الماضي، في مزج بين الواقع والرمز ولكن بعد عام 1958 ينتقل السياب إلى عالم الأسطورة لأنه يرى بأنها أغنى من الواقع فهي الحب، وهي الحياة والحرية، أما الواقع فهو الكره والموت والاضطهاد فأخذ من السطر رمز [2] .

[1] - نبيلة الرزاز اللجملي "بدر شاكر السياب" حياته و شعره، مكتبة الأطلس دمشق، سنة 1968م، ص 25.

[2] - المرجع نفسه، ص 25.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لتوظيف الرمز في شعر السياب (جيكور) و (رحل النهار) نموذج

النموذج الأول: قصيدة جيكور

قصائد السياب تنوعت ما بين القصائد الأسطورية ذات التكلف والحشد الثقافي، وما بين القصائد التي تعاملت مع رموز نفسية نابعة من وجدان الشاعر الحقيقي عبر عن واقع الشاعر الشخصي والقومي، ثم الوطن الأم والانتماء العربي فاحتوت على إثر ذلك درجة كبيرة من الصدق الفني ألمه حسن استعمال الرمز[1].

وعن هذا الصدق والجودة نجد فاجعة أليمة صادفت الشاعر في طفولته، وهي موت أمه وتعرضه فيما بعد إلى حرمان وإهمال من ذويه، فولد فيه الإحساس بالغربة في هذا الوجود، وقد رافقه هذا الإحساس طيلة حياته، وربما كان هذا السبب الرئيسي في المرض الذي أصابه، والذي أدى به إلى الموت وهو في مرحلة الشباب.

وقد استطاعت الأسطورة التموزية تتجاوب بما فيها من حزن وأسى مع روح السياب الحزينة، فتنطوي على نفسيته فعبرت عن مكبوتاته الحزينة اتجاه الحياة بعد أن فرقت هذه الأخيرة بينه وبين أمه، فكانت قصائده الجيكورية قد مثلت هذه الرمزية البعثية لنفسية، والتي أضحت رمزا للأمومة، ويمكن أن نلتمس عالم السياب الطفولي، إلا أن السياب يتمثل الأشياء وفقا لمعادلات مأثورة في شعره أهمها: معادلة الأسطورة التي سيرف فيها ويلتقفها بيسر ويحملها على كل معنى أو يحمل كل معنى عليها[2].

نابُ الخنزيرِ يشُقُّ يدي

و يَغوصُ لظاهُ إلى كَبدي،

[1] – انظر ياسين الأيوبي "مذاهب الأدب" ج2 الرمزية – المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،1982، ص 113.

[2] – المرجع نفسه، ص 113.

و دمي يتدفّقُ، ينسابُ:

لم يغْدُ شقائقَ أو قمْحَا

لكن مِلحا[1]

فالسياب يتمثل بأدونيس الذي قتله الخنزير، والخنزير هنا هو المدينة التي ألقي في متاهها أو دفن بين ركامها فلم يخضبها دمها، ولم ينبت فيها الزهر أو الثمر، بل إنها ظلت عقيما موات وتصور المدينة بخنزير كبير أو وحش هائل يفترس أبناءه يقتل الشباب والجمال، هو تطوير للفكرة الأسطورية القديمة حيث كان الوحش يرمز إلى البداوة والشر الملتبس في حمى الغزائر العمياء، وقد استحال في شعر السياب إلى نقيضه، إلى رمز المدينة المتوحشة التي تقتل أبناءها وتتغذى من شبابهم ودمائهم وهذا المقطع تحشد فيه من المماثلة والتشبيه كما هو مأثور في سنة الشعراء، لم يأخذ شكله بل دلالته بالنسبة الخصب والجدب والفقر والرزق والحياة والموت، هنا هو رمز العقم لأن الأرض المالحة هي أرض موات.

ولقد فتح الشاعر بذلك عالما جديدا من المعاني كف فيه عن الافتراض والمقارنة والإيهام الشعوري وانقطع عن الغلو والترهات الوجدانية، وغدا يلامس الحقيقة الفعلية ذات الطابع الإنساني الجدّي، وإذا كان السياب يغتصب الأسطورة حينا ويشدّها شدّا ويجذبها جذبا، أو إذا كان يبتذلها ابتذالا من إيلاجها بل إقحامها في كل معنى أو موضوع، فإنها كشفت له بعدا جديدا للأشياء اتصل فيه بحقيقتها المباشرة الحقيقية الفعلية، فلم يوهم بها أويخلص إليها بالتشبيه والإستعارة، كما أننا لا نستطيع أن نقول أن الرمز يقوم على النزعة الإنسانية النفسية، وهو وحده يلامس روح الشعر الإنساني، الذي لا تقتصر غايته إلى اللهو باللفظ وإقامة المعادلات بين المظاهر والأشكال والأحجام والألوان الجاثمة، دون الولوج إلى روحها المكتومة ومعانات الإنسان المتمزق المفجوع بها، وقد تقابل بين هذا المنحنى الرمزي التشبيهي من المقارنة بين المقطع السابق والمقطع اللاحق[2].

[1] – دكتورة دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 103.

[2] – إيليا الحاوي "بدر شاكر السياب" شاعر الأناشيد و المراثي ج4، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ص 8.

إذ يقول:[1]

"عشتار" ... و تخفقُ أثوابُ

و ترن حياليَ أعشابُ

من نَعْلٍ يخفِقُ كالبرق

فالشاعر عاد إلى الترجيح والتداعي والإيهام لا يقبض على الحقيقة الفعلية، بل يوهم بها إيهاما لا يقين فيه، لقد ارتد أو تردّد على أسلوبه القديم في استدرار الأفكار بفضيلة اللفظة، ولم يكد يذكر "عشتار" حتى تداعت في ذهنه الأثواب أي الجمال الرقيق المشرق والأعشاب، أي الربيع والخصب، بل إنه ليلم بالجزيئات على غرار هوميروس، فيذكر نعلها المتلمّع كالبرق ومع أن الشعر[2] شارف إلى حدود الرمز في الثياب والأعشاب، فإن المماثلة بين إلتماع النعل والبرق ألفت بين مظهرين في حدود النظر بل في حدود الإطار الخارجي وما تراها ما تكون عشتار في ذهن الشاعر إنها هنا جيكور أي القرية ذات الخصب والجمال، وما زالت تخفق في وجدانه ويحنّ إليها، وهو يختصر ويتنازع بعد أن افترسه وحش المدينة والحنين مفعم بحس البداءة والبراءة، والقرية هي الفردوس الذي نعم فيه حينا أدونيس وعشتار أو آدم وحواء، ثم طردا منه إلى عالم المدينة، يصارعان وحشها فيلقى أدونيس جة هامدة وعشتار منتحبة متمزقة الثياب والأسارير في الأسطورة، أن أدونيس وعشتار نعما بفرح الحب يتعانقان فيه بين أحضان الطبيعة، كما نرى أن شاعرنا السياب قد تحرر من الأسطورة و تراه يتشهى أبدا العودة إلى النور والتحرر من الظمأ أن يتروّى ويروّي، أي أن تعود إليه لذة الحياة كما كان في عالم الريف، و قبل أن يمزقه غول المدينة[3].

[1] – الدكتورة دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 103.

[2] – إيليا الحاوي" بدر شاكر السياب" شاعر الأناشيد و المراثي، ص 10.

[3] – المرجع السابق، ص 10.

لو يومضُ في عِرْقي

نورٌ فضيءَ لي الدنيا !

لو أنهضُ، لو أحيا!

لو أسقى ! آهٍ لو أسقي !

لو أنَّ عروقي أعنابُ ! [1]

لقد اكتفينا بالخمس أبيات هذه لما نراه فيها من يأس، يحث ظل حنين السياب مخذولا، إذ اليأس والموت يطغيان على نفسه، وقد خذلت عشتار ذاتها، فهي إن قبّلته وعانقته لا قبل لها ببعثه وحيائه، وذلك أن المدينة ابتلعت جيكور في وجدانه وأن عشتار خلّفت حزينة تكتئب وتنتحب، وقد ألقى أدونيس بجثة هامدة بين أيديها:[2]

و تُقبِّلُ تغري عشتارُ

فكأنَّ على فمها ظُلْمهْ

تَنشالُ عليَّ و تَنطبقُ،[3]

فيموتُ بعينيَّ الألقُ

أنا و الَعثْمَهْ .....[4]

[1] – الدكتورة دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 103.

[2] – إيليا الحاوي "بدر شاكر السياب" شاعر الأناشيد و المراثي، ص 11.

[3] – الدكتورة دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 103.

[4] – المرجع السابق، ص 103.

ما زال الشاعر يقتفي أثر الأسطورة مؤلفا بين واقعها وواقعه، وفي الأسطورة أن عشتار هرعت إلى حبيبها الطعين، وجعلت تقبله وهو مضطجع اضطعاجه الموت لا يريم والسياب كذلك يعد أن صرعته المدينة بالكذب والنفاق والتجارة والزنى والقسوة والغربة ماتت في نفسه سعادته البريئة، ولم يعد لذكرياته الماضية أو ولعه بالقرية طاقة على تحريره من يأس الحياة وشهوة الموت:[1]

جيكورُ..ستَّولد جَيكورُ

النَّوْرُ سيُورقُ و النُورُ.

جيكورُ ستولدُ من جُرْحي،

من غَصَّةِ موتي، من ناري،

سيفيضُ البَيْدرُ بالقمحِ،

و الجِرْنُ سيضحكُ للصبحِ،

جيكورُ ستولدُ..لكنّي

لن أخرجَ فيها من سِجْني

في ليلِ الطين الممدودِ

لن ينبضّ قلبي كاللحْن

في الأوتارِ،

لن يخفقَ فيه سوى الدودِ.[2]

فأين هذا الحشد من الصور والرموز من بذل الأفكار الواعية وتشابيه الغلو والإيهام، وقد افتقدت الألفاظ ثمة إطارها الذهني وغدت روحا كلها، فالبيدر لا صفة وصفية أو حسية له إذ يتولد في شكله بل في معناه ودلالته بل في وظيفته الإنسانية والوجودية، فإذا هو رمز الخير والبركة وإقبال المواسم وطمأنينة

[1] – إليا الحاوي "بدر شاكر السياب" شاعر الأناشيد و المراثي ج4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 11.

[2] – الدكتورة دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 104.

العيش وفيض الطبيعة بالخير على أبنائها والقمح هو صنو له والجرن كذلك، وقد أدخل على تجربة بعد أن أقام دهرا خارجها لأن شكلها لا يؤتي أي من مظاهر الوصف والتشبيه، وللجرن في الريف علائق ظاهرة ومضمرة بفرح العيش وطرحه إنه الجرن الذي يدق البن أو تضرب فيه لحمة الطعام في الأفراح وفي الريف يكف القرويون عن استعماله كتدليل على الحداد، فإذا انقضت مدة الحزن، عاد يقرع كأنه يرمز إلى أن الحياة باقية، وأنها تقوي كأنه يرمز إلى أن الحياة باقية، وأنها أقوى من الموت، هنا الرمز فلكوري لا ينبت ولا ينمو مجانيا بل كتعبير فني بديهي عميق عن المنازع الجوهرية يضحك للصبح، وهو قول مستفاد من سنة البديع الرومنسي، وما زالت المعاني عند السياب يكتسي صورها مكثفة ومعمقة بها ومتحررة من التقرير النثري، وعندما يلم الشاعر بالتشبيه فإنه ينأى به على العلائق المطروحة الدانية.

وترد لفظة الدود لتدل على ما هو أنأى من الموت الهادئ، بل على النتن وحقارة المصير وغرور العواطف والقيم الإنسانية وباطل الحياة، وقد تنكب فيه عن التشبيه وشطر إليه كيقين فعلي مباشر مما هو أسمى فنيا ونفسيا من المماثلة، ومهما حاولنا أن نقبض على حدود المعنى ونأسره، فإن لهذه اللفظة الصورة مالا حدّ له من الإيحاء لأنها مفاضة إفاضة الصدق والعمق معا، وهكذا يموت أدونيس مستسلما للموت لا قبل للحياة ببعثه وحتى عشتار أي السعادة تضمنه بين يديها كأشلاء الكة غير قابلة الحياة، وبذلك تتحور الأسطورة وفقا لواقع الشاعر فبينما تذكر أن عشتار وهبت حبيبها الحياة انية وأنه كان يبعث ويتفتح في الزهر والثمر، فإن أدونيس الذي صرعته المدينة يستلم لقدره وموته، لأن من يدخل رمس المدينة لا يخرج منه وإن له أن يبعث من جديد ما دامت دماءه تنحر فيها كل يوم[1].

هيهاتَ.أتولدُ جيكورُ

إلا من خضَةِ ميلادي؟

هيهاتَ، أينبثقُ النورُ

[1] – إيليا الحاوي"بدر شاكر السياب" شاعر الأناشيد و المراثي، ج4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 13-14

و دمائي تُظلمُ في الوادي؟

أيُزَقْزِقُ فيها عصفورُ[1]

ولساني كَومةُ أعوادِ؟

و الحقلُ، متى يَلِدُ القمْحا

و الورد و جرحى معفور

و عظامي ناضجة مِلحا؟[2]

مدينة السعادة لا تولد من جديد إلا متى ولد الإنسان القاطن فيها من جديد، والإنسان مقهور جراحه فاغرة وفمه أخرس ودماؤه مهدورة، وهذه الفكرة مبذولة في شعر السياب منذ البدء فكما أن المدينة أحالت الإنسان إلى حقار للقبور أي إنسان يحيا بموت الآخرين، والحقار هنا رمز لها هو أنأى من ذاته إلى التاجر الذي يلتهم لحم المستهلكين ولا يحفل بمصيرهم إلى الطبيب يثري بالمرض والحاكم الذي يتنعم بشقاء الرعية، إلى كل مظالم الحضارة القائمة حيث ينقسم الناس إلى فئتين: فئة قليلة هي الآكلة وفئة كبرى هي المأكولة، والمدينة هي التي أحالت المرأة الريفية الطاهرة إلى بغي يائسة لذلك فلا أمل بالبعث فخروج أدونيس من قبره إلا متى تحرر الإنسان من العبودية والرق و الضرورة ولم يكن ضحية شائغة في شدق المفترسين، والسياب يعاني هنا حالة من اليأس تضاعفت واشتدت في نفسه حتى عفّت على يقين البعث، وإيمانه بانتصار أدونيس على الوحش أي الإنسان المحب الجميل الفرح بالوجود على قوى الشر والظلام في العالم[3].

[1] – الدكتورة دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 104.

[2] – المرجع السابق، ص 104.

[3] – إيليا الحاوي "بدر شاكر السياب" شاعر الأناشيد و المراثي ج4، ار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 16.

وما دام ثمة مدينة تباع الأشياء فيها بالأثمان بلا تقدير للكرامة والحق، فإن الإنسانية تظل مرهونة لقبضة الشقاء واليؤس وأدونيس هو رمز الحق لهذه الإنسانية[1].

لا شيءَ سوى العَدَمِ العَدَمِ

و الموتُ هو الموتُ الباقي

يا ليلُ أظِلَّ مسيلَ دمي

و لتغذُ تُرابًا أعراقي؟

هيهات أتولد جيكور

من حقدِ الخنزير المدَّثّر بِاللّيْل[2]

و القُبلةُ بُرعمةُ القتلِ

و الغيمةُ رملٌ منثورُ

يا جيكورُ؟[3]

ونهاية القصيدة أشد ظلاما ويأس من بدايتها، وقد نزع الشاعر فيها منازع متعددة ليتخلص من اليأس، فإذا يقينه يغطي عليه في النهاية وترى شبح الموت مهوّما عبرها، فكأنه لا خلود إلا للموت وليست الحياة سوى لحظة طارئة، بل إن الشاعر ليتمنى أن يستولي عليه العدم ويغدو ترابا هامدا فما جدوى الحياة ما دامت ضحية لخنزير الشرّ وما دامت القبلة غدرا ونفاقا، تظاهر بالحنان والمودة فيما

[1] – المرجع نفسه، ص 17.

[2] – الدكتورة دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 104.

[3] – المرجع السابق، ص 104.

هي تضمر قتلا في بداية القصيدة بدى أدونيس مقتولا وفي نهايتها منتحرا اختار الموت لذاته كخلاص له من قوى الشر في المدينة، التي هي أشبه بمغارة اللصوص[1].

وأدونيس هو السياب بعد أن فجع بوعي الحضارة والمدينة وما تتألق به من أنوار ساطعة تنطوي على النتن والدنس إنها القبور المكلسة، التي تخفي داخلها عظاما منتنة[2].

النموذج الثاني: رحل النهار

إن رمز السندباد هو الرمز الوحيد الذي يظهر في هذه القصيدة، فهو يصادفنا بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة، في كل جزء منها فيه يتبلور المحور الشعوري للقصيدة، ولننظر في القصيدة لنتبين مصداق ذلك، ويبدأ الشاعر قصيدته رحل النهار[3].

ها انطفأتْ ذبالتُهُ على أفقِ توهَّجَ دونَ نارْ

وجلسْتِ تنتظرينَ عودةَ سندبادَ مِنَ السَّفارْ

و البحرُ يصرخُ من ورائِكِ بالعواصِفِ و الرعودْ[4]

في هذه الأسطر نجد السندباد الذي نعرفه، قد خرج لسفر من سفرات طال أمدها "رحل النهار" ولكنه ترك ورائه قلبا ينتظر عودته فرحلات السندباد مهما طال أمدها تنتهي دائما بعودته لكن الأمل في عودته هذه المرة قد أخذ يذبل مع مضي الزمن، يؤكد هذا أن البحر يصرخ للعواصف والرعود والسندباد لا يملك في رحلته إلا السفينة والشراع، السندباد الشجاع الهمام قد صار في قبضة المقدور وليس بيه الآن أن يعود، ولابد أنه فقد القدرة على الرؤية، فالنهار الصريح قد رحل والليل المظلم قد أقدم، لقد خرج السندباد إذن من المنطقة المعروف إلى المجهول، من الذلول إلى العصى ومن الوجود

[1] – إيليا الحاوي "بدر شاكر السياب" شاعر الأناشيد و المراثي ج4، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 17.

[2] – المرجع نفسه، ص 18.

[3] – ينظر ايليا الحاوي "بدر شاكر السياب" ، ص 155.

[4] – الدكتورة دزيرة سقال، "بدر شاكر السياب"، ص 124.

إلى الضياع والعدم إن رحلته ليست رحلة كشف ومغامرة يعود بعدها بالطرق الفريدة، كما كان شأن السندباد، ولكنها رحلة في عالم الضباب والمجهول رحلة لا عودة منها.

هوَ لنْ يعودْ

أوَ ما علمتِ بأنه أسَرَته آلهةُ البحارْ

في قلعةٍ سوداءَ في جُزُرٍ مِنْ الدَمِ و المحارْ

هُوَ لن يَعودْ،

رحلَ النهارْ

فَلْتَرْحلي، هُوَ لنْ يَعودْ[1]

إنها رحلة مقطوع بعدم رجوعه منها، هي رحلة الموت والزمن الذي مضى لن يعود والانتظار لم يعد له مبررا ومنه جدوى هكذا يقول النذر:[2]

الأفْقُ غاباتٌ من السُحُبِ الثقيلةِ و الرعودْ،

الموتُ من أثمارهِنَّ و بعضُ أرمدةِ النهارْ

الخوفُ من ألوانِهِنَّ و بعضُ أرمدةِ النهارْ

رحل النهارْ[3]

[1] – المرجع نفسه، ص 124.

[2] – إيليا الحاوي "بدر شاكر السياب"، ص 155.

[3] – د.دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 124.

وواضح أن رمز السندباد هنا مقترنا بالزوجة التي تحترق انتظارا لعودة زوجها المغامر دون أن تفقد الأمل في عودته، رغم ما تقول به كل الدلائل المادية، لقد شاب شعرها الأشقر وابتلت رسائل الحب بالدموع حتى انطمس الكلام فيها والوعود وجلست تنتظر مشتقة الخاطر وفي رأسها دوار تحدث نفسها:[1]

سيعودُ.لا.غرقَ السفينُ من المحيطِ إلى القرارْ

سيعودُ.لا. حجزَتْهُ صارخةٌ العواصِفِ في إسارْ

يا سندبادُ، أما تعودْ؟

كادَ الشبابُ يزولُ، تنطفئُ الزنابقُ في الخدودْ

فمتى تعودْ

أوّاهُ، مدَّ يديكَ بينَ القلبِ عالمِهُ الجديدْ

آهٍ، متى تعودْ[2]

إن حيرتها ظاهرة وخوفها من زوال شبابها سيطر عليها، وقد تستشق أنها بذلك موضع اتهام، ولكنك قد تستشق كذلك كان هو المسؤول.

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار.

ومهما يكن من تجربة انتظارها فإنه ما زالت تطمع في أن تعود يد السندباد، لكي تبني للقلب عالما جديدا أو بريئا.

[1] – إيليا الحاوي "بدر شاكر السياب"، ص 155.

[2] – د.دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 124.

ولكننا نعود ونتذكر على الفور أن الشاعر قد قطع بأن رحلة السندباد أو رحلته هو لا أمل في العودة منها، وربما كان فقدانه الأمل رافعا إلى مرضه العضال، وكأنه يريد أن يحمل صاحبته حملا على فقدان الأمل في عودته والكف عن انتظاره.

ومن ثم نجده بعد أن أسمعنا حديثا لنفسها عن أملها في عودته وبدئ حياة جديدة، وينهي القصيدة بمقطع أخير من كلامه فيقول:[1]

رَحَلَ النَهَارْ

والبحرُ متّسعٌ وخاوٍ، لا غنارَ سوى الهديرْ

وما يبينُ سوى شِراعٍ رنّحتْهُ العاصفاتُ، وما يطيرْ

إلا فؤادُكَ فوقَ سطحِ الماءِ يخفقُ في انتظارْ

رحَلَ النهارْ

فلْتَرْحَلي، رحلَ النهارُ[2]

فإذا به يعود لتأكيده لعدم جدوى الانتظار، وضرورة قطع الأمل في عودته، والشاعر هنا في نظر عز الدين إسماعيل سيهب في وصف رحلته المضطربة، متخذا منها شعيره رمزية أسطورية في شخصية السندباد.

وهكذا نجد هذه الصورة قد "جمعت بين المغزى الشعوري العام والمغزى الشعوري الخاص الذي يرتبط ارتباطا وثيقا لتجربة الشاعر الخاصة". وفي هذا التعانق الصادق بين الحقيقي وغير الحقيق، وهو من أهم ما ميز الرمز الشعري، ومطوق النفس الإنسانية عبر توق الشاعر إلى الكشف عن رموز هذا المنطوق الخفي في محاولة وضوح الرؤيا المستقبيلة، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة الرامزة في النقد المعاصر

[1] – إيليا الحاوي "بدر شاكر السياب"، ص 156.

[2] – د.دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 126.

مدلولا إستعاريا، تعطي الصورة بعدا استشراقيا من خلال السباق الخاص[1] الذي يشكل نوعا من التماثل بين الأحداث الوهمية، و مواقف الشاعر التي تهدف إلى التعبير عن تجربته[2].

[1] – إيليا الحاوي "بدر شاكر السياب"، ص 156.

[2] – المرجع السابق، ص 156.

الخاتمة

الخاتمة

برزت سمات النص الشعري الحديث وكان أمرا هاما خاصة عند شاعرنا بدر شاكر السياب، باعتباره المجددين في الشعر فعلى ما حددناه وما أثارته هذه الدراسة، فإن الشعر العربي كان سببا في تغيير القاموس اللغوي بصفة عامة والشعري بصفة خاصة، فقد كانت المفردات الحسية في الصورة الشعرية مجرد مفردات جامدة تحولت إشارات انفعالية، ترتبط كل منها برصيد من التجارب والمواقف الشعرية، وأصبحت كل لفظة في مكانها قادرة على التغيير.

وما زاد شعر السياب جمالا وتميزا توزيعه للرموز في كل قصائده، وهذا ما جعل شعره غامضا وهذا لا يتعبر عائقا، بل ميزة انفرد بها الشعر الحديث، ولتوضيح هذه النقاط الجوهرية تميز الشعر الحديث بالرمز، كونه أداة للتعبير.

بالرمز تستطيع اللغة أن تنقل هذه التجربة، والذي كان له التأثير في القصيدة العربية ومستوياتها، فكان للرمز العديد من العلاقات مع الصورة والمجاز والعلامة وحتى الأسطورة وهذه الأخيرة تجلت في شعر السياب، حيث كان الرمز الأسطوري طاغيا عن باقي الرموز، لأنه شديد التلاحم بتشكيله الحسي فيكون الشكل ونسيج الصورة حينئذ مادة الرمز، وكل عبث بهذا الشكل أي بالصورة يؤدي غياب الرموز وقصور الأداء الشعري.

كما تجسد الرمز الأسطوري في شعر السياب في قصائد عديدة حيث صور نفسه ميتا ثم يبعث رامزا إلى الأمة الإسلامية وهكذا في أسطورة أودنيس وعشتار.

وتم رصد الواقع الذي عاشه السياب برموزه، حيث مزج بين الذات والموضوع، وقد توضحت هذه النقاط كلها في قصيدة "رحل النهار" للسياب، والتي كانت خير قصيدة للدراسة لما تحمله من تميز لغوي وإيقاعي ورمزي، لأنها تعبر عن شعوره المر بقرب الأجل، نظرا للأوضاع الصحية التي كان يعانيها، أما قصيدة جيكور فقد كانت وصفا لتلك العلاقة الحميمة التي تربطه بهذه المدينة الأم.

وفي الختام نأمل أن نكون قد وفقنا ولو قليلا في إنجاز هذه المذكرة.

السيرة الذاتية لبدر شاكر السياب

السيرة الذاتية للسياب:

هو بدر بن شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق السياب ولد سنة 1926م، في قرية جيكور جنوب شرق البصرة في أسرة ريفية محافظة تتجر في النخيل، وبعد أن أكمل الدراسة الابتدائية والمتوسطة والثانوية التحق بدار المعلمين العالمية، فدرس الأدب العربي أولا ثم انتقل إلى فرع اللغة الانكليزية وأعجب بيودلير وفيرلين وتأثر ب "بشلي" و "كينت" وعكف على الكتنبي وأبي العلاء والجاحظ وقرأ القرآن الكريم، الإنجيل، والتوراة وقليلا من الفكر الماركسي.

وتعرض للسجن 1942م وفر في نهاية المطاف إلى الكويت 1953م، وأعيد تعيينه في مديرية الأموال المستوردة في وزارة التجارة، وفي حدود هذه السنة إنك ارتباطه بالشيوعيين. وفي سنة 1956م كانت ثورة الجزائر فساهم مع غيره في التوقيع على عريضة احتجاج انتصار لها...كما حضر مؤتمر الأدباء المنعقد في بلودان مرشحا عن الحكومة العراقية، وفي هذه السنة أيضا رشح للعمل في اللجنة الوطنية للأدباء المنبثقة عن الجبهة الوطنية في العراق.

وبعد ثورة 14 تموز 1958م، عمل محررا في جريدة الجمهورية لصاحبها سعدون حمادي وعين مدرسا في إعدادية الأعظمية.

وفي سنة 1959م اضطهد من قبل الشيوعيين، وأدخل الموقف بسبب موقفه من القضايا العربية والقومية.

وتعرض للمرض سنة 1960م ليصاب بالشلل الكامل، وفي سنة 1961م سافر إلى مؤتمر الأدب العربي في روما وتلقى نبأ ثورة 13 رمضان المصادف سنة 1963م، وهو في إحدى مستشفيات لندن ففرح بها وعاد إلى العراق، ليتوفى في المستشفى الأميري بالكويت سنة 1964م، قد ترك في عقبه ولدا اسمه غيلان وابنتين هما غيداء وآلاء.

وكان لوفاة السياب صدى ووقع مؤلم، فطفق أحبابه يبكونه ويندبونه ويشيعونه بقصائدهم ومقالاتهم،

ومن دواوينه "أزهار ذابلة" 1948م و "أساطير" 1950م و "حفار القبور" 1952م و "المومس العمياء" 1954م، وغيرها من الدواوين، له قصيدة بين الروح والحس في ألف بيت تقريبا ضاع معضمها، جمع ديوان الشاعر سنة 1991م وله من الكتب "مختارات من الشعر العالمي الحديث" ومختارات من الأدب البصري الحديث".

ظروف كتابة قصيدتي "جيكور" و "رحل النهار":

إن جيكور قد جازت النصيب الأوفر في شعر السياب نظرا لمكانتها عنده باعتبارها مسقط رأسه ولتلك العلاقة الحميمة التي كانت تربطه بها وهذا يكفي لكي يكتب عنها، أما قصيدة رحل النهار فقد كانت لها مناسبة خاصة ارتأينا أن نشير إليها في بحثنا هذا والتي كتبها في 17-06-1962م أثناء وجوده في مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت وهو طريح الفراش ومن هنا ندرك بوضوح معانات الشاعر من آلام مرضه، ومن آلام الغربة والحنين إلى الوطن، ولهذا قد اختلف شعر السياب في هذه الفترة من حياته عن شعره السابق وامتاز بالتشاؤم والسوداوية.

وفي هذه المرحلة من مراحل تجربته الشعرية أفاد السياب من أساطير أخرى غير أسطورة الموت و الانبعاث بأشكاله المختلفة التي برزت في أجمل نماذجها في ديوان أنشودة المطر ومن أهم النماذج الأسطورية التي ظهرت في شعره في أواخر حياته نموذج التجوال والسفر، وقد تجسد هذا النموذج في عدة شخصيات أسطورية أهمها "سندباد" و"عولبيس" فالشاعر يضرب في الأرض مسافرا من بلد إلى آخر لهدف العلاجد فتصبح نفسه رمز للرحلة الدائمة وعدم الاستقرار، وقد وجد السياب في رمز البطل المسافر الذي يتصف بالحيوية الحركة تعويضا نفسا عن شعوره بالعجز والانهيار.

رحلَ النَّهارْ

ها إنَّهُ انْطفَاَتْ دُبالتُهُ على أفقِ تَوَهَّج دونَ نارْ

و جلسْتِ تنْتَظرينَ عوْدةَ سندبادَ منَ السِّفارْ

و البحْرُ يصْرُخُ من ورائكِ بالعواصفِ و الرعودْ

هُو لن يعودْ

أوَ ما علِمْتِ بأنَّهُ أسَرَته آلِهَة البحارْ

في قلعَةٍ سوداءَ في جُزُر من الدَّم و المِحارْ

هوَ لنْ يعودْ،

رحلَ النهارْ

فلترْحلي، هوَ لنْ يعودْ

الأفقُ غاباتٌ من السُّحُبِ الثقيلةِ و الرُّعُودْ،

الموْتُ من أثمارهنَّ و بعْضُ أرْمدةِ النَّهارْ

الموْتُ من أمطارِهنَّ و بعْضُ أرْمدةِ النّهارْ

الخوْفُ من ألوانهنَّ و بعْضُ أرْمدةِ النَّهارْ

رحلَ النهارْ

رحلَ النهارْ

* * *

و كأنَّ معصمكِ اليسارْ

و كأنَّ ساعدك اليسارُ، وراء ساعتهِ فنارْ

في شاطئٍ للموْتِ يحْلمُ بالسَّفين على انْتِظارْ

رحلَ النهارْ

هيهات أن يقِفَ الزمانُ، تمرُّ حتى باللحودِ

خطى الزمان و بالحِجارْ

رحلَ النهارُ و لنْ يعودْ[1]

الأفقُ غاباتٌ من السُّحُب الثقيلةِ و الرُّعُودْ

الموْتُ منْ أثمارهنَّ و بعْضُ أرْمدة النَّهارْ

الموْتُ من أمطارِهنَّ و بعْضُ أرْمدةِ النَّهارْ

الخوْفُ منْ ألوانهنَّ و بعْضُ أرْمدة النَّهارْ

رحلَ النهارْ

رحلَ النهارْ

خصلاتُ شعْرِكِ لمْ يصُنْها سندبادُ من الدَّمارْ،

شربَتْ أُجاجَ الماءِ حتى غابَ أشْقرُها و غارْ

و رسائلُ الحبِّ الكِثارْ

مُبتَلَّة بالماءِ، منْطَمِسٌ بها ألقُ الوعودْ

و جلسْتِ تنتظرينَ هائمة الخواطِرِ في دَوارْ:

"سيعود. لا . غرق السفينُ من المحيطِ إلى القرارْ

سيعود. لا. جحَزَتْهُ صارخةُ العواصِفِ في إسارْ

يا سنْدبادُ، أما تعودْ؟

[1] – الدكتورة دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 124.

كادَ الشبابُ يزولُ، تنْطفئُ الزنابقُ في الخدودْ

فمتى تعودْ؟

أوّاهُ مُدَّ يديْكَ بين القلب عالمه الجديدْ

بهما و يحْطِمُ عالمَ الدمِ و الأظافرِ و السُّعارْ

يبْني و لوْ لهُنَيْهةٍ دُنياهُ

آهِ..متى تعودْ

أتُرى ستعْرفُ ما سيعْرفُ، كلَّما انْطفأ النَّهارْ،

صمْتُ الأصابعِ منْ بروق الغيْبِ في ظُلْمِ الوجودْ؟

دعْني لآخذَ قبضَتيْكَ، كماءٍ تَلْجٍ في انهمارْ

من حيْثما وجَّهْتُ طرْفي ماءُ تَلْجٍ في انْهمارْ

في راحتيَّ يسيلُ، في قلبي يصُبُّ إلى القرارْ[1]

يا طالما بهما حلمْتُ كزهْرتيْن على غديرْ

تتَفَتَّحان على متاهةِ عزْلتي."

رحَلَ النهارْ

و البحْرُ متَّسِعٌ و خاوٍ، لا غناءَ سوى الهَديرْ

و ما يبينُ سوى شِراعِ رنَّحتْهُ العاصِفاتُ، و ما يطيرْ

إلا فؤادكِ فوقَ سطْحِ الماءِ يخفقُ في انْتِظارْ

[1] – المرجع السابق، ص 125.

رحلَ النهارْ

فلترْحلي، رحلَ النَّهارْ[1]

-1-

نابُ الخنزيرِ يشقُ يدي

و يَغوصُ لظاهُ إلى كَبدي،

و دمي يتدفَّقُ، ينسابُ:

لم يَغْذُ شقائقَ أو قمْحا

لكنْ مِلحا.

عَشتارُ....و تخفقُ أثوابُ

و ترفُّ حياليَ أعشابُ

من نَعلِ يخفقُ كالبرق

كالبرق الخُلُّبِ يَنسابُ.

لو يُومضُ في عِرْقي

نورٌ فيضيءَ لي الدنيا

لو أنهضُ، لو أحيا

لو أسقي، آه لو أسقي

لو أنَّ عروقي أعنابُ

[1] – المرجع السابق، ص 126.

و تُقبّل ثغري عشتارُ

فكأّنَّ على فمها ظُلْمَهْ

تَنثالُ عليَّ و تنطبقُ،

فيموتُ بعينيَّ الألقَ

أنا و العَتَمَه.....[1]

-2-

جيكورُ ستَولدُ

النُّورُ سيُورق و النُورُ

جَيكورُ ستولدَ من جُرْحِي،

من غَصَّةِ موتي، من ناري،

سيفيضُ البَيدَرُ بالقمحِ،

و الجِرْنُ سيضحكُ للصبح

و القرية دارًا عن دارِ

تتماوجُ أنغاماً حُلوَه،

و الشيخُ ينامُ على الربوةْ؟

و النخلُ يوسوسُ أسراري

جيكورُ ستولدُ لكنّي

[1] – د.دزيرة سقال "بدر شاكر السياب"، ص 103.

لن أخرجَ فيها من سِجْني

في ليلِ الطين الممدودِ

لن ينبضَ قلبي كاللحْنِ

في الأوتارِ،

لن يخفقَ فيه سوى الدودِ.[1]

-3-

هيهاتَ أتولدُ جيكورُ

إلا من خَضّةِ ميلادي؟

هيهات. أينبثقُ النورُ

و دمائي تُظلمُ في الوادي؟

أيُسفسقُ فيها عصفورُ

و لساني كَومةٌ أعوادِ؟

و الحقلُ،متى يَلِدُ القمحا

و الوردَ، و جُرحي مغفورُ

و عظامي ناضحةٌ مِلحا؟

لا شيءَ سوى العَدَمِ العَدَمِ،

و الموتُ هو الموتُ الباقي.

[1] - المرجع السابق، ص 104.

يا ليلُ أظِلٌ مسيلَ دمي

و لتغذُ تراباً أعراقي؟

هيهاتَ، أتولدٌ جيكور

من حقدِ الخنزير المدَّترِ بالليْل

و القُبْلَة بُرعمةٌ القتلِ

و الغَيمةُ رملٌ منثورُ

يا جيكور؟[1]

[1] – الرمرجع السابق، ص 105.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المراجع:

I. المراجع:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 1965م
3. أمينة بلعربي "أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة" ديوان المطبوعات الجامعية ط4، 1995 الساحة المركزية بن عكنون الجزائر.
4. إيليا الحاوي: أ) الرمزية السريالية في الشعر الغربي و العربي.

ب) "التراث و التجديد في شعر السياب" ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 1986.

ب) "بدر شاكر السياب" المجموعة الأولى بيروت دار الكتاب لبنان.

5. بشير العيساوي "دراسات في الأدب العربي المعاصر" دار الفكر العربي، ملتزم الطبع و النشر، 1991م.

ج) "في النقد و الأدب" دار الكتاب اللبناني بيروت الجزء الخامس ط2، سنة 1986م

6. الجاحظ "البيان و التبيين" الجزء الأول.
7. حمدي كندي "الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث" دار الكتاب الجديدة المتحدة ط1، الإبداع دار الكتب الوطنية بنغازي ليبيا.
8. خليل أحمد خليل "مضمون الأسطورة في الفكر العربي" ط2 دار الطباعة بيروت.
9. دزيرة سقال "بدر شاكر السياب شاعر الحداثة و التعبير" دار الفكر العربي بيروت.
10. ديوان أبو قاسم الشابي دار العودة أغسطس سنة 1972.
11. روني ويليك و أشن وارين –نظرية الأدب– المؤسسة العربية للدراسات و الشعر.

12. السعيد الورقي "لغة الشعر العربي الحديث" دار النهضة ع للنشر بيروت.
13. عاطف جودة "الرمز الشعري عند الصوفية" دار الأندلس دار الكندي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت، سنة 1981م.
14. عبد الرضا علي "الأساطير في الشعرالمعاصر" بيروت الطبعة الثانية 1984م.
15. عبد العاطي كيوان "التناص الأسطوري في شعر محمد ابراهيم أبو سنة" مكتبة النهضة المصرية القاهرة.
16. عبد الفتاح محمد أحمد "المنهج الأسطوري في تفسير الشعر االجاهلي" دار المناهل للطباعة و النشر التوزيع ط1، 1987.
17. عثمان حشلاف: أ) "الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر" فترة الاستقلال منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الدراسات الجزائر، 2000م.
18. عز الدين إسماعيل "الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية –دار العودة و دار الثقافة بيروت ط3، سنة 1981.
19. محمد غنيمي هلال "النقد الأدبي الحديث" دار الثقافة بيروت، لبنان، ط3، 1973م.
20. محمود السمرة "عن النفد الأدبي" مطابع الدار المتحدة للنشر و التوزيع و الطباعة، بيروت.
21. المعجم "لسان العرب لابن منظور" معجم لغفوري علمي قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، لإعداد وتصنيف يوسف الخياط، دراسات العرب بيروت.
22. نبيلة الرزاز اللجملي "بدر شاكر السياب" حياته وشعره مكتبة الأطلس، دمشق، سنة 1968م.
23. هنري بير "الأدب الرمزي" ترجمة هنري زغيب، المطبعة البولسية جولين لبنان.
24. ياسين الأيوبي "مذاهب الأدب" الجزء الثاني الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982م.
25. يوسف بكار "في النقد الأدبي" إضاءات وحضريات، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1، سنة 1995م.

الفهرس

الفـــــهرس

الاهداء

الشكر و التقدير

مقدمة .....أ

المدخل 4

الفصل الأول: أنواع الرمز وعلاقاته 8

المبحث الأول: أنواع الرمز: 8

المبحث الثاني: علاقة الرمز بالأسطورة:..... 11

الفصل الثاني: الرمز في شعر السياب 14

المبحث الأول: أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصرة.....14

المبحث الثاني: مراحل الرمزية عند السياب 16

المبحث الثالث: الرمز الأسطوري وبناؤه 19

المبحث الرابع: الرمز الأسطوري والواقعي في شعر السياب: 21

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لتوظيف الرمز في شعر السياب (جيكور) و (رحل النهار) نموذج . 29

النموذج الأول: قصيدة جيكور 29

النموذج الثاني: رحل النهار 37

الخاتمة 42

السيرة الذاتية للسياب: 45

قائمة المراجع: 55