الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة –

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في الآداب و اللغات

تخصص: نقد و مناهج

الموضوع:

دلالات الرّمز في شعر بدر شاكر السّياب

"قصيدة أسفار أيوب أنموذجاً"

من إعداد الطالبة:

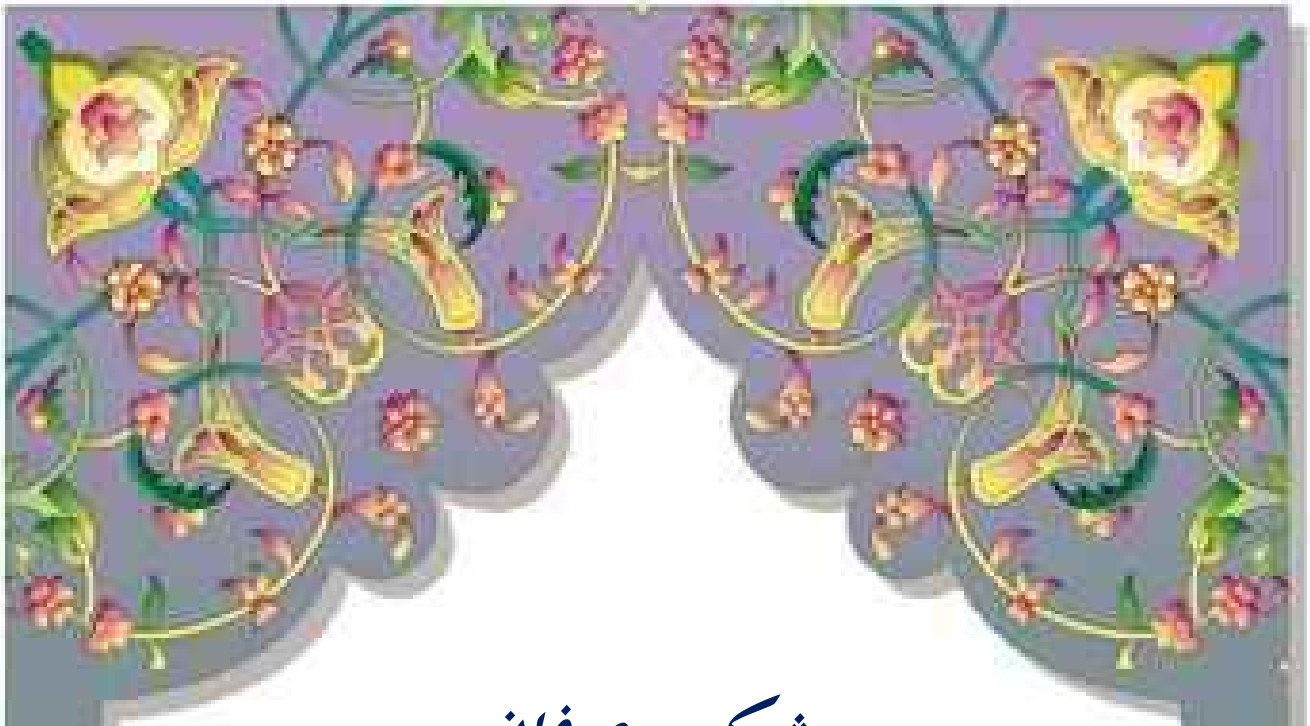
- خديم ليلى
- عيشي صارة

تحت إشراف الأستاذ:

* د . راجي عبد القادر

السنة الجامعية 2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان:

أتوجه بالشّكر والامتنان إلى الأستاذ

الفاضل الدّكتور:

" رابحي عبد القادر "

لما بذله من جهد في الإشراف

على أطروحتي، كما أشكر كل من

ساعدني على إتمام هذا البحث.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى الذّي أنَار بدفئِه وحبّه ظلمَات أيَامِي، إلى الذّي أفتَخر كلَّما خُتم اسمي باسمه، إلى والــدي الحبيب:

"خديم بوحفــص".

إلى منْبَع الحنان والرّفق و الأمان، إلى التّي منَحتني عطفها وحنانها منذ مرحلة فكّ الحَرف إلى مرحلة البَحث، أمي الغَالية: "خديم علشــة".

إلى من كانوا سندا لي، إلى عائلتي الكبيرة من قريب ومن بعيد دون أنْ أنسى ذكر أحد.

وإلى من كان خير زوج وسَاعدني، إلى مصدر قُوتي، من كَان يشَجعُني ويقوِيني إن ضعفت أو تراجَعت، إلى زَوجي: "عمــير مصعب".

إلى من تقاسمن معي حظ الأم والأب، وكنَّ لي خير أخوات، إلى من هنَّ أقرب إلى روحِي، أخواتي العزيزات: "أمل"، "صارة"، "رانية"، "كريمة"، "سمية".

مع تمنياتي لهن بالنَّجاح والسَّعادة.

إهـــــداء

من قال فيهما الله العزيز الحكيم" و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا "

إلى التي تعيش عمرا ليس إلا لأبنائها .

إلى من لا ملجأ سواها، حيث تسود الأيام وتقسو الحياة، لا قصر أجمل من حضنها حين ترقص لحظات عمرنا . إلى رمز الحب **أمي** .

إلى الذي وفر لي سبيل الحياة ووضع مفاتيح الأبواب بيدي

وعلمني معنى الجهد و المثابرة، إلى الذي غمرني بحبه و عطفه، إلى من كان أملي في السعادة ونيل رضاه، دافعي الأول للعمل و الدراسة، إلى الذي عاهدني يوما سيظل الصدر الرحب الذي ألجأ إليه في السراء و الضراء، إلى من سكن سويداء قلبي و بث فيه روح الأمل .

أبي : **عيشي محمد**

إلى منبع الحب و الحنان الغاليين على قلبي جدي و جدتي رحمهما الله و أسكنهما فسيح جنانه .

إلى من تحمل بإحدى يديها مشعلا تقيد به لنا الشموع، و بالأخرى عقدا

تزين به البيت، إلى منبع الحب و الصدر الرحب أختي الحبيبة " **هجيرة** "

إلى البسمة التي تتحرك في داخلنا، و الأمل الذي يلوح تحت سقف بيتنا البراعم الثلاث : "**بشرى، خلود و آمال** ".

إلى خالاتي : **حليمة، روبة، فايزة** و أبنائهم كل باسمه خاصة :**نعيمة وهاجر** و الكتكوتة الصغيرة :**مروى**

إلى صديقتي الغالية و التي قاسمتني عناء البحث و مشاقه : "ليلى "

إلى التي ستظل ذكراها تاجا على رأس و محبتها ضاربة الجذور في قلبي،إلى التي شاركتني أفراحي و أحزاني، إلى من عاشت معي في مملكتنا الصغيرة:" رشيدة"

إلى خطيبها و زوجها مستقبلا : " عبدو "

أتمنى لهما السعادة و الذرية الصالحة .

إلى الصديقات :" ثريا، كريمة، وهيبة، هدى، فاطمة، إكرام، سمية، صبرينة، خضرة و سهام .

أهدي ثمرة جهدي إلى كل من يعرفني .

إلى أكثر من أحببت في الحياة، إلى من لن أنساهم ما حييت، أهدي ثمرة هذا المشوار من عمري .....

وصدق من قال :

ليس من هو أجمل في الحياة

من صفاء قلب لقلب

و صدق عين للعين

و ابتسامة شفتين لقلب مجروح

- ***فهرس***

- ***مقدمـــــــة*****.....أ**
- ***مدخـــــــل*****.....5-12**

الفصل الأول: الرّمز في الشّعر العربي.

1. مفهوم الرّمز:

أ- لغـة 14-15

ب- اصطلاحا.....15-17

2. أنواع الرّمز:

أ- العامة.....18-22

ب- الخاصة.....22

3. آليات استخدام الرّمز.....23

4. سمات الرّمز.....24-25

5. القيمة الفنية و الأدبية للرّمز.....25-27

- ***الفصل الثّاني: دلالات الرّمز في شعر بدر شاكر السّياب .***

(أسفار أيوب أنموذجا)

1. نبذة عن حياة الشاعر بدر شاكر السّياب.....30-37

2. دلالات الرّموز: الدّينية، الأسطورية، التاريخية، الطبيعية، الشخصية.....37-52

- ***خاتمة*****.....54**
- ***قائمة المصادر والمرجع*****.....55-58**
- ***فهرس الموضوعات***

مقدمة

مقدمة

الحَمد لله نحمَده و نستعينُه و نستغفره، ونعوذ باللّه من شرور أنفسنا و سيَئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضّل له، ومن يضلل فلا هَادي له، وأشهد أنّ لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله، صلى اللّه عليه وسلم.

وبعد:

إن الشّعر تجربة إنسانية يعبر بها المجتمع عن أحواله وأفكاره، ويعتبر من أرقى الفنون الأدبية، لما يحمله من قيم جمالية، وكذلك لما يتوفر عليه من خصائص فنية **كالرّمز** الذي يعدّ من أهم العناصر المساهمة في بناء القصيدة في الشّعر العربي الحديث.

ولطالما كان البحث عن الرّمز أحد أهداف القارئ التي يسعى إليها في الأعمال التّي يقرؤها، تلف معنى الرّمز بين النّاس على اختلاف ثقافاتهم، سواءً تعلق الأمر بالفلاسفة أو الأدباء أو النّقاد أو حتى هؤلاء القراء العاديون.

والرّمز وسيلة فنية درامية وسيطة بين الشّاعر و المتلقي، يوظفه الشّاعر العربي المعاصر ليسمو من خلال الجمهور بأفكاره وخياله. وقد حظي الرّمز عموما باهتمام الشّعراء وكان حاضراً في مدوناتهم الشّعرية، ومن هؤلاء الشّعراء نجد "**بدر شاكر السّياب**" والذي اتكأ على الرّمز للتعبير عن أفكاره وقضاياه. ويبدأ الرّمز من الواقع، ثمّ يتجاوزه حتى يبلغ درجة عالية من الذّاتية، أي أنه يستقل بذاته منقطعا عن سواه، وعليه يستطيع الشّاعر أن يضفي على قصيدته دلالات رمزية جديدة، واستنادا لهذا سيكون موضوع " دلالات الرّمز في شعر بدر شاكر السّياب" محور دراستنا، والتي تتعرض لأشكال الرّموز التي أفرزها "**السّياب**" في شعره، وبناءً على هذا يطرح الموضوع إشكالات مفادها التعرف على:

- ماهية الرّمز؟ وما هي الرّموز الأكثر حضوراً ؟
- ما دلالة الرّموز التّي وظفها الشّاعر؟...

ويمكن القول أن هذه الأسئلة تمثل جوهر البحث.

أما داعي اختيار موضوع "**دلالات الرّمز في شعر بدر شاكر السّياب**" فراجع لأسباب أهمها:

مكانة بدر شاكر السّياب الشّعرية وأثره في الحياة الأدبية و الثّقافية العربية، وكذا الخصوصية الشّعرية التّي يتميز بها الشّاعر في استحضار الرّموز وتوظيفها في قصائده. إضافة إلى ميولنا و انجذابنا لهذه الشّخصية الفذة، باعتبار السّياب الفنان البارع الذي استطاع أن يحقق بقلمه وأفكاره إنجازات رمزية مهمة لم يسبق لأحد أن اهتم بهذا الأمر كل الاهتمام.

كما وظف الشّاعر كل الجوانب التّي تحيط به (حياته الشّخصية)، إضافة إلى دفاعه عن وطنه وهذا الأمر يبرهن صدق شخصية السّياب.

ويكمن هدفنا من هذه الدّراسة في التّعرف على معنى الرّمز وكيفية استخدام الشّعراء المعاصرين لأنواع الرّموز في أشعارهم، وأهميتها في تبليغ المعاني خاصة في شعر السّياب.

لقد جاءت هذه الدّراسة مقسمة إلى **مقدمة** يليها **مدخل** ثمّ **فصل أول وفصل ثان** و**خاتمة**، وقد تضمنت خطة البحث ما يلي: البداية **بمقدمة** ثمّ **مدخل**، وجاء **الفصل الأول نظري** بعنوان رئيسي " الرمز في الشّعر العربي"، تندرج تحته عناوين فرعية تمثلت في:

_ مفهوم الرّمز: لغة و اصطلاحا.

_ أنواع الرّمز: العامة و الخاصة.

_ القيمة الفنية و الأدبية للرّمز.

_ آليات استخدام الرّمز.

_ سمات الرّمز.

أما **الفصل الثّاني** فعمدنا فيه إلى دراسة "**دلالات الرّمز في شعر بدر شاكر السّياب**" أسفار أيوب العشر (كنموذج تطبيقي)، والذي كانت بدايته بنبذة عن حياة السّياب، ثمّ محاولة استخراج الرّموز الموظفة في شعره، والكشف عن دلالاتها.

وختام البحث كان عبارة عن خلاصة (خاتمة) أوضحنا فيها ما تسنى لنا معرفته في جولتنا، وعرضنا من خلالها أهم النتائج المتحصل عليها.

كان من الضروري إتباع منهج يوصلنا إلى النّتائج المطلوبة، باعتبار المناهج وسيلة ننفذ من خلالها إلى رَحم النص سواءً كان النص شعرا أو نثرا، وتناسبا وطبيعة موضوعنا كان المنهج المتبع "**المنهج الوصفي التّحليلي**".

ومن أهم المراجع التّي اعتمدنا عليها في إنجاز بحثنا نذكر: كتاب "**الرّمز و الرّمزية في الشعر العربي المعاصر**" **لأحمد فتوح**، "**استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر**" لصاحبه **علي عشري زايد**، إضافة إلى كتاب **إحسان عباس** "**بدر شاكر السّياب، دراسة عن حياته وشعره**".

وبالرّغم من استفادتنا من معلومات هذه المراجع و أخرى، إلا أنه واجهتنا صعوبات في خوض غمار هذا البحث، ولعل أهمها: صعوبة الكشف في بعض الأحيان عن دلالة الرّمز وملامحه، بالإضافة إلى صعوبة الحصول على الدواوين الشعرية، وإلى جانب هذا وجدنا عسرا في الإلمام بجميع أنواع الرموز الواردة في شعر السّياب.

وختاما لا يسعنا سوى أن نحمد اللّه و نشكره، ولا نتغافل عن ذكر الدور الرّيادي الذي قام به الأستاذ المشرف الدكتور "رابحي عبد القادر"، فما كان لهذا البحث أن يرى النّور لولا توجيهاته، فلم يدخر أي جهد لنفسه إلا ووظفه في سبيل العلم وطالبيه، وأتقدم له بجزيل الشّكر وعظيم الامتنان، فجزاه الله تعالى عني وعن العلم وأهله أعظم الجزاء وأوفره.

اللّهم إن كان في هذا البحث من صواب فأجرنا عليه، وإن كان فيه أخطاء فعلمنا إياها كي نتفاداها فيما يأتي، اللّهم إنّ أقصى ما نملك من جهد بذلناه هنا، فالتوفيق منك وحدك لا شريك لك، فإن نجحنا

فذلك "***ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ واللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ***" سورة المائدة(54). إن كان في هذا البحث هفوات ونقص فمن أنفسنا. ونستغفر اللّه أولا و آخراً ، وآخر دعوانا أن الحمد للّه ربّ العالمين.

تمهيد

تَعرضت السَّاحة الأدبية في الوَطن العَربي نتيجة الحرب العَالمية الثَّانية، لهزات سياسية، اجتماعية، اقتصادية وثقافية عنيفة، زعزعَت الثِّقة بالمورث الأدبي لدى المثقف العَربي، ما جعله أرضاً خصبة لقبول التَّيارات الأدبية الوافدة من وراء الحدود، لاسيما تلك التّي ظهرت في النِّصف الأخير من القرن التَّاسع عشر، كالمذهب الرَّمزي الذي وَجَدَ قبولاً قوياً من قبل المتلقي العَربي، كونه أدباً جديداً يتسم بالغموض و خفاء الدَّلالة، وهو ما يتفق مع رغبات الطَّلائع المثَقفة، والتّي اتخذت من الرَّمزية منفذاً للتعبير عن الواقع المهزوم بأسلوب الإيحاء والإشارة، إخمادا للبَراكين المتأججة في نفسه، وإيصالاً للرّسالة الشّعرية عبر وسائل أسلوبية غير مباشرة .

وظلت تلك الأنواع الأدبية تساير حركة الإنسان وتقف مواقف مختلفة، مما نتج عن ذلك اختلاف نظرتها وتصوراتها نحو الكون والحياة، و إلى ظهور أساليب أدبية كثيرة، وحيل فنية متنوعة متباينة، ولاشكَّ أنَّ الرَّمز يحتل الصَّدارة خاصة في الشَّعر العَربي الحديث ولَقيَ عناية كُبْرَ لدى الأدباء المحدثين، فقد جعل الشّعراء منهم الرَّمزَ مطية للكشف عن رُؤاهم، والتَّعبير عن معاناتهم في هذا العصر. ثُمَّ "إنَّ استخدام الرَّمز وتوظيفه في الأدب ليس بالأمر الهَين اليَسير بل إنَّ ذلك يقتضي من المبدع سعة الإطلاع و المعرفة التَّامة بكل جوانب الرّمز، حتى يؤدي توظيفه الغاية المتوخاة ويحقق المقصد المطلوب "[1]. و الحقيقة أنّ الكتب التي تناولت الرّمز كثيرة، متنوعة حتى لا يصعب جمعها كلها وقراءتها، غير أننا اكتفينا ببعضها في هذا البحث، ذلك أنَّ الأصل واحد وأنَّ المصب واحد أيضاً.

"ويعود أصل كلمة الرَّمز، ومعناه إلى عصور قديمة جداً فهي عند اليونان تدل على:

[1] لوحيشي، ناصر، الرَّمز في الشعر العَربي،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الجزائر، د ت، ص 01.

قطعة من فخار، أو خزف تقدم إلى الزَّائر الغَريب، علامة على حسن الضّيافة، وكلمة الرَّمز "**Symbole**"مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرَّمي المشترك"**jeter-ensemble** " أي اشتراك شيئين في مجرى واحد، وتوحيدها "[2]، فيما يعرف بالدَّال و المدلول، الرَّامز و المرموز إليه.

أمَّا لفظة "**رمز**"في لسان العرب فهي "تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ، من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشَّفتين "[3]، فهو عبارة عن حركات تقوم بها إحدى الحواس (كالعينين أو الفم أو الشفتين...) للإبانة، وإظهار ما تخفيه النَّفس.

ويرتبط الرّمز بالدَّلالة ارتباطاً وثيقا، إذْ أنَّ **الرَّمز** يتخذ قيمته مما يَدلُ عليه ويوحي إليه، ولعله "الوسيلة النّاجحة لتحقيق الغايات الفنية الجمالية ولإدراك ملا يمكن إدراكه ولا التَّعبير عنه بغيره ولاسيما إذا اتحد مع وسائل أخرى في السّياق الشّعري، لأن الرمز ابن السّياق وهُو سِمة النّص"[4]. و من معاني **الرّمز** أيضاً "الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النَّواحي النَّفسية المسْتَترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالاتها الوضعية، و الرّمز هو الصّلة بين الّذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النّفسية لا عن طريق التّسمية و التَّصريح "[5]. وتظهر خصوصية الرَّمز في كون الشَّاعر مثل الحالم"يترجم اللاشعور إلى صور و رموز، ويمتاز بالقدرة على ستر مصادرها المحرمة بحيث تصبح أكثر إنسانية ومتعة له و للآخرين "[6]، ومادمت الحالات النَّفسية، الشّعورية و اللاشعورية خاصة جداً، فإنَّ التَّعبير الرّمزي عنها خاص جداً بدوره.

---

[2] الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرَّمزية، ج 2، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان 1982ص 08.

[3] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، م 5, مادة رَمَزَ، دار صادر ودار بيروت – لبنان 1388هـ - 1986م، ص 356.

[4] ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت – لبنان 1983، ص154-155.

[5] غنيمي، هلال، الأدب المقارن، دار العودة –بيروت لبنان، ط1983،3، ص 398.

[6] فتوح، محمد أحمد، الرَّمز والرَّمزية في الشعر المعاصر، القاهرة-مصر، ط 1، 1987، ص269.

ومن الخطأ الكبير تكرار الرّمز الواحد في سياقات متعددة، وربطه بنفس الدلاّلة، فالرّمز تحدد و انبعاث، وتَقْييده قتل وتحنيط، بحيث يمكن للرّمز الواحد أن يصبح بما يحيل إليه من دلالات معجماً قائما بذاته، ويأتي السّياق باعتباره فضاءً تعبيرياً فسيحاً ليمنح الرّمز الكثير من مقومات ابتكار يته وحياته، ولهذا فإنَّ تغيير سياق الرَّمز الواحد تغييراً للمرموز نفسه وتغييراً لدلالته. "فالواقع أنَّ الرَّمز إذا كانَ له مغزى، فإنَّ هذا المغزى يختلف نوعاً من الاختلاف من سياق لأخر، لأنَّ الرّمز من حيث هو وسيلة لتحقيق القيم في الشّعر هو أشد حساسية بالنّسبة للسياق الذي يَرِدُ فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة "[7]، والسّياق مجال خصب وحي لخلق الرُّموز، لأنَّ لكل سياق رمزه الخاص به، ومهما تكن أهمية الرّمز، فإنَّه مَدين فيها للسّياق، فالشعراء يستطيعون أن يمنحوا الكلمات الخام دلالات رَامزة، بعد أنْ يضعوها في سياق شعري خاص.

قد يُشبه الرّمز الإشارة أو العلامة عند البعض، ولكن المصطلحات مختلفة فيما بينها، بحيث إن منها مدلولاً خاصاً بها، الإشارة محددة المعنى، أمّا الرّمز فمُبْهَم، الإشارة تعبر عن محتوى معروف و محدد في ذهن المتلقي مسبقاً، بينما الرّمز يعبر عن معنى غير مغلول مسبقاً، مجهول عند المتلقي. الإشارة ترتبط بمثل " تلك الملابس التي يرتديها موظفوا القطارات تمييزاً لهم عَمَنْ سواهم، فالعلم بوضع هذا الزّي لتلك الطَّائفة سابق على العِلم بمحتوى تلك الإشارة، أمَّا الرّمز فهو أفضل صيغة ممكنة للتَّعبير عن حقيقة مجهولة "[8].

ثُمَّ تأتي العلامة باعتبارها ترتبط بمدلول خاص بها وبدورها، وقد تكون قريبة المدلول من الإشارة، ولكنَّها تبتعد عن مفهوم الرّمز الذي نحن بصدد الحديث عنه.

---

[7] عز الدين، إسماعيل، الشعر العَربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة، بيروت–لبنان، ط 2، 1976، ص 200.

[8] فتوح، محمد أحمد، الرَّمز والرَّمزية في الشعر المعاصر, ص 203.

وقد حاول **أدو نيس** هو الآخر أن يعرف بالرَّمز انْطِلاقًا من نَظْرَته الحديثة للشّعر، النَّظرة التي تحاول قَدْرَ الإمكان بلوغ جوهر الأشياء، قال:"الرَّمز هو ما يُتيحُ لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النَّص، فالرَّمز هو قبل كل شيء، معنى خَفي وإيحاء، إنه اللُّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القَصيدة التي تكون في وَعيك بعد قراءة القصيدة، إنَّه البرق الذي يتيح للوعي أن يَسْتَشِف عالماً لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"[9]، أي أنَّ **الرّمز** ليس وضُوحاً باعتباره دالاً، فالرَّمز منفذاً للشاعر من عجزه، حين تَفْقِد اللّغة دلالتها المعهودة وبالتالي يمكن القول أنَّ الشُّعراء الرَّمزيون يردون بالفعل أنَّ يعبروا عما تعجز اللَّغة عن التعبير عنه .

إنَّ الشعر العَربي لم يكن بعيداً في مضامينه عن الرّموز و الإيحاءات الخفية، وإذا كان للغَرب فضل يدعيه في هذا الشَّأن، فإنه محصور في دائرة جمع شتات هذا الأدب ولَمِ شمله، وصهره في قالب أدبي مُنهج، سمي فيما بعد بالمذهب الرَّمزي.

والرَّمزية أثير حولها الكثير من النقاش خاصة في أوروبا بظهور المذهب الرمزي الذي انتقل مكتملا إلى الوطن العَربي مع بداية عام 1949، وبفضل كتاب "الرمزية و الأدب العربي الحديث لـ"**أنطوان غطاس كرم**" حيث بين فيه معالم و أهداف الرمزية المتمثلة في"الاتجاه نحو العقل الباطن، وفلسفة الإيحاء و الموسيقى و الإبهام والحلم... والتخلص من العنصر النثري والتحرر من الأوزان التقليدية... وتوسيع المعنى المنشود أو تضييقه تبعاً للموقف " [10].

الرمزية هي إذن دعوة ورفض لصَرَامة و اللغة و التقليد و الإلقاء مع ما فيها من قتل للمواهب و الإبداع التي استند إليها المذهب الكلاسيكي ورفض للاستسلام العاطفي واحتضان الطبيعة في ظاهرها السطحي و التي مثلها المذهب الرومانسي الذي أصحابه في الرموز الطبيعية والعواطف الذاتية، وهكذا تغيرت نظرة الشاعر إلى اعتبار البناء الشعري الفني الحق و موضوعية قيمته الجمالية، إنها يتحقق بالاتجاه نحو

[9] أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، ط 3، 1983، ص153.

[10] نسيب، نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العَربي المعاصر: الاتباعية – الرومانسية – الواقعة الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1984، ص476.

مق الشيء وتأمل فضاء النفس الإنسانية و جعلها بؤرة وقمة العمل الشعري في علاقاتها مع كل أشياء الفضاء الخارجي للكشف عن ما يعانيه الشاعر من أزمات داخلية بلغة رمزية تحمل ألوانا إيحائية بحيث وليس اعتبار الرمز مجرد وظيفة لتمثيل شيء بشيء و كفى، بل لابد أن يكون الرَّمز دالاً على ذاته التي تتحقق إلا بوجوده وبالتالي تحقق صفة الإبداع و التجدد و تحرك الموهبة .

ومع ظهور مجلة شعر **1957** التي ساندت تيار التجديد توسع نطاق العمل بالرَّمز و توظيفه في العمل الشعري حتى أصبح سمة مشتركة بين غالبية الشعراء فوجدوا فيه التعبير الأجدر لتعميق المعنى وتَجْسَيده ق الدلالة وشدة تأثيرها في القارئ لتحقيق شعرية القصيدة ويعدّ الإيحاء أهم خاصة يتميز بها الرمز، فرمزنا لشيء بشيء أخر هو إيماء وإيحاء وهو تضعيف و إِغناء له بمفاهيم عديدة، و الكلمة بتجردها من لا تنطوي إلا على مفهوم واحد وإذا كانت رامزة تعددت مفاهيمها وتأويلاتها و حققت التأثير و الانفعال وانجذاب القارئ نحو النص لأن الرَّمز إنما: " يسعى إلى خلق حالة نفسية خاصة "[11] . مع قدرته الإيحائية في نقل الشيء الخارجي إلى داخلي و الداخلي إلى خارجي ونقلها معاً من نفس إلى نفس تاريخية ولغوية و وظيفتها بينة في أدبنا إما التعجيز أو التباهي بالمقدرة اللغوية البلاغية. و من ثم فأن عملها يقتصر على الإثارة العقلية و الدفع بالقارئ إلى البحث عن تعريف للشيء المراد من القول لكن ما يميز الرمز عموميته و شموليته فقد تكون القصيدة بتعدد أسطرها تصب في وعائه من حيث رؤيا لما وراء السطح لظاهر و تُعَمق في نزعات ورغبات النفس و الارتقاء بها في أجواء الجمال، إنه محاولة للوصول إلى الجوهر الإنساني و إدراك ما يمكن أن يكون بديلا للشيء ومن هنا يكون: " معناه الإيحائي أي التعبير الغير مباشر ن النواحي النفسية المتسترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، و الرَّمز هو الصلة بين الذات و الأشياء، بحيث تولد الإحساسات عن طريق الإثارة النفسية لاعن طريق التسمية و التَصْرِيحْ"[12] .

[11] واصف، أبو الشباب، القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1988، ص245.

[12] محمد، غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط 5، ص398.

والشعر في الشعر المعاصر يعد أهم سمات القصيدة الشعرية التي لم تعد تدور في حلقة مغلقة تبدأ من ذات الشاعر ثم تعود إليها، بل أصبحت باستخدام الرمز تبحث في الذات الشاعرة بانتهاجها طريق تحويل الرؤية إلى رؤيا كيف ما كان هذا الرمز كلمة أو عبارة أو صورة، وتتعدد أنواعه: العلمية، واللغوية، و الدينية، والفنية، و الأسطورية فهي كلها تشترك في اشتمالها على دلالتين ظاهرة و باطنة، دلالة ثابتة خارج النص الشعري و بدخولها السياق تتغير إلى دلالات ومعاني اجتماعية ونفسية وفكرية وعاطفية فتدخل الكلمة في علاقات مع غيرها، وقد يستند الشاعر المعاصر إلى أنواع أخرى من الرموز مثل: " الرَّمز التراثي وهو المستمد من الرُّموز العربية و الإسلامية و المسيحية و الإغريقية... و **الرَّمز** الخاص المستمد من التراث الشعبي كالحَكَايَات والأغاني و الأمثال و السِّير الشَّعبية و الرَّمز الطبيعي و يقصد به ما أخذ من الطبيعة صحرائها و ينابيعها و زهرها "[13]. كالحَكَايَات والأغاني و الأمثال و السِّير الشَّعبية و الرَّمز الطبيعي و يقصد به ما أخذ من الطبيعة صحرائها و ينابيعها و زهرها "[14] . وكلها يمكن تحويلها إلى رَّمز شعري يساهم بقدر كبير مع بقية مكونات النص الفني من صور وإِيقاع في جعل القصيدة ذات بعد جمالي وتشكيل حقيقي لتجربة الشاعر هذه التجربة بتعدد أنواعها تصب في بحر من المعاناة كما هو الشأن للشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدة طفل من ديوانه" **الناس في بلادي**"حيث رمز به إلى الحب المتحضر وفي قصيدته هجم التتار" رمز الوحشية و العدوان .

لا ينكر أحد ممن قرأ سِيَرَةْ الشاعر بدر الشاكر السّياب أن طفولته وشبابه فيهما الكثير من المعاناة بدءاً بموت أمه وصولاً إلى رحلة الإِستشفائية وصراعه مع المرض، فحتماً يجد هذا القارئ للشاعر بعض الأمل في رفض الواقع فيحيل أمله إلى رموز يجد فيها ما افتقده في واقعه كرمز المسيح وتضحيته ليقوم مقامه صفة المحبة و الانبعاث، أو رمز" **تموز**"كصفة لانتعاش الطبيعة، وأحياناً الهروب من هذا الواقع الضيق، ومن المدينة رمز القلق النفسي إلى قريته جيكور رمز الفطرة والبراءة و الدفء الإنساني .

---

[13] نسيب، نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، ص 428.

[14] المرجع نفسه، ص 428.

والرمز في الشعر المعاصر ليس تعبيراً عن الانفعال أو فكرة أو مجموعة من الصور، بل إن وظيفته و قيمته في علاقته مع غيره داخل السياق الشعري، إذن فهو "طريقة في البناء لا يمكننا التوقف عندها ما لم يتجاوزها إلى غيرها، و به يتحدد السياق في القصيدة, وهو يبقي ابن السياق و أباه كما يقال"[15]. ذلك لقدرته على تحريك البنية الكلية للغة الشعِّرية، فكثرة الماء مثلاً أو قتله أو مفهومه، لا يهم الشاعر المعاصر بقدر ما يهمه الدلالة الرَّمزية التي يريدها من ورائه، كإظهار عطش الإنسان المعاصر مثلا، أو الرَّمز به إلى البعث و حياة، وبالنهر إلى التحرر و التغيير و الخصب واستمرار الحياة . إن الشعراء المعاصرين يتخذون من "الرُّموز أداة للتعبير بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية و إِخراج ما في اللاشعور و توليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ... واجتياز عالم الواعي إلى عالم اللاوعي"[16] . فالرمز منها ما هو متعارف عليه تجسد رؤيا مركزية تعبر عنها, وعن حالة عامة يشترك فيها أفراد المجتمع ومنها ما هو مأخوذ من اللغة يضفي عليه الشاعر المعاصر دلالات جديدة قد تَتَطَلَبْ تأويلات كثيرة لدى القارئ. وبعض الشعراء يأخذون الرمز العام التعارف عليه كما هو في واقعيته فَيُحَمِلُونَ إياه بَعْض أبعاد تجربتهم المعاصرة خاصة إذا كان الرمز الواقعي تاريخيا أو أسطوريا يتم من خلاله إسقاط لواقع ماضي على واقع حاضر، أو يكون اللجوء إليه لأسباب نفسية قاهرة: "إن الشعور بالعجز هو السبب النفسي الطبيعي الذي يدعو الشعراء إلى الرمز "[17]. فالرمز لبّ العملية الشعرية ونقطة التقاء وعلاقة واستدعائها، وهو الجدة و الحيوية والتجديد والخَلْقْ و الإثارة و الرؤى، والشاعر الناجح في توظيفه له هو القادر على جمع ما ذكرناه من صفات للرَّمز بين ثنايا قصيدته ويجعله المكون للصور و المساهم في إظهار الإيقاع المناسب ليتحقق للشاعر المقدرة في عمله الشعري على أن: "يضع القارئ في منطقة نصفها معلوم ونصفها مجهول، نصفها حسي و نصفها فكريا، نصفها مضاء و نصفها مظلم فيدفعه إلى البحث و المخاطرة واتخاذ موقف ايجابي مما يقرأ كأنه بذلك يشارك الشاعر في جزء من إبداعه"[18].

---

[15] عاطف، جودة نصر، النص الشعر و مشكلات و التفسير، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1996، ص170.

[16] عبد الله، البرد وني، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، نموذجاً: ملاسة مختار، ص 122.

[17] درويش، الجندي، الرمزية في الآداب العربي، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ص 459.

[18] عثمان، حشلاف، التراث و الجديد في الشعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية، 1986،ص206.

الرمز ينطلق من مادته الخام يلتقطه الشاعر فيحلله ويستخرج منه عناصر منه عناصر جديدة يراها ذات صلة وثيقة بالمناطق النفسية خاصة اللاشعورية عن طريق لغة لا توصيلية، بل إيحائية رمزية على أن تفرض هذه اللغة نفسها على القصيدة، كبناء فني متحد مع الرمز باستطاعته أن يفتح للقارئ قراءات و تصورات عدة للنص الشعري المعاصر و ينزع عنه صفة المباشرة.

الفصل الأول

مفهوم الرّمز:

1-لغة: وَرَدَ في المعاجم العربية أنَّ الرَّمز "إشارة إيماء بالعينين والحاجبين ور الشَّفتين و الفم، والرَّمز في اللّغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بَعين ورَمزَ يَرمز أو يَرمز رمزاً"[1]. ونفهم من هذا القول أنَّ الرَّمز يتضمن الإشارة و الإيماء وذلك بتحريك الشَّفتين أو الفم أو الحاجبين، فالرَّمز في اللّغة يدل على الإشارة التي تَدل على دلالة معينة يتفق عليها طائفة من النَّاس، ويتوافقون عليها، فتصبح بذلك لغة تفهمها هذه الّطائفة وإن لم تكن ملفوظة، وقصر بعضهم "الرَّمز علي الشَّفتين "[2]، ويرى بعضهم بعضهم أنَّ أصل الرَّمز هو "الصَّوت الخفي الذي لا يكاد يفهم "[3]، أي أنَّ المعاجم العربية اتفقت في المفهوم المفهوم اللغُّوي للرّمز على أنَّه المشاركة في أمرقد يكون ملفوظ باللسَّان، أو مسموعاً بالأذن، أو محسوساً بالعين، كمشاهدة حركة الحاجبين والشفتين,فالرّمز إشارة على حركة مختلفة المضامين يدركها واضعها الذي أسندها إلى دلالتها المعينة، والتي تحيل إلى نظرة واقعية من حيث شكلها الظاهِر.

وفي تنزيل العَزيز قي قصة زكرياء عليه السَّلام ,قوله تعالي :"قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِمَ النَّاسَ ثَلاَثَةُ أيَامٍ إلاَّ رَمْزَا"(سورة آل عمران, الآية 41). إذْن فالرَّمز عند العَرب يوافق إلى حَدٍّ ما معناه في القران الكريم، وقيل: " الرّمز مجاز نوعاً ما، يُسعف الإنسان على فهم المثال بالإشارة إليه وتمثيله وتمويهه في آن واحد"[4].

و قد ذكر (ابن رشيق)"من أنواع الإشارة الوحي، وما جاء على معنى التَّشبيه، ومن قبله قال صاحب الكامل: والعرب تختصر في التشَّبيه، وربما أومأت بيه إيماء "[5].

---

[1] ابن منظور، خالد رشيد القاضي، لسان العَرب، م5، ج4، مادة رَمَزَ، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، 2008ص302.

[2] الثعالبي (أبي منصور عبد المالك بن محمد)، فقه اللّغة و سر العَربية، تحقيق :سليمان سليم البواب، دار الحكمة للطباعة و النشر، دمشق، 1984، ص228.

[3] قدامه بن جعفر، نقد النثر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد ألعبادي، مصر، 1939، ص61.

[4] أمية، حمدان، الرَّمزية و الرومانتيكية في الشعر اللبنان، دار الرَّشيد للنشر، 1981، ص25.

[5] درويش، الجندي، الرَّمزية في الأدب، دار النهضة مصر للطباعة، 1957، ص50.

أمَّا الرَّمز عند الغَربيين، فيطلق لُغَة عند الفرنسيين على "شكل أو علامة، أو أي شيء مَادي له معنى اصطلاحي: كالكَلب يرمز به للأمانة، وكالرُّموز التي تدل على العناصر الكيميائية، وكالعلامات التي على قطع النُّقود، مشيرة إلى مواضع ضربها "[1].

وهناك من فرق بين الإشارة و الرَّمز، لأنَّ "الإشارة على وفق مفهومه جزء من عالم الوجود المادي، أمَّا الرَّمز فجزء من عالم المعنى الإنساني، والإشارة مرتبطة بالشَّيء الذي يشير إليه على نحو ثابت، وكل إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين، أمَّا الرَّمز فعَام الانطباق، أي يوحي بأكثر من شيء واحد، هو متحرك ومتنقل ومتنوع "[2].

2-اصطلاحاً: الرَّمز في لغة العَرب وهو الإشارة كما يقول الجاحظ: "وفي كلام العَرب ما يدل على أنَّ الإشارة أو الرّمز طريق الدَّلالة فقد تُصعب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح لأنَّ حسن الإشارة باليد أو الرَّأس من تمام حسن البيان، قال الشَّاعر:

وقال لي برموز من لوا حظه ***** إنّ العناق حرام قلت في عنقي "[3] .**

و **الجاحظ** يرى بأنَّ الرَّمز هو: إحدى آليات الدلالة، والهدف من توظيفه توضيح الكلام و بيانه. وقد ارتبط المفهوم اللغُّوي بالمعنى الاصطلاحي للرَّمز الذي يدل على إشارة تُفتش في دَلالات يتفق عليها عامة النَّاس أو خاصتهم، فهو بمثابة العَلامة التي تَربط بالإدراك الحسي والنَّفسي لهذه الإشارة، "فالرَّمز إذن إيحاء وتعبير عن النَّواحي المستمرة التي تعبر اللَّغة عن أدائها " [4].

وعلى الرَّغم من اختلاف دلالات الرُّموز إلاَّ أنَّ الغاية واحدة، هي إخفاء الدَّلالة العَميقة وراء الدَّلالة السَّطحية التي يَحملها إمَّا الملفوظ، إمَّا المسموع، وإمَّا المرسوم، باعتبار الرَّمز أداة تعكس المشاعر

---

[1] المرجع نفسه، ص 42.

[2] أمية، حمدان، الرَّمزية و الرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرَّشيد للنَّشر، 1981، ص26.

[3] درويش، الجندي، الرَّمزية في الأدب، دار النهضة مصر للطباعة، 1957، ص42.

[4] عبد الحميد، هيمه، الخطاب الصُّوفي وآليات التأويل، موفد للنشر الجزائري، ط 1، 1978، ص 193.

والأحاسيس لدى الإنسان الذي يصور العلاقة بينهُ وبين ما يحيط به من مؤثرات طبيعية قد يتجاوزها هي الأخرى. "فمن قلب هذه العلاقة الخصبة بين الشُّعور الإنساني و الوجود المطلق، وهو يُفض نفسه في الغَيبيات، ترتب الأشكال الرَّمزية في تراث الثقافة الإنسانية، وتحيل هذه الأشكال إلى رغبة الوعي الإنساني في التعبير عن الحقيقة "[1]، والتي يشحنها ببعض الرّموز التي يشكل مجموعة من الدَّلالات المعقدة، حيث لا يمكن إدراكها من الوهلة الأولى لأنها تتطلب ربط العلاقة بين الشَّيء المرموز ودلالته التي تشير إليها.

وقد تتغير دلالات الرّموز بتغير العصور و الحضارات فلكل حضَارة رموز قامت عليها وصورت ها، لكن بعض الرّموز لم تحقق الغاية المرْجوة لأنَّها تجاوزت عدة إشارات أخلطت معانيها التي توحي إليها، حيث أوْرَدَ "يونغ أنَّ **الرّمز** لا يناظر أو يلخص شيئاً معلوماً لأنَّه إنَّما يحيل إلى شي مجهول نسبياً، فليس هو مشابهة وتلخيص لما يرمز إليه، وإنّما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النّسبي، وفي ضوء هذا التَّحديد يمكن القول بأنَّ **الرَّمز** يَموت إذا وجدت طريقة أخرى تفصله في صياغة التَّعبير"[2].

ولقد بين يونغ العلاقة بين الرَّمز وما يحمله من دلالات صور الأشياء المرتبطة بالرّموز و الإشارات، حيث رأى أنَّ الرَّمز يؤدي دلالة نسبية غير مكتملة قد تكون مجهولة وهذه النَّظرة لا تتجسد في كل الرُّموز لأنَّها رؤية خاصة قد تنطبق على بعض الإشارات وقد تتجاوزها في حدود التأويل.

وقد تعددت التَّوجهات النَّقدية التي تصب في مجال الرّمز الذي غير من الفكر اللَّغوي الأدبي وخط له طريق معبدة اكتسحها الغموض الذي يشكل تشعب الدلالات لذلك "غدا الرّمز الحديث لغة الرُّؤية التي تصل الواقعي بالخيالي، والأسطوري، الماضي بالحاضر والمستقبل الإقليمي والإنساني، الذاتي بالعام على نحو دلالي كثيف تزداد كثافته ويشتد غموضه وتكثر تفسيراته"[3]، التي تحيل إلى تعدد من التأويلات خلال اللُّغز الذي يؤديه الرّمز ويبقيه حقلاً خصباً لإعادة قراءته من جديد .

[1] عاطف، جودة نصر، الرّمز الشّعري عند الصُّوفية، دار الأندلس، بيروت،ط 1، 1978، ص18.

[2] المرجع السابق، ص20.

[3] إبراهيم، رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات، الجامعة بن عكنون، الجزائر، ص 275.

ويتعدى **الرَّمز** حدود الصُّورة التي تشكل إيحاء الدَّلالة ولذلك تظهر العلاقة بين الرّمز و الصُّورة "كالعلاقة الجزء بالكُل، أو علاقة الصُّورة البَسيطة بالبناء الصُّوري المركب، وبينما تظل الصُّورة محافظة على قدر من الكثافة الحسية، يبلغ الرّمز درجة قصوى من الذاتية و التجريد يغدو معها شيئاً مستقلا في ذاته تقريباً مما يجعل دلالة لا تتوقف على ما يقدمه الشَّاعر فحسب، بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة "[1]، فيتبين لناَ أنَّ الرَّمز جزء من الصُّورة التي وإن تعقدت فإنَّها تعدُّ في حد ذاتها رمزاً يُحيل إلى دلالة خاصة.

ويتداخل الرّمز والعلامة من حيث الاصطلاح لأنَّ في الظَّاهرة يبدو تماثل إلى حد كبير من بينهما، فيتجلى التَّمازج القائم على وحدة المدلول، إلاَّ أنَّ هذا التَوجه هو مادَعَا إلى إيجاد فرق جوهري بينهما، "ويمكن أن نَرد الفرق بين العلامة و الرّمز إلى أنّ العلامة إشارة إلى واقعة أو موضوع مَادي بينما يبدو الرّمز تعبيراً يومي إلى معني عام يعرف بالحدس "[2]، فالعلامة تَصوير لشيء مادي ملموس و الرَّمز إشارة إلى شيء معنوي محسوس يخرج عن التَّصور العَام ويجسد أفكار ذات أبعاد ميتا فيزيقية تبحث في ما وراء اللّغة .

*أنواع الرَّموز:

إنَّ استخدام الشَّاعر للرَّمز يستخدم تارة رموزاً معروفة مأخوذة من التَّراث الإنساني العام، تحمل دلالات كالقَصص الأسطوري و الملحمي والغنائي والتُّراثي والتّاريخي، يُعيد صياغتها فيكسبها طاقة إيحائية جديدة، وأحياناً أخرى يستخدم رموزاً خاصة يرتقي بها إلى مستوى إنساني أكثر شمولية.

وقد تعددت الرّموز وتنوعت مصادر تشكلها,هذا ما جاء في "عملية تصنيف الرُّموز التي حددها الباحثان "**رينيه ويلك**"و"**أوستن وارين**" في كتابِهما نظرية الأدب " المنطوي على ثلاثة أنواع : الرُّموز التُّراثية و الرَّمزية الخاصة والرّمزية الطَّبيعية "[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص275.

[2] عاطف، جودة نصر، الرّمز الشّعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط 1، 1978، ص20.

[3] السعيد، بوسقطة، الرّمز الصوفي في الشعر العَربي المعاصر، منشورات بونه للبحوث والدراسات، ط 2، عنابة، الجزائر، 2008، ص43.

1-الرُّموز العَامة:

1- الرّموز الأسطورية:

يعدُّ الرّمز الأسطوري من أبرز الظّواهر الفَنية وأكثرها شيوعاً في الأدب العَربي الحديث و المعاصر، إذْ يحيل على دَلالات متنوعة، ويتخذ من الأسطورة إطاراً شاسعاً تتحرك فيه لواحقه وقد استعان بها الشَّاعر كإطار دال وأداة للتّعبير عما يصعب فهمه على الإنسان من ظواهر كونية ويفسرها تفسيراً يقوم على مفاهيم أخلاقية و روحية، وكانت الأساطير مصدر إلهام للفنان وعامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان على مر العصور .

تُعرف الأسطورة "بأنّها القسم النَّاطق من الشعائر و الطّقوس البدائية وبمعناها الواسع أي قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ و المصير يفسر بها المجتمع ظواهر الكون و الإنسان في صورة تربوية "[1].

ومن ابرز الشُّعراء الذين استعملوا الرَّمز الأسطوري ووظفوه توظيفاً ناجحاً في قصائدهم الشَّاعر "**بدر شاكر السّياب** "و"**علي أحمد سعيد** "، أمآ الرّموز الأسطورية التي استعملت بشكل مكثف فهي: (السَّندباد، تموز، المسيح، آباد، قابيل، هابيل...)"[2] .

ز الأسطوري قائم على التَّكثيف و الاندماج، وصهر الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة، حيث تندمج الحدود والفَوارق والرَّمز الأسطوري يطمح دائما إلى تأكيد ما هو قدسي"[3].

تعدُّ الأسطورة عند المحدثين "رُؤية رَمزية، تستخرج من أعماقها الأبعاد الفنية والفلسفية، ويتم توظيف الأسطورة وفق نموذجين:

---

[1] إبراهيم، رماني، الغموض في الشعر العَربي الحديث وزارة الثقافة، عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص287.

[2] عاطف، جودة نصر، الرّمز الشعري عند الصُّوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتَّوزيع، بيروت-لبنان، ط 3، 1983، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص29 .

1-يتخذها المبدع قالباً يمكن فيه رَد الشَّخصيات و الأحداث و المواقف إلى شخصيات و مواقف معاصرة تكون الوظيفة هنا تفسيرية استعارية .

2- إذا أهملت الشَّخصيات والدَّلالة، واكتفى فيها الكاتب بدلالة المواقف بغية الإيحاء بمواقف معاصرة مماثلة، وهُنا تصبح الرَّمزية رمزية بنائية، وقد استُمدَ النَّموذج البنائي من الأسطورة و الفونولوجية (علم الأصوات الكلامية) وعلم الدَّلالة البنيوي " [1].

2-الرَّموز التَّاريخية:

يراد بالرَّمز التَّاريخي ذكر الإشارات والأحداث التَّاريخية و الأماكن التي ينتقيها الشَّاعر من تراث أمته ومن و وقائعها التاريخية والحافلة بالبطولات، فيوظفها تصريحاً أو تلميحاً، لفظاً أو معناً، "لقد عاش أسلافناَ في ظل حضارة كانت تمدهم بمواقف واضحة من معظم ما تجري به الحياة فكانت استجابة الشَّاعر لمجريات الحياة تتميز بمزيد من الحساسية "[2]. إضافة إلى أنَّ الرَّمز الَّطبيعي يكشف عن غايات بعيدة عن تجربة إنسانية واسِعَة ,بحسب قدرة الشَّاعر التعَّبيرية ,ولطالما كان التَّاريخ منبع استلهام يلجأ إليه الشُّعراء خاصة المعاصرون منهم، " يد نوع من المفارقة التَّصويرية بهدف إبراز التَّناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره، وبَين ظلم الحاضر وفساده وتدهوره "[3]، فبتوظيفه لهذه الرُّموز استطاع أن يلاقي بين الماضي والحاضر من خلال استحضار المواقف التَّاريخية في شكل إيحاءات مرتبطة بأبعاد حضارية وفكرية إنسانية مُعاصرة.

3-الرُّموز الصُّوفية:

ظهر الرَّمز الصُّوفي مع بداية التَّداول القُرآني بسلوك يقلب الأصوات والكلمات رموزاً والتَّصور جوهر فكري يمثل مرحلة راقية من مراحل التَّطور الفكري الدّيني، وهو عبارة عن حالات وجدانية يصعب التَّعبير

[1] إبراهيم، رماني، الغموض في الشعر العَربي الحديث، وزارة الثقافة، عاصمة الثقافة العربية،2007، ص209.

[2] عز الدين، إسماعيل، الشعر العَربي الحديث قضاياه ومظاهره الفَنية و المعنوية، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981، ص10.

[3] أنس، داود، الأسطورة في الشعر العَربي الحديث منشورات المنشأة الشَّعبية للنشر والتَّوزيع والإعلان، د ت، ص 52.

عنها بألفاظ اللُّغة العادية ما يجعل القارئ يعتمد على ظاهرة التَّفسير و التَّحليل لفهم كلامهم. والكتابة الصُّوفية تجربة للوصل إلى المطلق, لذا يكثر استخدام الرَّمز الصُّوفي والأسطوري فيها باعتبار الرَّمز الصوُّفي وسيلة يقينية يلجأ إليها الكاتب الصُّوفي لتأكيد كلامه، ومَنْحِه عمقاً يصعب على القارئ فهم ما يصبو إليه، على رأى "أدو نيس، والعَودة إلي الكتابة الصُّوفية "نوع من العَودة إلى اللاشعور الجَمعي، إلى ما يتجاوزه الفرد إلى ذاكرة الإنسانية وأساطيرها الماضي بوصفه نوع من اللاَوعي"[1].

ومن الأشياء التي غَزت الاتجاه التَّصوف في شعر الحداثة العَربية استلهامهم للتُّراث الصُّوفي العَربي، والذي يؤكد "**أدو نيس**" أنَّه ليس مُجَرد رافد لهذا الشّعر، وإنَّما هو المنبع الرَّئيسي له. و أبرز ما يُميزُ الشّعر عند الصُّوفية اصطناع أصحابه لأسلوب الرَّمز للتَّعبير عن حقائق التَّصوف، لذا تَعمد المتصوفة ابتكار معجم خاص على الرَّمز الصوفي وخبايا اللّغة الصُّوفية.

5- الرَّمز الدّيني:

استخدم الشُّعراء الرّمز الديني باعتباره مصدراً أساسياً، وقد عَرَفَهُ "**ناصر لوحيشي** " بأنَّه: "كل رمز في القُران الكريم أوفي الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد" [2]، فالشَّاعر يستغل توظيف الموروث الدّيني بهدف منحه بُعْداً جمالياً ودلالياً.

والرَّمز الديني تحديداً " يمنح النَّص أبعاد نفسانية روحانية (ميتا فيزيقية) جوهرا نية موغلة في مكونات الذات، مما ينتج عنه خلخلة لنمطية الإيحاءات الخطابية "[3]. ويعتبر الرَّمز من الرموز الأكثر شيوعاً في قصائد السّياب خاصة كشخصية المسيح وما يتقمصها من دلالات، أو اعتبارات أخرى حياة أو موت وغيرها من الرّموز.

---

[1] عبد الحميد، هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السّياب نموذجا، ط 1، 1988، ص 95.

[2] نسيمة، بوصلاح، تجلي الرَّمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إيداع الثقافة،الجزائر، ط 1، 2003، ص 111.

[3] السّعيد، بوسقطة، الرّمز الصّوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، ط 2، عنابة، ص 45.

كما أنَّ الأديان السَّماوية " ميح والإسلام و اليهود مصدراً من المصادر التي نَهل منها الشعراء المحدثون رموزهم التراثية، فكان التَّوراة والإنجيل والقرآن متبع ذلك الورد " [1]. فقد أخذ الشّعراء منها شخصية المسيح و محمد و أيوب " إذا كان الشعراء قد استغلوا القصص القرآنية وشخصيات الأنبياء و الرُّسل التي وردت في الكُتب المقدسة، ولم ينسو أن يستثمروا الّطاقات الإيحائية التي تفيض من شخصية الشّيطان، وغيرهم من الشّخصيات التي وردت في الكُتب السّماوية، واقترنت بمواقف معينة "[2].

5- الرَّمُوز الأدبية:

عمق من أعماق المعنى إذْ يقوم على اكتشاف نوع من التَّشابه الجوهري بين شيئين ذاتياً، وهذا ما يميزه في التشكيل الجمالي (الإشارة)، وينحصر ضمن مستويين الإيحاء لا التَّصريح، والغموض لا البيان، وتمكن قيمة الرَّمز الأدبي في إمكانية امتزاج الذات بالموضوع، "فالرَّمز الأدبي هو ليس بإشارة إلى مواضعة أو اصطلاح إنَّما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرَّامزة، و مستوى الحالات المعنوية المرموز إليها وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النَّفسي لا في المحاكاة، ومن ثمَّ فهو يُوحي و لا يُصَرحُ،غمض ولا يُوضح"[3].

5–الرّموز الطَّبيعية:

إنَّ الإنسان القديم تناول الطَّبيعة بوصفها زاخرة بالحياة، وأقام معها علاقة نشطة لما تنطوي عليه من عظمة وجلال و ألوهية، وهذا ما جعله يقدس بعض مظاهرها، وقد تغنى بها شعراء كثيرون وآخذو منها رموزاً تلبي حاجياتهم، فالرَّمز الطبيعي أصبح مَعْبَراً آخر للشعراء للتَعبير عن تجربتهم، لكن تعاملهم مع هذه الرّموز يختلف من شاعر إلى آخر، ومن قصيدة لأخرى، فرمز المطر نجده عند شاعر يأخذ دلالة معينة وعند شاعر آخر يأخذ دلالة مغايرة، وكانت الَّطبيعة منذ القدم وستظل مصدر

[1] عدنان، حسن قاسم، التصوير الشعري روية نقدية لبلاغتنا العَربية، دار العربية للنشر و التَّوزيع، مدينة القاهر–مصر، ط1، 2000، ص209.

[2] المرجع السابق، ص210.

[3] إبراهيم، رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، طبع مؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، د ط، الجزائر، 2008، ص388.

إلهام للشعراء والفنانين والمنبع الذي يغترفون منه دون أن يجف، الشيء الذي جعل عدة قصائد وأشعار تضم في طياتها مناظر من رموز الطبيعة قسم الإيطالي "أمبرتو إيكو"(U-ECO) العلامة إلى ثمانية عَشر نوعاَ منها العلامة الطّبيعة ويقصد بها ما في الّطبيعة من شجر ,و ماء,و جبال... وغيرها "[1].

وقد استعمل الشُّعراء المعاصرون خاصة الرَّمزيين منهم عناصر الطّبيعة بهدف شحن الألفاظ الدَّالة عليها بدلالات عميقة، فتصبح تلك الألفاظ عبارة عن إشارات وإيحاءات تزيد من جمالية القصيدة، و وظفوا الرَّمز الطبيعي لأنَّه في الغالب تعبير عن واقع يعيشه الشَّاعر، ووسيلة يهدف من خلالها إلى تصوير مشاعره النَّفسية .

2- الرُّموز الخاصة:

* الرّمز الشخصي:

الرّمز الخاص هو ذلك الذي يبتكره الشَّاعر ابتكارا محضاً أو يقتلعه من منبته الأساسي، ليفرغه جزئياً أو كلياً من شحنته الرّمزية الأولى، ثم يملأه بدلالة شخصية مستمدة من تجربة لتجربته الخاصة ويجد الشاعر فيه "حرية أكثر و فرصة أكبر لاختيار رمزه الذَّاتي، ويأخذ الرَّمز الخاص دلالته من السّياق والتُّجربة الشّعرية رمز جديد غير اصطلاحي، ينبغي له بعض القرائن التي تدل علية " [2] .

ويلاحظ على الرَّمز الطَّبيعي امتزاجه بالرّمز الخاص، مثل: البحر، الرّيح، الرّمل، الحجر، المطر..."[3].

---

[1] المرجع السابق، ص347-348.

[2] نسيمة، بوصلاح، تجلي الرّمز الشعر في الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، ط 1، 2003، ص101.

[3] إبراهيم، رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، طبع مؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، د ط، الجزائر، 2008، ص349.

-آليات استخدام الرَّمز:

نجد معظم الشُّعراء يستخدمون رموزهم انطلاقاً من السِّياق الرّمزي الذي يبنى على دلالتين، إحداهما حقيقية وأخرى غير حقيقية، ومن آليات استخدام الرَّمز نجد:

المراوحة: "إن تناوب دلالتان حقيقية وغير حقيقية فيتحدث الشّاعر عن الدَّلالة الحقيقية ثْم يعود لينتقل منها إلى الدّلالة غير الحقيقية ثمَّ يتحدان أو ينفصلان، وقد أكثر الشُّعراء الفلسطينيُون المعاصرون من **المراوحة**، بين الحبيبة و الوطن أو بين الأم و الوطن .

الاستشفاف :وهو أن يطرح الشَّاعر بين أيدينا الدَّلالة الواقعية، ومن تلك الدلالة تستشف المعنى الرّمزي، وباستطاعتنا أن نلتقي الدلالة الواقعية و أن نتوقف عندها غير متجاوزينها إلى المعني التي تكن خلفها "[1] .

الإنَابَة : " وهي أن يَضَع الشَّاعر كلمة تَنُوب مناب موقف فكْرِي أو شعوري مكتمل تستحضره في أذهان المتلقي، ويجدر الإشارة إلى أنَّ الدلالتين الواقعية و الرَّمزية تقفان جنباً إلى جنب في حركة مستمرة في حالة إنابة ويتمحور عملها في تغذية الجو الشُّعوري العَام الذي يولدُه البناء الفني المكتمل للقصيدة "[2].

وقد وضع "عز الدين إسماعيل " للرَّمز ضوابط في كتابه (الشَّعر العَربي المعاصر) نلحظها فيما يلي:

"-وجوب ارتباط الرَّمز القديم بالتَّجربة

-وجوب خلق السّياق المناسب للرَّمز,وفيه .

-خضوع الأسطورة للمبادئ التي تتحكم في استخدام الرَّمز الشِّعري.

-ألاَّ تُكدس الرُّموز والأساطير القديمة وتحشد في القصيدة على نحو ما فعل "يوسف الخال"[3]

---

[1] عدنان، حسين قاسم، التَّصوير الشّعري رؤية نقدية لبلاغتنا العَربية، دار العَربية للنَّشر و التَّوزيع، مدينة القاهرة-مصر، ط 1، 2000، ص194-195.

[2] المرجع نفسه، ص 197.

[3] عز الدين، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت-لبنان، ط 2، 1976، ص121.

2- سمات الرَّمز: للرَّمز سمات نذكر منها:

1 ـ الإيحائية: " وتعني أن للرَّمز الفني دلالات متعددة لا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب، إن يكن هذا لا يمنع أن تتصدر إحدى الدَّلالات"[1] .

2 ـ الإنفعالية : "وفيها أنَّ الرَّمز الفني هو حامل انفعال لا حامل فكرة وهو بذلك يختلف عن الرّموز الدينية والمنطقية والعلمية و العملية التي هي أفكار ومفاهيم لا انفعالات وأحاسيس ومن البديهي أنَّ هذه السِّمة تأتي من طبيعة التجربة الجمالية التي هي من طبيعة انفعالية .

3 ـ الحسية: وفيها يكون الرّمز مجسداً، لأنَّ التَّحول الذي يتم في الرَّمز لا ينهض بتجريد الأشياء من حِسيتها، بل بنقلها من مستواها الحسي إلى آخر، غير أنَّه لابدَّ من الإشارة إلى أنَّ الحسية في الرَّمز لا تتنافى والإيحائية المعنوية فيه"[2].

4-التَّخييل: ويعني أ الرَّمز نتاج المجاز لا نتاج الحقيقة، هذا المجاز المحكوم بطبيعة الأثر الجمالي الذي تخلقهُ الظَّواهر و الأشياء في الذات المبدعة بمعني أن التَّخييل لا يَنبْغِي أن يكون سائباً في الرّمز من الكينونة الواقعية، وهذا ما يؤكده "**أدر ونو**" حيث يرى أن الانفعالات المطلقة من الكينونة الواقعية لن يؤدي إلاّ إلى تخييل مجاني رخيص ومحدد القيمة.

5 -السّياقية: "وتعني أنَّ الرَّمز ليس به أهمية خارج السّياق الفني، إذْ أن الظَّاهرة الّطبيّعية الواحدة يمكن أن تتولد منها دلالات معينة من الرّموز الفنية فلا غرابَةَ إنْ يتناقص رمزان على الصَّعيد الجمالي و الإيحائي، وهما من كينونة واقعية واحدة، بحسب عدد الآثار أو التَّحريضات الجمالية "[3].

6- الإيجاز: " وهو الاختصار في الكلام .

7-الإبهام: و هو الكلام الذي له أكثر من وجه.

8-الاتساع : أي الكلام الذي تتسع فيه التأويلات .

---

[1] سعد الدين، كليب، وعي الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العَرب، دمشق-سوريا، د ط، 1997، ص69.

2 المرجع نفسه، ص 70.

[3] سعد الدين، كليب، وعي الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العَرب، دمشق-سوريا، د ط، 1997، ص70.

9-التلغيز : هو إضمار الكلام .

10- غير مباشر في التعبير: ويعني الدَّوران حول الموضوع لا التَّسمية "[1].

*القيمة الفنية و الأدبية للرمز :

الرمز أداة جديدة ظهرت في الشعر العربي فأعطته صبغة جذابة زادته رفعة ودلالة، وبثت فيه روحاً جديدة، فجاء الرمز حاملا في ثناياه العديد من القيم الجمالية و الفنية الخالصة وتحقيق الجمال الأدبي الخالص، " ولعل أول مقترب نحو الرمز الفني، يلاحظ الدارس في ثنايا الصورة نفسها، وهي ذات طبقة حسية في أكثر الأحيان، وجود ضلال في المعنى تتحرك خلف النسيج الحسي لألفاظ اللغة ذاتها لتشير بقوة إلى وجود شيء معنوي أو مجرد متعدد أمتفرد يشد إليه الذهن ومحرك خيط الفكر، وتؤول إليه أيضاَ كثير من وجود التَّأويل المجازية في مجمل الأبيات الشعرية أو القصيد كلها"[2].

إن ديمومة الرمز في طاقته الإيحائية تنهض أو من عدم إقباله بمضمون محدد، كما تنهض ثَانياً من كونه حامل انفعال لا مقولة، ومن كونه أيضا إحالة جمالية، ولعل هذا ما يعلل هيمنة الإحساس الانفعالي المكثف على النصوص الشعرية ذات البِنْيَة الرمزية حيث الثنائيات المُضمرة وَ المعلنة التي تقدم جمالاً أكثر من ظاهرة أو موضوع"[3] .

لقد استطاع الرمز بفنيته و إيحاءاته تحقيق اللذة الفنية الخالصة من خلال الصناعة والسبك لألفاظه، حاملاً الكثير من القيم الجمالية الزاخرة و تكمن هذه القيم فيما يلي:

1-"التجديد إلى درجة يكون فيها الفهم معطلاً تقريباً... بينما تقدم الأصوات كما يقدم السياق الصوتي لكل عمل .

---

[1] محمد، كعوان، التأويل خطاب الرَّمز، قراءات في الخطاب الشعري الصُّوفي المعاصر، دار بهاء الدين للنشَّر و التَّوزيع قسنطينة، الجزائر، د ط، 2009، ص 40-41.

[2] عثمان، حشلاف، الرمز والدلالة في الشعر العربي المغربي المعاصر، منشورات التبيين، الجزائر، د ط، 1972، ص 8.

[3] عبد الواحد، لؤلؤة، التأصيل و التحديث في الشعر العربي، مجلة الوحدة، يوليو 1991، العدد 82، 83، ص12.

2 –تكمن القيمة الصوتية خاصة في الكلمات التي تعد من مرتكزات التحليل ودراسة الإيحاءات التي توحي إليها هذه الرموز على حد قول " مالا رميه": كان الشعر يمكن أن يبدع أثرا بيانياً"[1]

3–" إن الرمزية تستعمل للتعبير عن الحالات النفسية المركبة العميقة بفضل ممكنات اللغة و عملية نحت الصور و الأخيلة منها " [2] .

4–تفتح لغة الرمز مجالاً واسعاً أمام الخلجات الذاتية، وارتعاشا ت اللاشعورية "[3] .

" يتيح الرمز دلالات عدة يمكن استدراكها بعد عملية التأويل وَالغموض في ثنايا اللغة الشعرية المتضمنة لها، فإن تلك التأويلات وتعدد القراءات بحدود إمكانات اللغة المصوغة فيها الرسالة وبذلك الفضاء المتاح في الرسالة "[4].

5–"اتسع مجال الرمز في استحضاره للأساطير والشخصيات التراثية و الدينية، التي كان لها الأثر الكبير في توسيع الرؤيا لهذه الشخصيات، و استحضاره أيضا للأزمنة الثلاثة ماض، مضارع، الحاضر في زمن واحد من خلال الدلالة الزمنية.

6–للرمز دور كبير في تحويل اللغة الشعرية إلى لغة رمزية تستمد قوتها الإيحائية وقدرتها على تجاوز الواقع على حد قول "**جابر بن حيان** " في كتاب ميزان الحرف "إن اللغة ليست وليدة الاتفاق إنما هي تَنْبَثِقْ من النفس"[5].

7–الإكثار من الرموز و حشدها يسبب مشكلا أمام القارئ في استيعابه لفحوى هذه الرموز كما يؤثر على لغة الشعر، يضعف من قيمتها الأدبية و الفنية على الخصوص وفيه أسلوب تنفير للقارئ .

---

[1] فتوح، محمد أحمد، الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعرفة، القاهر–مصر، ط 1، 1987، ص 120.

[2] محمد، منذور، لأدب ومذاهبه نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة–مصر، ط 7، ص105.

[3] فتوح، محمد أحمد، الرمزية في الشعر المعاصر، ص 120.

[4] رجاء، عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة، د ط، 1985، ص265.

[5] فتوح، محمد أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص121–120.

8- يعمل الرمز على حمل القارئ على الإحساس بأن هناك عالم أخر يُوجِد خلق هذا العالم المرئي وهذا عند خروج الشعر من العالم المحسوس، وبثه لموجات من المشاعر.

9- يمكن جَعْل القيمة الأدبية للرمز في الشعر العربي " في تسير عملية عن المعاني التي لا

يتسنى التعبير عنها بطريقة مباشرة مع رضاء الحاسة الفنية الجمالية التي لا تصطدم بالعرف الجمالي الأدبي مما يسهل في إظهار البراعة الفنية "[1] .

[1] المرجع السابق، ص121.

الفصل الثاني

نبذة عن حياة الشاعر بدر شاكر السياب:

حفل الشعر العربي الحديث بأسماء لامعة أثبتت وجودها من خلال ما جاءت به قرائحهم في ميدان الشّعر العربي، متناولين في نتاجهم الثري قضايا مختلفة من واقعهم العربي المعاش بوعي تام، ومتطلعين بموهبتهم الشعرية الفذة إلى مستقبل أفضل، فازدانت خزانة الشعر العربي بأرقى الأشعار و عذبها ، ومن بين هؤلاء الشّعراء الذين لمعت أسماءهم نجد: **بدر شاكر السياب** وهو مانح بصدد الحديث عنه والتّعريف به.

ولد الشاعر "**بدر شاكر السياب عام 1926** بالعراق، عاش حياة غير سعيدة في البصرة، ماتت أمه وتزوج أبوه، فحرم لذة حنان الأم وعطف الوالد الذي اشتغل بزوجته الجديدة"[1]، لم يكن وسيما ليحظى بحب الفتيات "ولما أحب واحدة تزوجت بغيره، وتغزل بالشاعرة (لميعة عباس) تحت اسم وفيقة، ويرى الدكتور يوسف عز الدين إن شعور **السّياب** بالنّقص هو ما دفعه للإكثار من النّظم بالأسلوب الجديد في الشّعر وهذا ما دعاه إلى الفوز بالرّيادية في الفن، توفي بدر شاكر السّياب عام 1964"[2].

إبان حياته "ظهرت له الدواوين التالية : **أزهار ذابلة** 1948،**أساطير** 1960،**حفار القبور وفجر السّلام** 1952، **الأسلحة والأطفال، أنشودة المطر** 1960،**منزل الأقنان** 1968، **وشناشيل ابنة الجبلي** قبل وفاته بأيام قلائل 1964، وبعد رحيله ظهرت له الدواوين التالية : **إقبال ابنة الجبلي** عام 1965، **قيثارة الريح** 1981، **أعاصير** 1982، **الهدايا والبواكير** 1984، **أزهار ذابلة وقصائد مجهولة** 1971، نشرها وحررها (حسين توفيق)"[3].

ونستطيع تقسيم مراحل شعر السياب إلى :

---

[1] يوسف، عز الدين، التجديد في الشعر العربي الحديث، بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 1، 1986، ص 162-163.

[2] العيسوي، بشير، دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط ، 1998، ص 131 .

[3] حسن، توفيق، أزهار ذابلة و قصائد مجهولة، المؤسسة العربية، بيروت، ط 1، 1981، ص 87.

1. "المرحلة الكلاسيكية:

يمثل شعر **بدر** أهم الاتجاهات الشعرية التي عرفها عصره وكانت حصيلة واسعة من الموروث الشّعري الكلاسيكي بالإضافة إلى ترجماته لمختارات من الشّعر العالمي إلى العربية، لقد بدأ السّياب مسيرته الشعرية كلاسيكيا.

2. المرحلة الرومانسية :

تتمثل في تأزم حياته الشخصية خاصة بعد وفاة أمه وزواج أبيه بأخرى، إضافة إلى غربته التي حرمته من قريته الحنون جيكور، وقد تأثر السّياب برومانسية أبي شبكة من لبنان و **بودل ير** من فرنسا، حتى أنّه قيل أيضا أن الرومانسية التي عاشها بدر شاكر السّياب استمدها من واقعة تعرف إليها كذلك من دراسته للشعر و الأدب الانجليزي"[1]

3. "المرحلة الواقعية :

نزع السيّ بالنزعة الواقعية بحيث انه يعمل على تحليل المجتمع تحليلا عميقا وعلى تصويره تصويرا واقعيا فيه من الحقائق الحياتية ما يستطيع الشّاعر إدراكه من نفاذ بصره و انطباعاته... ونستطيع أن نعين موقفه هذا من خلال قصائده التالية : حفار القبور والأطفال ..."[2].

و في هذه المرحلة أصبحت الأسطورة جزءا من قصائده وحير مثال على ذلك "أنشودة المطر".

4. المرحلة الأسطورية:

"تجاوز الشاعر الكلاسيكية الرومانسية الواقعية، وانتقل إلى استخدام الرمز و الأسطورة في شعره، فكان الموت في المرحلة السابقة حادثة، وكان القتال رجولة، أما في هذه المرحلة تحول الموت أسطورة تتمثل في المسيح و تموز. في شعر هذه المرحلة حاول الشاعر بعث قريته جيكور التي تصبح رمزا للوطن والتضحية.

5.

[1] هاني، الخير، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر مرارة الموت، دار فيلتس،د ط، د ت ، ص 27 .

[2] المرجع نفسه، ص 28 .

6. المرحلة الذاتية :

وتنقسم هذه المرحلة إلى فترتين :

- **الذاتية الفردية:** خيم فيها الموت في عقل الشاعر وفي قصائده يقول:

أهكذا السّنون تذهب

أهكذا الحياة تنصب

أحس أنني أذوب و أتعب

- **الذاتية الجماعية:** في هذه المرحلة خرج من الذاتية الفردية إلى الذاتية الجماعية في نزعته الاشتراكية و الرومنطيقية الحادة تحدث عن آلام المجتمع و أوصبا الشعب يهاجم الظلم ويصوره في : حفار القبور"[1]، فيقول :

"وخيبتاه ألن أعيش بغير موت الآخرين ؟

و الطّيبات: من الرغيف، إلى النساء إلى

هي منة الموتى علي: فكيف أشفق بالأنام ؟

فلتطرينهم القذائف بالحديد و بالضرام "[2].

[1] هاني، الخير، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر مرارة الموت، دار فيلتس،د ط، د ت ، ص 28 .

[2] السياب، بدر شاكر، ديوان، بدر شاكر السياب، م ، دار العودة بيروت، 2016، ص 174 .

السياب و مكانته الريادية في تجديد الشعر العربي :

لا يمكن إنكار دور السّياب "التأسيسي في ريادة شعر التّفعيلة، ومسألة النّموذج الشّعري العربي القديم ومحاولة تجاوزه، فالمسألة هنا لم تكن تجديد في الوزن و القافية بقدر ما كانت مراجعة لمفاهيم ظلت سائدة زمنا طويلا حول مفهوم القصيدة ، وما فعله السياب نتاج لحركات سابقة ومتفرقة ، لكنه قام باختراق الشكل الشّعري العمودي، بإعادة توزيع البحور و القوافي، إذ لا بد هنا من وضع هذه المحاولات في إطارها الزمني، وعدم تحميلها أكثر مما جاءت به، فلولا تلك المسالة الأولى لما جاءت المسألة الأكبر مع قصيدة النثر والتوجه صوب حداثة الكتابة.

لقد استطاع السّياب في عصره أن يكون نفسا جديد في الكتابة الشّعرية، ويضاف إلى ذلك محاولاته في توظيف الرّمز و الأسطورة، وهو ما أشار إليه عدد من الشّعراء والنّقاد، حيث تحولت مع السّياب الأسطورة والرّمز إلى بنية فنية أساسية على اختلاف بين قصائده في ذلك، و بالتّالي يكون له أيضا دور مهم في إثارة عدد من القضايا المرتبطة بطبيعة البناء الفني و اللّغة الشّعرية وغموض القصيدة .

ولئن كانت دراسة **عيسى بلاطة** للمرجعية الثّقافية لبدر شاكر السّياب تنتهي إلى نتيجة واضحة تتأكد فيها عظمة السّياب الشّعرية، على الرّغم من محدوديته الثقافية فإنه استطاع أن يجدد الشّعر العربي بطريقة تسمح له بأن يقطع صلته بالماضي وفي الوقت نفسه لم تمنعه من أن يكون ذا علاقة وثيقة بالحاضر "[1] .

واقترن اسم بدر شاكر السّياب دوما بتجديد القصيدة العربية، و الدخول بكتاباتها في أفق جديد نعهده من دورة حياتها السابقة ، كما ارتبط وجوده الشعري بالريادة في تاريخ الشعرية العربية المعاصرة من خلال التجديد في أنماط البناء "ومع السياب تبدأ مرحلة كاملة من التحول في القصيدة العربية، فالأصوات التي ارتفعت في أواخر الأربعينيات معلنة ولادة نسق شعري جديد كانت تحاول أن ترسي

[1] عيسى، بلاطة، بدر شاكر السّياب، حياته و شعره، دار النهار للنشر، بيروت، ط 2، 1978، ص 92 .

بداية لقصيدة جديدة، ولم تكن البداية ممكنة خارج اللغة السابقة... وكأن بناء القصيدة على التفعيلة لم يكن إلا تطويرا خارجيا، قادما من عملية التّأثر بالنّموذج الذي يقدمه الأدب الغربي"[1].

ورأى التو نجي كتابه "أن السّياب استطاع أن يمثل ملامح عصره كله بشتى تفاعلاته واضطراباته"[2]، فهو "مقلد رائع التّقلد في بعض القصائد، ومجدد احدث التّجديد في قصائد أخرى، تراه أحيانا ينحو نحو الرّومانسي وأحيانا نحو الواقعي أو الرمزي"[3] .

وقد استهل السّياب "بحوره الشّعرية وصورها صورا لقارة لم يطأها احد من الشعراء قبله، فامتزجت روحه بروح الأشياء وحساسيته بحساسية الطّبيعة حتى عدّ السّياب بمثل هذا شاعرا غير ثقافي ، بمعنى أن نظرته إلى الحياة نظرة غير ثقافية، بل نظرة اجتماعية فكرية مبنية على التعامل الحسي مع الواقع، فكان نتاج هذا التعامل شعرا "[4] .

السياب واستعداداته الثقافية :

إن شعر ألبياتي "يمثل نموذجا يتميز بالعافية لشعر عربي تبدو فيه مؤثرات أجنبية، ولكنها أشبه بمؤثرات اللقاح الطبي الذي يدخل في الجسم كائنات غريبة عنه لا تلبث أن تنقلب نسقا من الصحة، وتطعيما لشجرة الشعر "[5]. فإذا عرفنا أن "معرفة السّياب باللغة الانجليزية كانت رغم ما قيل عن ضعفه فيها أفضل ثير من معرفة ألبياتي بهذه اللغة بحكم الاختصاص الدراسي وانه (أي السّياب) كان يستطيع أن يقرا بهذه اللغة، بل أن يترجم عنها لشعراء وكتاب انكلترا وغير انكلترا ، عرفنا أن ما كان يصله من ألوان الثقافة الأجنبية لا يدخل كله في باب التأثر السريع، أو السرقة والاهم من هذه الثّقافة

---

[1] خوري، إلياس، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، ط 1، 1979، ص 28 .

[2] محمد، التو نجي،بدر شاكر السّياب و المذاهب الشعرية المعاصرة، سلسلة (مفكرون من الشرق و الغرب) رقم 6، دار الأنوار، بيروت، 1968، ص 7 .

[3] محمد، التو نجي،بدر شاكر السياب و المذاهب الشعرية المعاصرة، سلسلة (مفكرون من الشرق و الغرب) رقم 6، دار الأنوار، بيروت، 1968، ص 7 .

[4] ياسين، النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى، دمشق، 1995 ، ص 12 .

[5] عبد الواحد، لؤلؤة، النفخ في الرماد، منشورات وزارة الثقافة و الفنون، بغداد، 1982، ص 9.

الأجنبية في حياة السّياب وشعره، هو مقدرته غير المشكوك فيها على فهم تراثه العربي وتمثله لأفضل نماذجه الشّعرية، وتوظيفها توظيفا حيا في تركيب ثقافي جديد من أجل التّعبير عن واقع الحياة التي عاشها بطريقة صارت معها هذه الحياة موضوع الشّعر العربي على نحو لم تعرفه لدى شاعر عربي أخر غير السّياب خلال تلك الفترة .

وحينما قال أنيس الحاج في ملحق جريدة النهار عام 1965 عن السّياب بأنه (جاهل، بدوي، فولكلوري، خرافي، انكلوسكسوني) على واقعي هجاء رثاء، مدح بكاء، يسيل الشّعر سيل قريحة فارطة، ويسيل معه الشعر حتى الموت"[1].

كان السّياب يعبر بطريقته الخاصة التي لا تخلو من المبالغة و السخرية ربما، ولقد أحسن "استغلال إمكاناته واستعداداته الطّبيعية وعناصر الثّقافة الأجنبية التي توفرت على قلتها وشحتها أحيانا، ليكتب رقائق شعرية أحدثت تغييرا جذريا في مفهوم الشّعر العربي .

إن كلام الكثير الذي قيل في نصوص السّياب الشّعرية الكبرى، وكيف أنها ما كانت لتكتب لولا وجود وعي فني عال، وثقافة واسعة قد تخلفت في تحديد عناصرها وتركيب مستوياتها، ولكنها لا تختلف قط حول عمقها وأصالتها ...

لقد درس السّياب دراسات كثيرة وجليلة ، وجعلها ذات فائدة وأهمية بالغة نذكر منها :

- بدر شاكر السّياب، حسن توفيق.
- بدر شاكر السَّياب، دراسة في حياته وشعره، إحسان عباس.
- بدر شاكر السيّاب، حياته وشعره، عيسى بلاطة.
- بدر شاكر السّياب، شاعر الأناشيد و المراثي، إيليا الحاوي.
- بدر شاكر السّياب والمذاهب الشعرية المعاصرة، محمد التو نجي.
- بدر شاكر السّياب، ريتا عوض.

[1] عيسى، بلاطة، بدر شاكر السياب، حياته و شعره، دار النهار للنشر، بيروت، ط 2، 1978، ص 154 .

- بدر شاكر السّياب، رائد الشعر الحر، عبد الجبار البصري.
- الاغتراب غي شعر بدر شاكر السّياب، احمد عودة الله الشّقيرات.
- الأسطورة في شعر بدر شاكر السّياب، علي بطل.
- الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السيّاب، علي بطل.
- بدر شاكر السّياب، دراسة أسلوبية لشعره، إيمان الكيلان.
- موقف في شعر السّياب، كاظم الجانبي.

وتفيد الكتابة النّقدية عن السّياب من رؤية أبعاد الشعر العربي الحديث بالنّظر إلى مكانته في حداثة هذا الشعر منذ بداية تجربته في أربعينيات القرن العشرين، إلى رحيله في مطلع السّتينيات، غير أن هذه المكانة اتسعت وتعمقت مذ وفاته إلى يومنا هذا، لان حداثته الشّعرية راسخة وباقية على الزّمن شاعرا عظيما بالمعايير كلها، قال يوسف الخال في تقديمه لكتاب عيسى بلاطة : ذكرى السّياب ستبقى في تاريخ الشّعر العربي ما بقي هذا الشّعر"[1] .

وهذه الإشارة وغيرها في الدراسات الأدبية إلى شخصية وأدب بدر شاكر السّياب دليل على مكانته في الشّعر العربي الحديث، وتأكيدا على ما حازه من شعره... وببقي شعره لبنة مهمة ساهمت في بناء الصّرح الثّقافي العربي .

[1] عيسى، بلاطة، بدر شاكر السياب، حياته و شعره، دار النهار للنشر، بيروت، ط 2، 1978، ص 15 .

دلالات الرّموز في الشعر بدر شاكر السَّياب (أسفار أيوب العشر أنموذجا):

يلجا الشاعر العربي المعاصر خاصة إلى توظيف الرموز باعتبارها بئرا يسقي منه ميوله ورغباته وذلك أثناء نسجه لقصيدته، والرموز عامة كانت بمثابة الملجأ للشعراء كونها تتناسب و تتماشى وحالاتهم النّفسية مما يشعرهم ذلك بالطمأنينة و الارتياح. واستخدام الشّعراء لهذه الخاصية إنما يساهم في ترسيخ الأفكار ويفتح أمامهم أفاقا مستقبلية راقية.

لقد وظف الشّاعر بدر شاكر السياب في أشعاره الرموز بأنواعها، فقد عاش في فترة كانت فيها "الأوضاع السياسية مضطربة في العراق والبلاد العربية عامة، حيث كانت الأوضاع الاجتماعية متقلبة تارة ومتضورة تارة أخرى، و السّياب بحكم موقعه الزّمني كانت شديد البحث عن الرّمز، وكانت حاجته إلى الرّموز قوية بسبب نشوئه في أزمات و تقلبات نفسية وجسمية، إضافة إلى التّغيرات العنيفة التي شهدها المسرح السّياسي بالعراق، وبهذا يصلح أن يكون السّياب نموذجا للشّاعر الذي يطلب الرّمز في قلق من يبحث عن مهدئ لأعصابه المستفزة، فهو يتصداه حيثما وجده"[1] .

ولما كان الشّاعر بدر مولعا باستخدام الرّموز من البيئات و الدّيانات المختلفة خاصة من الإسلام، فقد كان القرآن الكريم من أهم المناهج التي استمد منها رموزه، خاصة قصص الأنبياء والشّخصيات التي جاء ذكرها في الكتاب المعظم، فكان ذلك جسرا ممتدا ربط الماضي بالحاضر وعكس الجانب المهم من حياته وأرائه، وعبر عن الظّروف التي كان يعيش فيها (الحياة الاجتماعية والسّياسية والفكرية) في العراق والعالم العربي عامة.

خلال قيامنا بدراسة تطبيقية على **أسفار أيوب** العشر لاحظنا أن الشّاعر بدر شاكر السّياب قد استخدم ما يعرف بالرّموز وأعطى نماذج قد أبدع في عرضها في شكل قالب شعري، محاولا بذلك أن يكسب شعره رمزية غنية بالإيحاء، ومن بين الرموز التي تجلت داخل القصيدة :

- ✓ **الرموز الدينية (دلالاتها)** :

إن الرّمز الدّيني أحد المصادر المستمدة من القرآن الكريم والقصص و الشّخصيات الإسلامية، واعتمده الشّعراء خاصة المعاصرين منهم في نظم أشعارهم هروبا من التّقريرية المباشرة و الوضوح باعتباره ملجأ

[1] عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي، عمان، دار الشروق، 2001، ص 130.

يعطي بعدا جماليا للعمل الإبداعي. ومن بين الرموز التي استخدمها السيّب والتي تحمل في طياتها بعدا دينيا نجد :

- **رمز أيوب** :

لقد استأثرت قصة أيوب اهتمام الشّاعر لأنه كان يرى فيه البطل الصّامد الرّاضي بقضاء الله وقدره، والذي وقف وواجه مصائبه بالصبر على المحن، يقول تعالى: "***وَ أَيُوبَ إِذْ نَادَى رَبَه أَني مَسَني الضَرُ وَأَنت اَرحَمُ الرَاحِمين*** (83)" سورة الأنبياء (83).

ووجه الشّبه بين الشّاعر وأيوب، يتمثل في أن كل منهما ينتظر من الله أن يحقق أمنيته الغالية وهي الشّفاء، لكن السّياب كثيرا ما يبتعد عن تلك اللهفة الراضية و المستجيبة لقضاء الله وقدره، فيتكلم بكل ضجر وإحباط ،فيقول :

"يا رب أيوب قد أعيا به الداء

في غربة دونما مال ولا سكن

يدعوك في ظلموت الموت : أعباء

ناء الفؤاد بها، فارحمه إن هتفا "[1] .

عندما يتكلم الشاعر بهذا الأسلوب ، فانه يبدو متأثرا بنبرة توراتية "وهذه النبرة المتبرمة تذكرنا قليلا بذلك الوجه التّوراتي السّاخط المتبرم الذي يطالعنا لأيوب من السّفر المعنون باسمه في القديم، حيث يرتفع صوته في وجه الرَّب متذمرا : دفعني الله للظالم، وفي أيدي الأشرار طرحني كنت مستريحا فزعزعني، وامسك بقفاي فحطمني، ونصبني له عرضا أحاطت بي رماته، إن الله طريقي ولف علي أحبولته، ها إني ظالما فلا استجاب أدعو و ليس لي حكم، قد حوط طريقي فلا اعبر وعلى سبلي جعل ظلاما، وان كان الوجه الإسلامي الصّابر لأيوب هو الأكثر سيطرة على رؤيا السّياب "[2].

وعندما اشتد به اليأس (السّياب) بلغ حدّ التّوسل في ترديده الشّفاء حيث يقول :

[1] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 307 .

[2] عشري، زايد علي، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 92.

" أطفال أيوب يرعاهم الأنا ؟

ضاعوا ضياع اليتامى في دجى شأت

يا رب ارجع على أيوب ما كان

جيكور و الشّمس والأطفال راكضة بين النّخيلات

و زوجة تتمري وهي تبتسم "[1].

لما ابتلي أيوب بالمرض صبر على قضاء الله وقدره حتى أتاه الفرج منه، وهذا ما تصوره الآيات الكريمة، قال تعالى : "**واذكر عبدنا أيوب إذ نادى ربه أني مسني الشيطان بنصب وعذاب** (41) **اركض برجلك هذا مغتسل بارد وشراب** (42) **ووهبنا له وأهله ومثلهم معهم رحمة منا وذكرى لأولى الألباب** (43) ".سورة ص (41،42،43)

و من هنا أصبح أيوب في شعرنا المعاصر رمزا للصبر على البلاء و الرّضا التّام بقضاء الله وقدره، وقد شاع بهذه الدّلالة منذ استخدام السّياب له في التّعبير عن المرحلة التي اشتدّ عليه المرض فيها. "وجد السّياب أن شخصية أيوب هي الأكثر شخصيات تراثنا تراسلا مع هذا البعد من أبعاد تجربته "[2]. أي انه استخدم رمز أيوب ليكشف عن قوته ومدى صبره على المرض، وهنا يعود السّياب فنجده يردد نعمة القناعة والرّضا فيقول :

" لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما اشتد الألم

لك الحمد إن الرزايا عطاء

و إن المصيبات بعض الكرم "[3].

وأيوب بصبره على النّوائب أصبح رمزا مثاليا عبر القرون و العصور "ويمكن القول بأن الشّاعر أي السّياب بعثوره على هذا الرّمز قد وجد أكثر الصّيغ ملائمة لإحزانه الصّابرة، فقارئ قصيدة سفر أيوب

[1] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 307 .

[2] عشري، زايد علي، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 90.

[3] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 301 .

يحس بان الشّاعر لا يتخذ من الرّمز واجهة يستتر خلفها كما يفعل شعرائنا، ويفضي على لسانه بأحاسيس غريبة عنها، بل يشعر وكان أيوب حقيقة هو الذي يشكو ويبوح و يهجس ويأمل، كما يشعر بان صلة السّياب بذلك الرّمز قد بلغت حد الامتزاج الكامل " [1]. و السّياب لم يكتفي برمز أيوب فقط بل أدرج رمزا آخر تمثل في آدم .

- **رمز آدم :**

جاءت قصة ادم في القران الكريم ، قال تعالى : "**وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني اعلم مالا تعلمون** (30)". سورة البقرة(30)

في هذه الآية المباركة والآيات التي تليها سرد لقصة ادم _عليه السلام_ والذي فضله الله على الملائكة، وجعله خليفة في الأرض، وعلمه الأسماء كلها.

استلهم السياب خطأ ادم في عدم امتثاله لأمر الله ، ذلك الخطأ الذي أدى إلى طرده من جنان الخلد ، حيث يقول :

"ويصرخ ادم المدفون في: رضيت بالعار،

بطردي من جنان الخلد اركض اثر حراءا

أريدك ، ثم تطوى موجة و تطير اشلاءا

فقاعات من النيران، من شوق وتذكار"[2].

ادم الذي يذكر الشّاعر هنا، والذي يحمل معه العار، الذي طرد من الجنان هو السّياب نفسه، وجنان الخلد هي رمز للقرية التي عاش فيها أجمل أيام حياته في تلك الجنة الصّغيرة، ويعتبر خروجه منها طردا له، لأنه لا يستحق العيش فيها. ويتأمل الشّاعر قصيدته فيراها تضاهي قصة **آدم**، ويحاول أن يرمز إلى حاله بحالة ادم حين خرج من الفردوس، فهو في هذه المرحلة من حياته يعيش في تعاسة سببها المرض الذي أنابه، وجعله يلازم الفراش. بقول السّياب :

---

[1] فتوح، أحمد محمد، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف مصر، 1997، ص 301.

[2] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 312 .

"و لولا الداء ما فرقت داري، يا سنا داري

وأحلى. ما لقيت على خريف العمر من ثمر

هنا لا طير في الأغصان تشدو غير أطيار

من الفولاذ تهدر أو تحمحم دونما خوف من المطر "[1] .

كذلك من القصص الإسلامية التي استفاد منها الشّاعر في شعره قصة "قابيل وهابيل" و اتخذ من قابيل رمزا لقصيدته ***سفر أيوب*** .والتّي سرد القرآن الكريم أحداثها، قال تعالى: "**واتل عليهم نبا ابني ادم بالحق إذ قربا قربانا فتقبل من احدهما ولم يتقبل من الأخر قال لأقتلنك قال إنما يتقبل الله من المتقين** (27) **لئن بسطت يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين** (28)".سورة المائدة (27،28)

فقابيل زينت له نفسه قتل أخيه، فأصبح رمزا للظلم والقتل و الغدر، وكان هابيل رمزا للحق والعدل ورمزا للمظلوم المضطهد .

ولم يكن للسّياب إلا أن "يجلب هذه الصورة لقصائده و يرمز بها إلى قوة الخير والشر في العلاقات الثنائية بين شخص وآخر أو طائفة و أخرى "[2]، ففي المرحلة الأخيرة من حياته، وحين أثقل المرض عليه اخذ يستصرخ الآخرين ممن كانوا حوله لكي يخففوا آلامه، ويعينونه على بلواه ، لكن دوما جدوى فأخذ يرمز في قصيدته ***سفر أيوب*** إلى هؤلاء ب:قابيل، فيقول :

"فهل استوقف الخطوات ؟ اصرخ: أيها الإنسان

أخي، يا أنت، يا قابيل... خذ بيدي على الغمة

أعني، خفف الآلام عني و اطرد الإحزان ؟

وأين سواك من أدعوه بين مقابر الحجر ؟"[3]

[1] المرجع نفسه، ص 306 .

[2] عشري، زايد علي، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 101.

[3] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 305 .

- **رمز المسيح و العازر :**

لقد تأثر بدر شاكر بالمسيح ألقراني، حيث استدعاه خلال فترات تجربته الشعرية كرمز لإحياء الموتى وشفاء المرضى، " فالمسيح في ذهن الشاعر مرتبطا بتجربة الشاعر، خاصة في مرضه، ورمزا لتلك القوة الخفية الخارقة التي كان يأمل أن تتحقق على يدها معجزة شفائه "[1]. وقد استلهم هذا المفهوم ووظفه داخل قصائده .

ولما كان السّياب يبحث عن تجليات الحياة من رحم الموت فقد ظهر تشبثه بهذا من خلال استخدامه لرمز شخصية العازر الذي أحياه المسيح فقام من قبره، وهذا ما وظفه في قصيدة سفر أيوب، حيث قال :

"ليتني العازر انفض عنه الحمام،

يسلك الدرب عند الغروب،

يتمهل لا يقرع الباب: من ذا يؤوب

من سراديب للموت عبر الظلام ؟"[2].

كما يعرج بدر شاكر في مقاطع أخرى له من قصيدته **سفر أيوب** ذكر رمز "**نوح**" شخص ذلك من خلال توظيفه داخل معطيات نداء شعري مفعم بالأمل و الرخاء و التضرع، يقول:

"يا مناجيا فلك نوح مزق السد فا

عني أعدني إلى داري ، إلى وطني "[3].

وقد وظف الشاعر قصة نوح _عليه السلام_ على السفينة ونجاة ما عليها من هول ما كان محيطا بها، ليعزز تضرع نجاته من كربه وشفائه من سقمه ليعود سالما معافى إلى دياره ووطنه و أبنائه.

---

[1] عشري، زايد علي، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 87.

[2] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 310 .

[3] المرجع نفسه، ص 307 .

الرموز الأسطورية (دلالاتها) :

لقد استخدم الشّعراء الأسطورة كرمز للتّعبير، حيث يرى الكثير من الدّارسين أنّها تشكل مرحلة من مراحل التّفكير الإنساني، "وقد عد السّياب من أوائل الشّعراء الذين استخدموا الأساطير بشكل رمزي، وليس بشكل قصصي مسطح "[1]. وتوظيف هذا اللّون الشّعري راجع للتنوع الثّقافي، وما حوته الكتب القديمة من مضامين ودلالات اجتماعية وإنسانية كثيرة، "فالأسطورة بذلك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث "[2] أي أنها تستهوي القارئ التّقليدي وكذا الحديث، وهناك سبب "نفسي حدا بالشّاعر (السّياب) إلى استلهام التّراث وهو رد فعل على الاغتراب الذي عاشه و الرّغبة في العودة إلى الطّفولة واسترجاع الماضي، وبناء مدينة الحلم إشباعا لحالات خاصة مر بها وهي الفقر والتّشرد و المرض "[3].

لقد وظف الشّاعر الأساطير القديمة في أشعاره بصورة رمزية تعبر عن الأحداث التي عاشها وقام بمسايرتها، ومن بين الأساطير الموجودة في قصيدة *سفر أيوب*:

. أسطورة تموز :

استخدم الشّاعر أسطورة تموز (أدونيس) التي تقوم " على الاعتقاد بأنه يموت في كل عام، يطويه الظلام ي عام الجحيم حيث تعيش (الاتو) أو (يرس فيون) الإغريقية وتنهض خليلته (افروديت) للبحث عنه بهمة ونشاط وتعيده مرة أخرى إلى البداية الربيع إلى سطح الأرض السّعيدة ، وفي الأساطير الإغريقية:إن تموز كان يقوم باصطياد خنزير متوحش ، ففتك به هذا الخنزير، فحزنت عليه (افروديت) حزنا شديدا، وأخذت ترثيه بحرارة، أما في الأساطير الأشورية_البابلية_ فان تموز اله الخصب و الحصاد"[4].

---

[1] لقاء مع بدر شاكر السياب / جريدة صوت الجماهير، العدد 22، 26 /1963/10، ص 3 .

[2] البطل، علي، الرمز الأسطوري في شعر السياب، شركة الربيعات للنشر و التوزيع، الكويت 1982، ص 110 .

[3] مجلة ألف للبلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية القاهرة، العدد 11، 1991، ص 85.

[4] عوض، ريتا، أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1،1978، ص 28 .

وقد اخذ بدر من تموز (اله الخصب) قناعا ليسقط تجربته المعاصرة على ملامح هذه الشخصية الرمزية، فنجده يقول :

" وقام تموز بجرح فاغر مخضب

يصك (موت) صكه محجبا ذيوله

وخطوة الجليد بالشقيق و الزنابق

وانخطف الموت علي كإنخطاف الباشق "[1] .

هنا السّياب " يتمنى أن يكون كما كان تموز بذيوله الطائرة وأسطورته الباهرة، فاستعان بتموز لعله يؤخر حتمية التحول عنده من اللاممكن إلى الممكن "[2]، وقد استخدمها كذلك للتّعبير " عن أحواله النّفسية وأزمته المعيشية، وأيضا استعان بها للتعبير عن حالة وطنه المتردية، فنلمس أحيانا أن السّياب قد استخدم تموز في هذه القصيدة استخداما عكسيا، لأنه كان قد تردد في الإيمان بالانبعاث، داخل الوطن العربي،كما انه كان شاكا في القدرة على تغلب تموز المعاصر في نفض أكفان الموت "[3]، لذا فالسّياب اعتمد تقنية القناع في شعره، ووظف هذه الأسطورة توظيفا عكسيا لأنه "شاعر مفجوع، يعيش أزمة مستمرة و متراكبة، قد تبدأ من ذاته و تشمل كل ما يحيط به، ويشغل اهتمامه، مما أوقعه فريسة ظروف نفسية قاهرة جعلته يؤمن بان التّناقضات القائمة في الواقع المعاصر غير قابلة للتّغيير"[4].

كما انتقل الشّاعر إلى توظيف معلم أسطوري آخر تمثل في رمز السّيرين، حيث نجده يقول:

" رميت وجه الموت ألف مرة

إذا اطل وجهه البغيض

كأنه السّيرين، يسعى جسمي المريض

---

[1] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 318 .

[2] مجلة الخليج العربي، المجلد 41، العدد (1، 2)، 2013.

[3] كندي، محمد علي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت 2013، ص 290.

[4] المرجع نفسه، ص 292 .

نحو ذراعيه بلا تردد

فانتفضي من سيفي المجرد "[1].

وأسطورة " السيرين كما في الأوذيسية، حورية بحر تغني فتجذب إليها من يسمعها "[2].

وقد استخدم الشاعر هذا الرمز لأنه لم يجد طريقة لإنقاذ نفسه من شبح الموت المحدق به سوى حورية من حوريات السيرين باعتبارها رمزا للنجاة.

وأشار السياب في قصيدته ***سفر أيوب*** إلي أسطورة هرقلُ والتي كانت ترمز للقوة، " فهرقل قاهر الأعداء، فهو رمز القوة، فكان يمني نفسه أن يتمتع بقوة هرقل حينما يحارب أعدائه "[3]، واستدلالا على دلك يقول الشاعر :

"بالعضل المفتول و السواعد المجدولة

هرقل صارع الردى في غاره المحجب

بظلمه من طحلب "[4].

الرموز الطبيعية (دلالاتها) :

لم ينسى الشّاعر بدر شاكر السّياب أن يشير في قصيدته ***سفر أيوب*** إلى الرّموز الطّبيعية ودلالتها، كونه من جملة الشّعراء الذين اهتموا بتوظيف الطّبيعة داخل قصائدهم بقوالب شعرية ساحرة .

ويصور لنا السّياب الطّبيعة ويركز على توظيفها لما تحمله من دلالات نفسية عميقة، فقد " تواجدت الطّبيعة بصورة مكثفة في عالم الشّعر، فهي من أهم العناصر التأويلية والفنية للنص، تعطي النص

[1] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 319 .

[2] مرجع سابق، الصفحة نفسها (319).

[3] الاسدي، ناصر شاكر، أسفار أيوب الكونية " ممكنات التحول في رائعة، سفر أيوب نموذجا" مجلة الخليج العربي، المجلد 41، العدد (2،1)، 2013 .

[4] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 318 .

متنفسا عميقا وروعة كبيرة، وبما أن الطبيعة هي نظام حركي ومتناقض الفضاءات، فإنها عندما تأخذ طابعا رمزيا تجسد لنا متناقضات العالم وتأويلات الإنسان المعاصر "[1].

استخدم الشّاعر عناصر الطّبيعة ليعبر بواسطتها عما يختلج فؤاده من مشاعر وانفعالات، وما أخذه السّياب منها النّخيل، المطر، الريح، البحر، السحاب... ونذكر بداية:

- رمز الأشجار (النخيل):

كان السّياب يعيش في بيئة خضراء، خصبة، وربما انه كان يقطن في بصرة النخيل، لهذا نرى ألفاظ الطّبيعة بكثرة في قصيدة ***سفر أيوب*** يقول الشّاعر :

"يا رب ارجع على أيوب ما كانا

جيكور والشمس والأطفال الراكضة بين النخيلات "[2].

ورمز النّخيل الذي وظفه الشاعر، " رمز للحياة و الخصب والعطاء، وهو دم العراق وقد لا يصح ذلك في واقع الاقتصاد إذ أن مورد العراق قد يكون النّفط، وما ضر فالشّاعر لا يتحرى عن الحقيقة العلمية الجاثمة، وإنّما الحقيقة هي تلك التي تناط بوشاح الحب و الذكرى، والجمال في نفسه، بل إن في الأمر ما هو أنأى من ذلك، النّخيل هو رمز الخصب والسلام معا "[3].

كما لم يغفل السّياب في نسج قصيدته عن رمز طبيعي آخر تمثل هذا الأخير في الماء أو المطر، كونه تطهير وشرط للخصب، وهو " من العناصر المقدسة في الأديان وبخاصة عند المسيحيين، إذ ليس يقدر احد الدخول إلى ملكوت السموات ما لم يولد من الماء و الريح، ومن هنا كانت المعمودية بالماء بمثابة العودة إلى رحم الأم ليولد المؤمن من جديد"[4].

---

[1] نعمان، خلف رشيد، الحزن في شعر بدر شاكر السياب،د م :الدار العربية، 2006، ص 7 .

[2] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 307 .

[3] الحاوي، إيليا، الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب، ط 3، دار الكتاب اللبناني، د ت، بيروت، ص 102 .

[4] صالح،كامل فرحان،الماء في شعر السياب Kamelsaleh@Hotmail.Com

وربما كان السّياب أكثر من استخدم رمز الماء في شعره، فقد كان يحتاج إلى رموز الخصب و الانبعاث، و المطر هو احد تلك الرموز الموجبة بالحياة والأمل، ولذلك كان تعامل السّياب مع المطر تعاملا يسمو به من كونه احد العناصر الطّبيعية إلى كونه سحرا يدل على العطاء والحياة والأمل والمستقبل الذي يتخيله ويتمناه، " فهو لا يعني بالمطر إلا بوصفه رمزا ذا أصول أسطورية قديمة، يحاول السّياب الاستفادة من رمزيته حين جعلها تؤدي إغراضا متعددة "[1]. ومن هنا يتضح لنا أن علاقته بالماء أو المطر علاقة حياة و أمل، وهذا الرمز كثير التكرار داخل قصائده العشر ***أسفار أيوب***، حيث بدر يقول:

" يا غيمة ما أمطرت ، تذوب
فابرقي ر أرعدي ، و أرسلي المطر .
و مزقي ذوائب الشجر ،
و اغرقي الشهوب "[2].

والى جانب ذلك نجد رمز البحر، الذي يتميز بحركية تحكي عن انتفاضات الشّعوب، ورمزا للمصائب التي يتحملها الإنسان عامة، سواء كان مرضا أو ضعفا أو غربة، لذا نرى الشّاعر بوصفه مرآة للمجتمع يستعمل لفظ البحر و يرمز به إلى وطنه وشعبه، فيقول :

"واحلم بالعراق: وراء باب سدت الظلماء
بابا منه و البحر المزبجر قام كالسور
على دربي "[3].

كما حاول الشاعر أن يجسد الم مجتمعه و شعبه المضطهد، وذلك من خلال استغلاله لرمز الريح وتوظيفه هو الآخر داخل أبيات قصيدته ، يقول :

---

[1] ألخالدي، باسم حسن سلطان، الخطاب النقدي حول السياب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2007 ، ص145 .

[2] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 320 .

[3] المرجع نفسه، ص 316 .

" يا غيمة في أول الصباح

تعربد الرياح

من حولها ، تنتف من خيوطها ، تطير

بها إلى سماوة تجوع للحرير ،

سينطوي الجناح ،

ستنتف الرياح ريشه مع الغروب "[1].

ولما كان الريح يرمز للشر و النقمة، كان إلى جانب ذلك وجود نزعة تفاؤلية والتي ألقت بظلالها على القصيدة، ومما سبق ذكره أن المطر هو المهين والأجواء مناسبة للعطاء إلا أن الريح كان يمنع هذه الخيرات و العطاء في وطنه العراق الذي كان يعيش حالة من القحط من جهة ومن جهة ثانية الغربة التي نتفت ريشه، "لكن كان بدر يحمل أمالا عريضة لبني وطنه و لكل من يناضل من اجل حياة فضلى من العالم، ومن اجل حياة خالية من الجور والاستغلال، مفعمة بالحرية و الخير " [2].

كذلك استخدم السّياب رمز السّحاب أو الغيوم في قصيدته حيث قال:

" سينطوي الجناح

ستنتف الرّياح ريشه مع الغروب،

يا غيمة ما أمطرت ، تذوب "[3].

و كثيرا ما تستعمل مفردة السّحاب أو الغيم في قاموس الشاعر بصيغتين مختلفتين، فعندما تأتي الغيمة بالمطر فهو دليل على الخير و البركة، وعندما تأتي بالعقم فهي دليل على القحط، و السّحب المرعدات دون أمطار رمز للولادة المتعسرة " لأن الحياة تصبح عنده جرداء من كل خيط أمل، بل انه يصرح

[1] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 320 .

[2] بطرس، انطونيوس، بدر شاكر السياب شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، د ت، ص 100.

[3] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 320 .

معلنا خوفه مما قد تأتي به السحب المرعدة المبرقة، إشارة إلى انتفاضات الشّعب العراقي الكثيرة التي لم تحقق الثّورة " [1].

ومن دلالات الرموز الطبيعية و الأسطورية و كذا الدينية انتقل إلى رصد معلم رمزي آخر تمثل في الرّمز الخاص أو الشّخصي.

ـ الرموز الخاصة أو الشخصية (دلالاتها):

يسعى الشّعراء العرب و خاصة المعاصرين منهم إلى خلق رموز خاصة بهم، رموز شخصية، تتمحور داخل عالمه الشّعري، تلتصق به فتصبح جزءا داخليا من إبداعه ، بحيث تساعده على طرح انشغالاته الفكرية و الوجدانية و الفنية، وهذا النوع يبتكره الشاعر ابتكارا محضا ليفرغه في أعماله الشعرية جزئيا أو كليا ثم يملأه بدلالة شخصية ذاتية مستمدة من تجربة خاصة .

و السّياب من هؤلاء الشّعراء، حيث نجده استخدم رموزا خاصة به هو الآخر، تمثلت في: الموت والبعث و جيكور... وغيرها .

ـرمز الموت و البعث:

على الرغم من أنه يقال : " ليس بين الغرائز التي نملكها غريزة مستمدة للاعتقاد بالموت"[2]، إلا أن الإنسان لن يكاد يخلو بنفسه حتى تغزو على عقله فكرة الموت، وهذا العالم الغريب الذي يفتن العقول ويحيرها بغموض ماهيته، و رغم أن بدر شاكر السّياب يقول في رسالة له إلى عاصم الجندي : " { لم أعد أخاف منه (الموت)... أشعر أنني عشت طويلا ، لقد رافقت جلفا مشى في مغامراته و صاحبت عوليس في ضياعه، وعشت التاريخ العربي كله، إلا يكفي هذا ؟} لكن هذه الكلمات قد نبعت من يأسه الطويل وألمه الكبير، و قد بدا في معظم قصائده كئيبا، متألما، محبطا، وربما لو قيض له أن يعيش مدة أطول مع أمه

[1] علي، عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة و الفنون، الجمهورية العراقية، 1978، ص(157،158)

[2] سيغموند، فرويد، أفكار أزمنة الحروب و الموت، ترجمة : سامي كريم،ط 2، دار الطليعة، بيروت، 1981، ص 37 .

و أبيه لتغير نمط حياته، مذ وعي ذاته و هو يحارب نظرات الناس إليه، و الفقر و الإخفاق في الحب، حاول الوقوف ثانية والنّضال، و لكن الشلل كان يتآكل قواه شيئا فشيئاً، فيتمنى الموت للخلاص من الشّقاء و العودة لأمه "[1]، و هذا كان سببا كافيا لكي يعيش طوال حياته يحلم بأيام طفولته و العودة إلى صباه .

" كثيرا ما خصّب اليأس صرخاته الموجعة ، وهو يهرب من جحيم الواقع إلى جهنّم خياله، غير أنه كان _كلما دنا الموت منه _ يتشبث بالحياة أكثر، ويأسف لمرضه وضعفه، وعجزه عن التمتع بلذاتها، ذلك أن موتنا هو بالفعل أمر لا يمكن تخيله... وهو على فراش الموت يظلّ يأمل في استعادة صحّته، وفي الهروب من قبضة القدر ، على الرغم من استعجاله القضاء لكي يتخلص من ألمه و عذابه "[2] ، يقول السّياب :

" هيهات أن يذكر الموتى وقد نهضوا
من رقدة الموت كم مصّ الدّماء بها دود ومدّ بساط الثلج ديجور
إني سأشفى، سأنسى كلّ جرحا
قلبي و عرّى عظامي فهي راعشة، والليل مقرور "[3].

و السّياب في هذه الأبيات يظهر في قمة الأمل للتصدي للعتبات الدالة على رحيله، ويذكر الموت كما يذكر ويصف حالة القبر في شعره، وكأن الموت وظلام القبر يسكنان بداخله، و بالتّالي الموت أصبح رمزا شخصيا للسّياب، رمزا له في حالة اليأس و الفشل، ويقول أيضا :

"وامتد نحو القبر درب، بار
من خشب الصّليب: فالمسيح
مات، وفي الطوفان ظلّ نوحُ "[4].

---

[1] بطرس، انطونيوس، بدر شاكر السياب شاعر الوجع، ط 1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، د ت، ص 104.
[2] المرجع نفسه، ص 257 .
[3] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 308 .
[4] المرجع نفسه، ص 318 .

كما أنه جسد صورة القبر التي لم تفارق خياله، قبر أمه الذي كان يزوره في صغره، فيظهر ذلك من خلال قوله :

" كرماد المبخرة الثكلى

في مقبرة تهب الليلا

ألوان الموت وآهات الموتى "[1].

لقد وجد السّياب نفسه وجها لوجه أمام شبح الموت، فتجاذبته عاطفتان متناقضتان، واحدة تشده إلى الحياة وإلى العائلة، وأخرى تدعوه إلى لقاء أمه، ولم يكن يملك الخيار، وإن رجحت الكفة الأولى، إلا أن جسمه بات غير قادر على أن يقاوم، بالإضافة إلى أن قواه العقلية و الجسدية وهنت هي الأخرى، وكان يخشى رحلة مجهولة... يقول الشاعر :

" وجاء الجسد العاري ،

خيالا جاء محمولا على موج من النّار

من المدفأة الحمراء ، ذلك الرّحم الضّاري "[2].

وحين نتأمل قصائد السّياب *أسفار أيوب* " نشعر أنها أكثر شبقا وشوقا جسديا في شعره، وفي لحظة غضب واعتراف و تمزق يعلل سبب تهدم صحته ويرمي اللّوم على هذا الجسد الذي يغريه بالحب حتى استنزف قوته وطاقته "[3].

و البعثُ يتغلغل في ثنايا قصيدته، فقد اعتمد على أسطورة تموز، فنجده يقول :

"وقام تموزُ بجرح فاغر مخصّب

يصكُّ (موت) صكة محجبا ذيولهُ

وخطوهُ الجليد بالشقيق و الزّنابق "[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 314 .

[2] المرجع نفسه، ص 312- 313 .

[3] غانم، فرح البيرماني صالح : المرأة في شعر السياب، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد،ط 1،2008، ص 165 .

[4] السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، م 2، دار العودة بيروت، 2016، ص 318 .

وقد اتخذ السّياب تموز رمزا للبعث في الحياة مزيلا لحتمية الرّحيل. وإلى جانب هذا كله نجد رمز جيكور الذي استعمله داخل أبيات قصيدته، فالسّياب رمز إلى قوى الخير و الحياة و الخصب برموز كالمطر والنّور والشّ ق و بخاصة نهر _**بويب**_ وقرية جيكور، كما رمز إلى قوى الشر و الموت، والذهب والصخر... وغيرها، وكان بدر كلما اشتدت عليه صعوبات الحياة هرب إلى حصنه في جيكور، كما يفعل الحلزون حين شعوره بالخطر الخارجي، فيهرع إلى قوقعته، يقول :

" أحن لريف جيكور

وأحلم بالعراق: وراء باب سدّت الظلماء

بابا منه والبحر المزبجر قام كالسّور "[1].

ولما كانت المدينة تجسد الضياع الرأسمالي و الاستغلال، فإن بدر لم يحبها وظلت قرية جيكور ترمز في مفهومه إلى المكان الأمثل الذي تسوده علاقات بشرية مثلى .

و جيكور بالنّسبة للشاعر نموذج أعلى يمثل البراءة و السّعادة، ففي النّهاية أفلحت مدينته في أن تغدو رمزا مقبولا مفهوما على الفور في شعره، يقول الشّاعر :

" بعيدا عنك يا جيكور، عن بيتي و أطفالي

تشدّ مخالب الصّوان و الإسفلت و الضّجر "[2].

وهنا السّياب يعتبر قرية جيكور المقترنة بأهله وبيته وأطفاله مكانا مقدسا لما وجد فيها من راحة وطمأنينة .

[1] المرجع نفسه، ص 316 .

[2] المرجع نفسه، ص 305 .

خاتمة

خاتمة

في بحثنا هذا الموسوم "دلالات الرّمز في شعر بدر شاكر السّياب"،(أسفار أيوب أنموذجا) خلصنا إلى أهم النّقاط الأساسية، مثلت لنا أهم النّتائج المتحصل عليها، والتّي يمكن تلخيصها فيما يلي:

1. ن أبواب البلاغة العربية تناولت مفهوم الرّمز من خلال موضوعاتها: التشبيه، الكناية، الاستعارة.
2. يعتبر الرمز الإشارة بالشفتين أو اليدين، كما هو اللّفظ القليل المشتمل على معان كثيرة.
3. الرّمز يعرف في الأدب باستعمال كلمة تحمل دلالات متعددة، وذلك قصد التعبير عن تجربة شعرية بكل دقة.
4. تعدد أشكال الرّمز في الشّعر العربي الحديث وتنوع مصادره، فإمّا أن يكون كلمة عادية أو مستوحاة من التّاريخ أو التّراث...
5. يعتبر "بدر شاكر السّياب"من الشّعراء العراقيين والمعاصرين، والذي كانت له تجربة قاسية ساهمت في إبداعه الفني.
6. اقترن اسم "السياب" دوما بتحديث القصيدة العربية والدخول بكتاباتها في أفق جديدة لم يكن لها مثيل.
7. الرّمز الشّعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر.
8. توظيف الشّاعر المتميز للرّموز يكشف عن المخزون الثّقافي و المعرفي الذي يتمتع به.
9. استعمل السّياب رموزا من القرآن الكريم والسيرة النبوية والتّي كان لها نصب وافر، إضافة إلى الأساطير على اختلافها.
10. إن بدر شاكر السّ اب في الكثير من قصائده لا يحدد رموزه مسبقاً، بل يترك المجال للقارئ ليكشف عنها عن طريق خلق حياة جديدة في النص.

قائمة المصادر والمرجع:

القـرآن الكريم بـرواية ورش عن الإمـام نافـع.

I. المصادر:

1) بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، م2، دار العودة، بيروت، 2016.

جمال الدين أبو فضل ابن منظور، لسان العرب، م5، دار صادر، بيروت–لبنان، (1338هـ_1986م).

خالد رشيد القاضي ابن منظور، لسان العرب، م5، ج4، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، 2008.

2) الثعالبي (أبي منصور عبد المالك بن محمد)، فقه اللغة وسرّ البلاغة، تح: سليمان سليم البواب، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق، 1984.

3) قدامة ابن جعفر، نقد النثر، تح: طه حسين و عبد الله الحميد ألعبادي، مصر، 1999.

II. المراجع:

4) إبراهيم رماني:

- الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.
- الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، عاصمة الثقافة العربية، 2007.
- الغموض في الشعر العربي الحديث، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د ط، الجزائر، 2008.

إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي، دار الشروق، عمان، 2001.

5) أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط3، 1983.

6) السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، ط2، عنابة–الجزائر، 2008.

7) العيسوي بشير، دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1998.

8) أمية حمدان، الرمزية و الرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد للنشر، 1981.

9) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشّعبية للنشر و التوزيع والإعلان، د ت,

10) إيليا الحاوي، الشّعر العربي المعاصر، بدر شاكر السّياب، ط3، دار الكتاب اللبناني، د ت، بيروت.
11) بطرس أنطونيوس، بدر شاكر السّياب شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، د ت.
12) حسن توفيق، أزهار ذابلة وقصائد مجهولة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1،1981.
13) خوري إلياس، دراسات في نقد الشّعر، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1979.
14) درويش الجندي، الرّمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة و النّشر و التوزيع، القاهرة.
15) رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة، دط، 1985.
16) ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1978.
17) سعد الدّين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق-سوريا، د ط، 1997,
18) عبد الحميد هيمة:
- الخطاب الصوفي و آليات التأويل، موفد للنشر الجزائري، ط1، 1978.
_ البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر، شعر السّياب نموذجاً، ط1، 1988.
19) عبد اللّه البردوني، دلالة الأشياء في الشّعر العربي الحديث، نموذجا: ملاسة مختار.
20) عبد الواحد لؤلؤة، النّفخ في الرّماد، منشورات الثقافة و الفنون، بغداد، 1982.
21) ذعثمان حشلاف:
- الرّمز والدلالة في الشّعر العربي المغربي المعاصر، منشورات التّبيين، الجزائر، د ط، 1972.
_ التّراث و التجديد في شعر السّياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

عاطف جودة نصر:

_ النّص الشّعري ومشكلات التّفسير، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1996.
_ الرّمز الشّعري عند الصّوفيلة، دار الأندلس للطباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت-لبنان، ط3، 1993.
_الرّمز الشّعري عند الصّوفية، دار الأندلس للطباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت، ط1، 1978.
22) عز الدّين إسماعيل:
_ الشّعر العربي الحديث قضاياه ومظاهره الفنية و المعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

_ الشّعر العربي الحديث قضاياه ومظاهره الفنية و المعنوية، دار العودة، بيروت–لبنان، ط2، 1976.

23) عدنان حسن قاسم، التّصوير الشّعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، دار العربية للنشر والتوزيع، مدينة القاهرة–مصر، ط1، 2000.

24) علي البطل، الرّمز الأسطوري في شعر السّياب، شركة الرّبيعات للنشر و التوزيع، الكويت، 1982.

25) علي عبد الرّضا، الأسطورة في شعر السّياب، منشورات وزارة الثّقافة و الفنون، الجمهورية العراقية، 1978.

26) علي عشري زايد:

_ استدعاء الشّخصيات التّراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

– عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط5، 2008.

27) عيسى بلاطة، بدر شاكر السّياب حياته وشعره، دار النّهار للنشر، بيروت، ط2، 1978.

28) غانم فرح البيرماني، المرأة في شعر السّياب، دار الشّؤون الثّقافية، العراق–بغداد، ط1، 2008.

29) غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت–لبنان، ط3، 1983.

30) كندي محمد علي، الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2013.

31) لوحيشي ناصر، الرّمز في الشّعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الجزائر.

32) محمد التو نجي، بدر شاكر السّياب و المذاهب الشّعرية المعاصرة، سلسلة (مفكرون من الشّرق والغرب) رقم6، دار الأنوار، بيروت، 1968.

33) محمد فتوح، الرّمز والرّمزية في الشّعر العربي المعاصر، القاهرة–مصر، ظ1، 1987.

34) محمد منذور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة و النّشر، القاهرة–مصر، ط7، د ت.

35) مد كعوان، التّأويل خطاب الرّمز، قراءات في الخطاب الشّعري الصّوفي المعاصر، دار بهاء الدّين للنشر و التوزيع، قسنطينة–الجزائر، د ط، 2009,

36) ميخائيل مسعود، الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1994.

37) ناصف مصطفى، الصّورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت–لبنان، ط3، 1983.

38) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر: الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرّمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

39) نسيمة بوصلاح، تجلي الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثّقافة، الجزائر، ط1، 2003.

40) نعمان خلف رشيد، الحزن في شعر بدر شاكر السّياب، دم:الدار العربية للموسوعات، 2006.

41) هاني الخير، بدر شاكر السّياب، ثورة الشّعر مرارة الموت، دار فيلتس، د ط، د ت.

42) واصف أبو الشباب، القديم و الجديد في الشّعر العربي الحديث، دار النّهضة العربية للطباعة و النّشر، بيروت، 1988.

43) ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرّمزية، ج2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النّشر و التّوزيع، بيروت-لبنان، 1982.

44) ياسين النّصير، جماليات المكان في شعر السّياب، دار المدى، دمشق، 1995.

45) يوسف عز الدّين، التّجديد في الشّعر العربي الحديث، بواعثه النّفسية وجذوره الفكرية، كتاب النّادي الثّقافي، جدة، ط1، 1986.

III. الكتب المترجمة:

46) سيغموند فرويد، أفكار أزمنة الحروب و الموت، تر: سامي كريم، ط2، دار الطّليعة، بيروت، 1981.

IV. الجرائد و المجلات:

47) ناصر شاكر الأسدي، أسفار أيوب الكونية، ممكنات التّحول في رائعة سفر أيوب نموذجاً، مجلة الخليج العربي، المجلد41، العدد(1،2)، 2013.

48) عبد الواحد لؤلؤة، التّأصيل و التّحديث في الشّعر العربي، مجلة الوحدة، العدد(82، 83)، 1991.

49) لقاء مع بدر شاكر السّياب، جريدة صوت الجماهير، العدد22، 26-10-1963.

50) مجلة ألف للبلاغة المقارنة، العدد11، الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1991.