الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة د.مولاي الطاهر – سعيدة –
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الأدب

شعبة دراسات أدبية.

تخصص: أدب عربي.

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

الموسومة بـ:

توظيف الرمز عند بدر شاكر السياب

"قصيدة أنشودة المطر أنموذجا"

إعداد الطالبتين:

- حمير سماح
- تريكي خديجة

إشراف الدكتور:

بلهادي حسين

الموسم الجامعي

1438-1439هـ

2017-2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لنور العلم وميزنا بالعقل الذي يسر طريقنا.

الحمد لله الذي أعطانا من موجبات رحمته الإرادة والعزيمة على إتمام عملنا نحمدك حمدا يليق بمقامك وجلال عظيمك.

قد جرت العادة أن يكون وراء كل عمل وٴعداده أشخاص يكون لهم فضل في دأب هذا العمل وتوفير سبل النجاح له، ومن باب الجميل ان نتقدم إليهم بشكرنا الخالص.

إلى كل من لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته وخاصة أساتذتنا الكرام.

كما نتقدم بخالص شكرنا إلى الدكتور الفاضل حسين بلهادي الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته، فجزاه الله خيرا على ما قدمته لنا.

إهداء

إلى ربي وبارئي الذي أنعم علينا نعمة الحياة والوجود والعقل وجعلنا مسلمات حنيفات.

إلى الرسول الأعظم صلى الله ليه وسلم، الذي جاء رحمة للعالمين وعلمنا الهدي الحكيم، وسيكون لنا إن شاء الله شفيعا يوم الدين.

إلى صفوة خلقه من قبل ومن بعد أنبياء الله ورسله أجمعين.

إلى الصحابة والتابعين الذين كانوا من خير الناس وفي مقدمتهم الخلفاء الراشدين.

إلى كل من يمتلكون مساحات من المودة في قلوبنا، نقول لهم رفع الله قدركم وفرج همكم وبارك فيكم ونخص بالذكر:

الوالدين الكريمين اللذين تحملا مشاق الحياة بغية إيصالنا رتب المعالي، طول العمر والصحة والعافية لهما.

إلى أسرتينا الكريمتين ونخص بالذكر الإخوة ..... والأخوات.....

إلى أعز أصدقائنا الذين عرفناهم منذ تقاسمنا دربه التعلم.

و إلى كل الأصدقاء.

إلى كل من تعب وسهر لأجل أن ننجح هذه المذكرة وإلى كل زميلاتنا كل باسمهما..... وزملائنا.

إلى أساتذتنا الكرام والأعزاء، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف حسين بلهادي وإلى كل من علمنا حرفا.

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

الإهداء :

يسم الله الرحمن الرحيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطب النهار إلا بطاعتك و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك.... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل حلاله.

إلى رسول الله عليه الصلاة و السلام الذي جاء رحمة للعالمين وعلما الهدى الحكيم وسيكون شفيعا لنا يوم القيامة.

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلت أنامله ليقدم لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربه ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير والدي العزيز؟.

إلى من كانت دعواتهما سببا في نجاحي "جدي"و"جدتي فاطمة" أطال الله في عمرهما.

إلى من أرضعتنني الحب والحنان إلى حكمتي وعلمي، إلى أدبي وحلمي، إلى طريقي المستقيم، إلى طريق اله

إلى ينبوع الصبر و التفاؤل والأمل، إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله "والدتي الغالية" شفاها الله.

إلى والدي ما هو أجمل من الحياة، إلى من كانوا ملجئي وملاذي إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات، إدريس، حمزة، معمر عبابو؟.

إلى من كان سندي ومرشدي في حياتي زوج أختي عز الدين.

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة ورياحين حياتي أخواتي: دهيبة، نورة، فاطيمة، حورية، عايدة، أمال، نور الهدى، زينب.

لى البراءة الطاهرة، هديل ، إسراء، سندس، جنة فردوس، عبد القادر، عماد، ‘إيمان، نورة، أميرة.

إلى أعمامي : الحاج، أمحمد، أطال الله في عمرهما، وإلى أخوالي وخالاتي

و الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل الذكريات ذكريات الاخوة إلى الذين أحببتهم وأحبوني إلى من جعلهم الله أخوتي في الله، إلى من يجمعنا بين سعادتي وحزني، إلى من أتمنى أن تبقى صورهم في عيوني، دنيا، إكرام، أمينة، خديجة، حفيظة، سهام.

إلى أستاذي المحترم حسين بلهادي، الذي كان عونا ومرشدا لي في مذكرتي حزاه الله خيرا.

مقدمـــــــــــة

الحمد اعتمدت القصيدة العربية الحديثة عبر مراحل الأبحاث و التجديد على روافد متقدمة عربية و وافدة متجددة، حيث يكتشف الدارس أن أشعار المحدثين قد فاضت بتلك الروافد التراثية التي تدل على الارتباط و التمسك بالمورد و التوسل به في التعبير عن قضايا شغلت الشعر لإجراء مفارقات الواقع.

و قد تعددت مظاهر التجديد خاصة مع الجيل الجديد ، كما تنوعت المرجعية الثقافية لأولئك الشعراء ، مما أدى إلى تشكل مصطلحات ذات مدلولات أخرى بحيث أصبحت رمزيا، و من هنا فقد كان للدراسة الرمزية لأسلوب النص الشعري مكانة بارزة في النقد الغربي و العربي و ذلك قصد الولوج إلى خبايا النص و ما يندرج في إطاره من تجليات.

تحاول الدراسة رصد الرمز في شعر بدر شاكر السياب، عبر طرح مجموعة من التساؤلات و الإجابة منها:

1- ما هي الخصائص العامة التي تجعلنا نميز الرمز في النص الشعري؟

2- إلى أي مدى استطاع الشاعر بدر شاكر السياب أن يوظف الرمز في موضوع أنشودة المطر؟

انطلاقا من هذه التساؤلات نشير بأن الدراسة سارت وفق منهجية البحث التالية:

-من خلال التفاعل مع نص بدر شاكر المتسمة بالغموض ، و لاسيما توظيف الرمز، فقد فرضت طبيعة الدراسة لها الاستعانة بجملة من الأعمال الشعرية الرمزية،للاستفادة من إمكانيتها نظرا لما تحتويه من طاقة رمزية، كما اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التاريخي ، لتتبع مراحل الرمز عند الغرب و العرب ، و كان هذا في الجانب النظري بالإضافة إلى منهج الوصفي التحليلي في الجانب التطبيقي.

- أما الفصل الأول فكان بعنوان توظيف الرمز عند الغرب و العرب، و يشمل عدة مباحث:

-فأما المبحث الأول : الرمزعند الغرب قديما حديثا فكان محاولة للكشف عن أهم الآراء الغربية ، التي تلمس هذه الظاهرة بالإضافة إلى نماذج مختارة من نصوص قديمة.

- بينما ركز المبحث الثاني الموسوم ب: الرمز عند العرب قديما و حديثا، هو الأخر كشف بعض الآراء النقدية، فقد كان على شكل مقارنة بين الرمز بين العربي والغربي.

-أما الفصل الثاني: الرمز عند بدر شاكر السياب، أنشودة مطر نموذجا، فقد جاء المبحث الأول بعنوان: أنشودة المطر.

و المبحث الثاني: كان دراسة تحليلية للقصيدة.

أما الخاتمة ، فكانت رصد لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

هناك مجموعة من الدراسات السابقة كانت سندا في بحثنا منها:

-الرمز الصوفي في الشعر العربي معاصر، د. سعيد بوسقطة -ط2-دو الحجة 1429هـ تشرين الثاني (ديسمبر2008م)، الناشر مؤسسة بونه للبحوث والدراسات.....

-و قد دفعتنا مجموعة من العوامل الموضوعة لاختيار هذا البحث فيه كونه مهم.

فهو يوحي في الشعر بالشيء دون أن يوظفه فالمتصوفة، على حد بعيد أحدهم يؤثرون الرمز عن المعنى على التصريح به.

- و قد واجهتنا جملة من الصعوبات ارتبطت بادئا في تحديد عناوين ترافق الموضوع العام،

حيث اكتشفنا بعد عملية جمع المادة بأن الموضوع متشعب لا يمكن السيطرة عليه، هذا ما دفعنا بعد استشارة المشرف إلى ضبطه على النحو التالي:

- توظيف الرمز عند بدر شاكر السياب.

و من الصعوبات التي اعترضتنا كذلك طبيعة الموضوع التي تتطلب إطلاعا واسعا و حنكة و ذكاء في كيفية اختيار ما يفيد موضوعنا، إضافة إلى عدم توفر عدد كبير من المصادر التي تخدم عملنا (موضوعنا).

غير أن هاته الصعوبات لم تقلل من عزيمتنا في إنجاز البحث الذي لم يظهر بصورته النهائية، إلا بمساعدات و توجيهات الأستاذ المشرف الدكتور –حسين بلهادي، أقله منا جزيل الشكر و التقدير و الاحترام.

و ختاما، نتمنى أن يكون هذا البحث ، رغم ما به من هنات أن ينال و يستوفى و لو بالقدر القليل منهجية و طريقة بحث أكاديمية يمكنها إفادة باحثين آخرين مستقبلا.

.

مدخـــــل

تعد الدراسة الرمزية لأسلوب النص الشعري من أهم الدراسات التي تبوأت مكانة بارزة في النقد الغربي والعربي، وذلك محاولة لإدراك خبايا النص، وما ينطوي عليه من إيحاءات ترتبط بخباياه، وانطلاقا من هذا يمكن تحديد مفهوم الرمز على النحو التالي:

مفهوم الرمز:

1- لغة: ورد في لسان العرب رمز : تصويب خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة الشفتين، وقيل الرمز إشارة إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين (....) ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا غمزته....[1].

كما ورد ذكر هذا اللفظ في القرآن الكريم: " قال آيتك أن لا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا، واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشيي والإبكار"[2].

في حين ورد في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهدي:" الرمازة: من أسماء الدبر والفعل رمز أي يرمز، أي ينظم والرمز باللسان: الصوت الخفي، ويكون الرمز بالإيماء

1_ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، م05، مادة "رمز"، داريي صادر وبيروت، لبنان، 1388 هـ - 1986 م، ص356

2_ سورة آل عمران الآية، 41.

بالحاجب بالكلام ومثله الهمس، ويقال للرجل الوقيد، وقد يقال للجارية الغمازة الهمازة بعينيها واللمازة بفمها، رمازة ترمز بفمها، وتغمز بعينيها، ويقال الرمز تحريك الشفتين"[1].

ولفظ الرمز كما شرحه الأستاذ: محمد حسين الحمصي، بمعنى أن تعجز عن تكليمهم بغير علة، فلا تتفاهم معهم إلا بالإيماء والإشارة.

ومن معاني الرمز نذكر أيضا: " الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق التسمية والتصريح"[2].

ومن ثم فإن الرمز يدخل القارئ في عوالم لا حدود لها، ويدفعه إلى الغوص في مضمونه رغم اعتماده على الحدس والإسقاط لهذا يوظف الأديب وبخاصة الشاعر، وهو يدرك أن التعبير الغاني يفقد الشعر خصائصه هويته[3].

1-2 اصطلاحا: الرمز بالكلمة الفرنسية "**symbole**" وهي مشتقة من الكلمة الإغريقية "**symbolom**" **معنى علامة** "**signe**" أصل كلمة "الرمز" ومعناها إلى عصور قديمة جدا فهي عند اليونان تدل على قطعة فخار، أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة حسن

1_الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تر. عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط01، د –ت،ج02،ص 149.

2_غنيمي هلال، الأدب المقارن، ، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط05، 1983 م، ص 398.

3_ناصر الوحشي، الرمز في الشعر العربي، ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2011، ص 11.

الضيافة، وكلمة الرمز "**symbole**" مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمز المشترك "**jeter ensemble**" أي اشتراك تسيير في مجال واحد وتوحيدهما فيما يعرف بالدال والمدلول، الرامز والمرموز إليه، فهو إذن الجمع بين الشيء والمشار إليه[1].

إذن فالرّمز أسلوب تعبيري عن ما يجوب خاطر الإنسان من مشاعر لا يستطيع التعبير عنها بشكل مباشر، وهذه القدرة لا يمتلكها إلا صاحب نظرة مميزة لمجريات واقعية (الشاعر).

والرمز وسيلة فنية للتعبير غير المباشر يستخدمها الشاعر للتعبير عمالا يستطيع التعبير عنه مباشرة، " فالرمز إذا تعبير غير مباشر عن خوالج أنفسنا، فهو يومي فقط، وتكون الصلة بين الذات والأشياء عن طريق الإشارة النفسية لا السمعية والتصريح، فهو وسيلة حديثة أبتدعها الشعراء للتعبير عما بداخلهم يختبئ وراءه الشاعر ليعبر عنها علنا، فالرمز هو أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للإيحاء"[2].

ومن هذا فالرّمز اللّغويّ، يحمل معنى الإشارة، وهو محصور فيها وهذا ما يعنيه عزّ الدّين إسماعيل من خلال تعريفه هذا:

1_ناصر الوحشي ، الرمز في الشعر العربي، ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2011 ص 09، نقل عن ياسمين الأيوبي،مذاهب معالم وانعكاسات الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج02، ط01، ص08.

2_إبراهيم رماني، الغموض في الشعر الحديث، ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2008، ص 338.

" والرّمز اللّغويّ هو نفسه رمز اصطلاحي، تشير فيه الكلمات إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير كلمة باب إلى الشيء الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية تداخل، والامتزاج التي تكون بين الرمز وموضوعه، بين الرمز والمرموز إليه "[1].

المعنى العام للرمز:

نقصد بالمعنى العام للرمز، نظرة المفكرين للمعنى الإجمالي له، دون التقيد بحقل معرفي محدد، بل درسوه كمعنى عام، فكانت النتيجة معنى فضفاض يحتاج إلى الدقة.

والرمز كما سبق القول منطبق الواقع، وقد شبه الإشارة أو العلامة عند البعض، ولكن المصطلحات مختلفة فيما بينها، حيث أن لكل منها مدلولا خاصا بها، فالإشارة محددة المعنى، أما الرمز فمبهم وكذلك " يعبر عن معنى غير مفهوم مسبقا. وهو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة"[2].

ومن هذا المنطلق يحقق الرمز عنصر الإدهاش الذي يبحث عنه الشاعر المعاصر،فهدفه هو إحداث زلزلة في المتلقي، تبدأ مع بداية فعل القراءة، وبهذا ينطلق الرمز

1_عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ، دار العودة، ط03، 1981، ص 198.

2_محمد فتوح أحمد،الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ، دار المعارف، مصر، ط03، 1984، ص 203.

من المبهم والمجهول ليساهم في هذا الأمر،"فالشعراء الرمزيون المرهفون يريدون بالفعل أن يعبروا عما تعجز اللغة عن التعبير عنه"[1].

ومن هنا نستنتج أن الرمز قد أصبح ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة،وقد غير من شكل مضمون الشعر العربي (التقنيات الفنية).

أنواع الرمز:

تعددت الرموز وتنوعت مصادر تشكلها، هذا ما أدى بها للتعرض للعديد من العقبات،خاصة في شعرنا العربي، وعليه سلطنا الضوء على أهم أنواع الرموز، فقد كانت دواوين الشعراء المعارين تعج بمختلف أنواع الرمز نذكر منها:

1. الرمز الخاص أو الشخصي: "وهو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره، ليعبر عن تجربة أو شعور ما"[2].

2. الرمز التراثي: من الظواهر التي شاعت في شعرنا العربي في العقود الأخيرة، ولوجود شعرائنا إلى تراثهم العربي الإسلامي، واستمدادهم في هذا التراث شخصيات يوظفونها في شعرهم توظيفا رمزيا ليعبروا عن همومهم وتحاربهم الذاتية.

3_ر.م البريسين، الاتجاهات الأدبية الحديثة، ، ص 147.

1_ يحي الشيخ الصالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ، ص 225.

ولقد عرفه يحي الشيخ صالح،"وهو الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة،بتداوله واحد من الشعراء بكل جوانبه التراثية، وأكثر ما ترده هذه الرموز التراثية عبارة عن شخصيات لها مكانتها وشهرتها سلبا أو إيجابا كشخصية إبليس وقابيل، وشخصية المسيح وأيوب وقد تكون أحداث تاريخية تقوم بها الشخصيات كبعض الحروب والوقائع"[1].

ونجد الكثير من الشعراء يستندون في أعمالهم الأدبية على التراث، باعتباره مصدر غني وثري بالإمكانات الفنية، وقد قال في هذا: "عشري زايد إذا كان الشاعر يستمد عناصر رموزه من الواقع، فغنه يستمد عناصر هذا التراث من إيحاءات لا ينفذ لها عطاء لأن بها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى هذا التأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم ليس لأي معطيات أخرى"[2].

و أغلب الرموز التراثية في الأدب مستمدة من القصص الشعبي، مثل: شهرزاد، شهريال، كليلة ودمنة.....، وللرموز التراثية انواع نذكر منها:

أ. **الرمز التراثي الأدبي:** يقوم الشاعر في هذا النوع بتوظيف شخصيات من التراث الأدبي، مثل: "المتنبي، أبو نواس، أمرئ القيس.....".

1_المرجع نفسه، ص336.

2_علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط04، ص 104.

ب. **الرمز التراثي الشعبي:** يوظف الشاعر بعض الرموز من التراث الشعبي مثل: قصة حيزية.....

3. **الرمز الديني:** ونقصد بالرمز الديني مجموعة من الرموز والإشارات المستنقاة من القرآن الكريم، ومن هذه الرموز الدينية الأكثر استعمالا نجد رموز الأنبياء والرسل،كرمز الرسول صلى الله عليه وسلم، و النبي موسى عليه السلام، وقصة مريم.

4. **الرمز الأسطوري:** تعد الأساطير من أهم المصادر التي اعتمد عليها شعرائنا في قصائدهم، وتستعمل الرموز الأسطورية في الحكايات التي تنطوي على الخيال وتكون هذه الرموز مستوحاة من أساطير وظفها الشعراء منها: رمز السندباد، سيزيف غيرهما من الرموز.

يقول عز الدين إسماعيل حيثما يظهر السندباد أو سيزيف في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورهما بايغا من منطلق السياق الشعوري للقصيدة شأنها في ذلك شأن الرموز الأسطورية رمز "تموز" حيث أطلق تسمية التموبين على الشعراء المولعين بالمنهج الأسطوري ومن أبرزهم: "**السياب، خليل حاوي، أدونيس، ويوسف الخال**"[1].

1عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار نافع للطباعة والنشر،القاهرة، مصر ط01، ص196.

5. **الرمز التاريخي:** التاريخ هو مرآة الأمم وماضيها التي تبنا عليها حاضرها ومستقبلها، سواء كانت متعلقة بأحداث تاريخية أو أماكن خالدة.ونقصد بالرمز التاريخي تلك الرموز التاريخية التي وظفها الشعراء في قصائدهم سواء إن كان رمز أحدات تاريخية أو أماكن معينة أو شخصيات ارتبطت بالتاريخ وينقسم التاريخ بين رموز شخصيات تاريخية " كمعاوية بن أبي سفيان، الحجاج، عبد الله بن مسلول.." وأماكن شهدت ثورات أو أحداث عظيمة " بابل، العراق، فلسطين، الجزائر،....".

6. **الرمز الطبيعي:** إن الطبيعة الملجأ الأول للإنسان والحيز الذي يعيش فيه، فهي الملهم الأول للشعراء فنجدهم يوظفون بعض الظواهر الطبيعية في أشعارهم كالثلج والنجوم، والليل والنهار والشمس.

فالمطر مثلا يرمز للخير والعطاء أو يرمز للغضب والخريف مثل يرمز للحزن والإحباط والبركات ورمز الغضب والازدهار والربيع ورمز للفرح والسعادة وتعتبر الطبيعة من أعنى المصادر التي لجأ إليها الشعراء كونها خلق إلهي فيه روعة الخالق وهي الأقرب إلى الإنسان فهي المحيط الذي يعيش فيه.

حيث يرى إبراهيم رماني" أن الرمز الطبيعي بالنسبة للشعراء تعبير عن دلالات تجربتهم وتوحيد الذات بالعلم، وتحويل أفكارهم إلى محولات شعورية وفكرية جديدة"[1].

1_ابراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث، ، ص349.

الفصل الأول

المبحث الأول: الرمز عند الغرب.

لقد تعددت آراء النقاد الغربيين حول مفهوم الرمز ونذكر منهم:

أ. **سيغموند فرويد:** "يذهب فرويد في المفهوم النفسي للرمز إلى أنه الخيال اللاشعوري وأولى أن يشبه صوت التراث و الأساطير"[1]، **أي** أن الرمز مجرد متنفس يشير إلى رغبات أو صور مكبوتة في الذاكرة اللاشعورية، يستحضرها الرامز حال غياب الرقيب ومن ثمة لا علاقة للرمز أو اللاشعور، وهو أوسع مجال لعلم النفس فهو إذن نتاج خيال لا شعوري لا وعي، فهو يعتبره عبارة عن الرغبات الموجودة في اللاشعور، والتي تظهر بسبب الكتب ذلك بسبب وجود سلطة رقيبة، والمتمثلة في الأخلاق والمجتمع، وتظهر هذه الرغبات عند غياب السلطة الاجتماعية والأخلاقية.

- ويرى بعض الباحثين الناهجين نفس نهج فرويد دان في سيكولوجية الشواذ مفتاحا للرمزية، "فرغبات الكاتب التي تنبع من غرائزه العديد تلتمس إشباعا بالاستدلال، ولكن الإلزام الأخلاقي قد يضطره أن يعبر في خفية متى يبدوا ظاهره مسايرا للعرف والأخلاق"[2]، ومن غير الممكن أن نرد كل عمل فني، أو إبداع إشباع لغريزة أو إنتاج مبني عن اللاشعور.

1_الغموض في الشعر الحديث، إبراهيم رماني، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، ص203.

2_ الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ص170.

ب – (وليم بلاك 1757 – 1827) فقد وجد لنفسه ديانة خاصة غامضة رمزية، كان ينظر إلى الطبيعة بوصفها رمزا روحيا يبعث منه (الجن والشياطين والملائكة) وفي هذا المعنى يقول:"هاهي ذي القبة الزرقاء ناشرة أجنحتها فوقنا، وهذه الأشجار والحقول بالجن ملأى وهناك صغار شياطين يقاتلوا بعضها بعضا والله نفسه يبدو لي من خلال الزمن"[1].

ج – بودلير: فهو رائد الرمزية وقد تأثر بادب "بو" ، وبدا هذا التأثير واضحا في ديوانه "أزاهر الشر" ، الذي أثر بدوره في من تلاه من الرمزيين، أن " بودلير" كان في بادئ الأمر بطيء الأثر، فقد عاصر البرناسيين وصادقهم، وإن لم ينصهر فيهم[2]، ثم اهتدى بودلير بعد نضجه إلى فكرة التالف بين مختلف مظاهر الكون فيقول: " الطبيعة هيكل دو أعمدة حية منها تنبعث كلمات غامضة".

د – إدغار: نجد الرمز عنده كما في قصيدته التي تحمل عنوان "أغنية إلى العلم" وفيها يقول:" أيها العلم يا ابن العصور القديمة إنك تفسد كل آمر بعينيك المفترستين الممعنتين في التحديق وكيف يهواك ويهيم بك الشاعر وكيف تراه يحسبك غافلا أو لم تنتزع مني حلم الصيف بين أشجار النخيل الهندي:.[3]

1_ جميل سعيد، اتجاهات الأدب الإنجليزي في القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر، دار المعارف بمصر، د–ط ، د–ت، ص110.

2_مقال الدكتور نقولا فياض عن الشعر الرمزي، ج09، من سنة 1942 ، من مجلة الأديب، السنة الأولى.

3_الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص28.

- قد تكون هذه التجربة الرومانسية في منطلقها، إلا أن المعانات العامة التي تصدر عنها هي في أساس النظرية الرمزية التي تجد في الحقيقة العقلية التي تحتقر لواقع على انه برقع يغشي الروح.

و – رامبو: الذي استطاع من خلال شعره تحويل الطبيعة إلى رموز معبرة عن حالته النفسية، حيث يقول في قصيدته "موسم في الجحيم نظمها عام 1873 :" لقد طرد الربيع الشاحب في حزن الشتاء فصل الفن الهادئ، الشتاء الضاحك وفي جسم الذي يسقط عليه الدم القاتم يتمطى العجز في تثاؤب طويل وأحفر برأسي قبرا لحلمي وأعظ الأرض الساخنة التي تنبث النرجس و أغوص منتظرا أن ينهض عني الملل".[1]

- حيث نجد انه يعبر عن حالته النفسية التي أتي أنهكها الملل، ولكنه لا يعبر عنها بصورة مباشرة، وإنما يتخذ من وصفه للطبيعة صورا رمزية توحي بحالته النفسية [2].

هـ – جيته (1947 – 1832): الذي أقبل طوال حياته على الأديان المختلفة التي وصل إلى عمله شيء منها، معجبا بما فيها كلها من طهارة وسمو وكمال، متغنيا برموزها وطقوسها وتهاليلها وتصوراتها، وكان خياله الشعري خصبا في ابتكار الرموز الدينية أو صوغها من

1_محمد منظور، محاضرات في الأدب ومذاهبه، نشر معهد الدراسات العربية، القاهرة، د –ط، د –ت، صص 79 – 80.

2_درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1957 ، ص112.

جديد، وكان يقصد بالرمز إلى الرمز نفسه لا شيء وراءه، وقد رفع **جيته** من قدر الذاتية وأثنى على أولئك يستلهمون تجاربهم الخاصة، أنها تقربهم من الرمزية[1].

المبحث الثاني: الرمز عند الباحثين العرب.

لقد كانت هناك أراء عديدة حول الرمز عند العرب، ومن بين أهم آراء الباحثين العرب نذكر منهم:

أ. **عند ادونيس:** اعتبر أدونيس الرمز "ذلك الشيء الذي يتيح لنا تأمل شيء آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي إيحاء، وإنه اللغة التي تبدأ حيث تنتهي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم و اندفاع نحو صوب الجوهر"[2]، إذن فالرمز عند أدونيس يغوص بنا في أعماق النص وصولا للجوهر الحقيقي للنص.

ب. **عند مصطفى ناصف:** يرى مصطفى ناصف أن الشاعر يجعل من القصيدة عالمه الخاص ويلتمس خبرته في بعض المحسوسات الخارجية ليصنع لنفسه عالما شعريا خاصا هذا العالم الشعري الذي يرجع إليه في خلقه لصورة، أكثر من رجوعه إلى العالم الحقيقي،والرمز عنده يتمثل في كلمة واحدة كالشلال ومن هنا نقرأ "القصيدة التي تدور على

3_درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1957 ، ص84

1_ أدونيس زمن الشعر، ص 160.نقل عن :سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي، ، ص32

.

الشلال في الظاهر فابدوا تصوراته أكبر معنا في الواقع، عانق غيره واضح في بؤرة تتبلور قيمة كبيرة والعلاقة بين الشلال من حيث هو رمز، وما يتحرك ليس قائمة بدائية أي تشابه في المنظهر الحسي وإنما يردها إلى العلاقات الداخلية أخفى، ولا ريب استحال الشلال صدى لجوهر لا يمكن تحليله، وحيث يلتمس القارئ هذا الجوهر يجد نفسه أمام أثقال وأخيلة، وأفكار متقاربة ولكن التضارب أو التناقض يعيش في كنف العافية، فلا تهدم العناصر المتضاربة بعضها بعض، ومن تم يصبح الرمز مصدر خصب لا ينفذ[1].

ت. عند عثمان حشلاف: يرى عثمان حشلاف أن الرمز يكشف لنا جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله وهي علاقة يطبعها التوتر والتفاعل والتأثير المتبادل يقصد الوصول إلى الانسجام والتوازن أو تحقيق قدر من المصلحة بين الذات والموضوع[2].

فالرمز أداة تربط الإنسان بالعالم المحيط به ووسيلة لتكيف وتفاعل مع العالم الخارجي ولتحقيق الانسجام والتوازن بين الذات والموضوع.

1_ مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ، دار الأندلس، بيروت، ص154.

2_ عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ، ص05.

الفصل الثاني

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر "بدر شاكر السياب".

ولد بدر شاكر السياب بمحافظة البصرة في جنوب العراق (25 ديسمبر 1926م – 24 ديسمبر 1964)، شاعر عراقي بعد و أحدا من الشعراء المشهورين في الوطن العربي في القرن العشرين، كما يعتبر أحد مؤسسي "الشعر الحر" في الأدب العربي.

تاريخه:

نشأ في قرية جيكور التابعة لقضاء أبي الخصير في محافظة البصرة، و اسمها مأخوذ في الأصل من الخارسية من لفظة (جوي كور) أي (الجدول الأعمى)، و كانت بيوتها بسيطة مبنية من طابوق اللبن، و هو الطابوق غير المفخور بالنار و جذوع أشجار النخيل المتواجدة بكثرة في بساتين جيكور التي يملك "أل السياب" أسرة سنية المذهب من قبيلة ربيعة"1، و قد كانت جيكور وارقة الظلال تنتشر فيها الفاكهة بأنواعها، و كان جوها الشاعري الخلاب أحد أهم الممهدات طاقة السياب الشعرية و ذكرياته فيه التي ظلت حتى أخريات حياته تمد شعره بالحياة و الحيوية كما يقول صديقه الحميم، صديق الطفولة: الشاعر محمد علي إسماعيل، إن هذه القرية تابعة لقضاء أبي الخصيب الذي أسسه القائد "مرزوق أبي الخصير" عام 140هـ و الذي شهد وقائع تاريخية هامة سجلها التاريخ العربي، أبرزها معركة الزنج و ما تبعها من أحداث لقد فقد السياب والدته عندما كان عمره ست

1_ عبد لحسين شعبان، بدر شاكر السياب، ، بيروت، 1999، ص 65.

سنوات"[1]، و كان لوفاة أمه أعمق أثر في حياته و بعد إذ أتم دروسه الابتدائية في مدرسة باب سليمان التي كانت تتكون من أربعة صفوف و بتعد حوالي 10 كيلو متر من منزله، و بعدها انتقل إلى مدينة البصرة و تابع فيها دروسه الثانوية، ثم انتقل إلى العصمة بغداد حيث التحق بدار المعطيف العالمية، و اختار لنفسه تخصص اللغة العربية و قضى سنتين في تعلم الأدب العربي، و لكن تغير في سنة 1954م من الأدب إلى متخصص في اللغة الإنكليزية. لقد تخرج السياب من الجامعة عام 1948م، و في تلك الأثناء عرف بميوله السياسية اليسارية كما عرف بتضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من الاحتلال الإنجليزي و في سبيل القضية الفلسطينية، و بعد أن أسندت إليه وظيفة التعليم للغة الإنجليزية، فصل منها بسبب ميوله له السياسية و أودع السجن، و لقد أدت إليه حريته عمل في بعض الوظائف الثانوية، و في سنة 1952 أضطر إلى مغادرة بلاده و التوجه إلى إيران و ذلك عقب عدة مظاهرات شارك فيها.

و في سنة 1954 رجع الشاعر إلى بغداد و وزع وقته ما بين العمل الصحافي و الوظيفة في مديرية الإستراد و التصدير، حيث يظهر لنا من خلال السيرة الذاتية للسياب أنه لم يأنس و لم يتكيف في مدينة بغداد بل ظل مشتاقا لقريته التي ولد فيها "جيكور" و قد أشار إلى ذلك الأديب الفلسطيني إحسان عباس حيث قال: "و أما السياب فإنه لم يستطع أن ينسجم مع بغداد لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه فالصراع بين

1_بدر شاكر لسياب، دراسة في حياته، شعره، د.إحسان عباس، ص 19.

جيكور و بغداد، جعل الصدمة مزمنة حتى بين رجع السياب إلى جيكور و وجدها تغيرت لم يستطع أن يجب بغداد أو أن يأنس إلى بيت نصا، و ظل يحلم أن جيكور لابد أن بعثت من خلال ذاته"[1]

و نلمح ذلك في قصديته التي تغير عن شدة اشتياقه و حبه لقريته بقول:

- أه جيكور، جيكور؟
- ما للضحى لأصيل
- يسحب النور مثل النجاح الكليل
- ما لأكواخك المقفرات الكئيبة
- يحبس الظل فيها تحبيه
- أين أين الصبايا يوسوسن بين النخيل
- عن هوى كالتمار النجوم الغربية؟
- أين جيكور؟
- جيكور ديوان شعري
- موعد بين ألواح نعشي و نثري

1_ د.إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصم، ، ص 94.

و في سنة 1962 أدخل مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت للمعالجة من ألم ظهره، ثم عاد إلى البصرة و ظل إلى آخر يوم من أسامه يصارع الألم إلى أن توفي سنة 1964[1].

شخصيته:

كان بدر شاكر السياب ضئيلة، ناحل الجسم قصير القامة ذو الملابس الفضفاضة وصفه إحسان عباس بقوله: "غلام ضاو تحيل كأنه قصيدة أركب رأسه المستدير، كأنه حبه الحنظل، على عنق دقيقة تميل إلى الطول، و على جانبي الرأس أذنان كبيرتان، و تحت الجهة المستعرضة التي تنزل في تحدب متدرج أنف كبير يصرفك عن تأمله أو تأمل العينين الصغيرتين العاديتين على جانبية فم واسع...." هذا من الناحية الخلفية، و أما من الناحية الخلفية فبدر شاكر السياب رجل الحرمان الذي أراد الانتقام لحرمانه من الناس و الزمان، كما أن مال إلى الشرب و المحجون يطلب بينها الهرب من حرارة الحياة و الفصول عن متاعها، و كان إلى ذلك مفرط الحساسية يشعر بالغربة و لا يجد له في المجتمع مستقرا و حاول أن يجد في المرأة ما يزيل من نفسه شبح الغربة، و كان من أشد الناس ميلا إلى الثورة السياسية و الاجتماعية و لكن تخلبات الأحوال و الأيام و صراعات الشعوب و الحكام ملأت

1_ حنا الفاخوري ،الجامع في تاريخ الأدب العربي، المجلد الثاني ص ص: (637-636).

نفسه اشمئزاز أعانه على ذلك ميل في أعماقه إلى التشائم، و عقد نفسية و أمراض و نكبات زادته نفمة وحدة و هياجا[1].

عرف السياب بحبه السديد للمطالبة و البحث و قراءة كل ما يقم بيده من كبر و أبحاث على اختلاف مواضيعها حيث قال فيصل الياسري: "و كان السياب قارئ مثابر افقد قرأ الكثير في الأدب العالمي و الثقفي العالمي، كما أنه قرأ لكبار الشعراء المعاصرين قراءة أصلية عن طريق اللغة الإنجليزية التي كان يجيدها و كان يقرأ الكتب الدينية كما يقرأ الكتب اليسارية"[2].

أدبه:

لبدر شاكر السياب ديوان في جزئين نشرته دار العودة ببيروت سنة 1971م، و جمعت فيه عدة دواوين أو قصائد طويلة صدرت للشاعر في فترات مختلفة أزهار ذابلة (1947)، و أساطير (1950)، و المومس العمياء (1954)، و الأسلحة و الأطفال (1955)، و حفار القبور، و أنشودة المطر (1960) و المعبد الفريق (1962)، و منزل الاقنان (1963)، و شنا شيل انبة الجلبي (1964)، و إقبال (1965)، و يذكر للشاعر

2_ المرجع نفسه، صفحة نفسها.

1_ فيصل الياسري، غربال الذاكرة، بدر شاكر السياب،.غربال الذاكرة، بدر شاكر السياب، فيصل الياسري.

شعر لم ينشر بعد، و هو و لاشك من أخصب الشعراء و من أشدهم فيضا شعريا و تقبا للتجربة الحياتية و من أنناهم من خلجات النفس و نبضات الوجدان[1].

مراحل شعر السياب:

كان السياب شاعر فذا اصطبع شعره بصيغة الأطوار التي تقلبت فيها حياته المعاشية و الاجتماعية و الفكرية، عصره الألم في سبابه، و شعر بالغربة القاسية و هو في بيت أبيه، كما شعر بها و هو في بيئة و لم يجب قلبه التشديد الحساسية من يخرجه من أتوات الأمة و رافق ذلك كله تتبع فكري و عطفي لحركة و ما نطيقية التي شاعر في أرويا فاندفع في تلك الحركة، و راح في قصائده الأولى و يلعب شجونه في جود من الضابية ليائسة، و في انحطام لا يخلو من يتضات ثورية حالمة، و راح يناجي الموت و يهوي في لجنة عالمة المنهار:

- لا تزيديه لوعة فهو يلقاك.... لينسد ليدك بعض الكتابه
- قربي مقليتك من قلبي الذاوي.... تري في الشعوب سر انتحاب
- و انظري في غصونه صرخة البأس.... و أشباح غابر من شبابه

تلك كانت المرحلة الأولى من مراحل شعر السياب، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الخروج من الذاتية الفردية إلى الذاتية الاجتماعية، و قد انطلق الشاعر في نزعته الاشتراكية

2_ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب بالعربي، ، المجلد الثاني، ص 638

و رومنطيقية الحادة، يتحدث عن ألام المجتمع و أو صاحب الشعب و يصور في "حفار القبور" ماردا جشقاير يرقص على جثث الموتى و يتغدى جشعه بأورادهم و يقول:

- و أخيبتاه ! ألن أعيش بغير موت الآخرين؟
- و الطيبات: من الرغيف، إلى النساء، إلى البنين
- هي منه الموتى علي، فكيف أشفق بالأنام؟ !
- قلتهم نهم القذائف بالحديد و بالصراع.

و بعد هذه المرحلة نرى السياب ينزع نزحة (الواقعية الجديدة). على حد قوله، و يعجل على تحليل المجتمع تحليلا و على تصويره واقعيا، فقد امتاز في هذه الفترة من حياته بنزعته القومية العربية و ذلك تركه للحزب الشيوعي، ففي الرسائل المبكرة بين الدكتور سهيل إدريس و السياب أوضح صاحب الأدب للشاعر أنه قطع على نفسه العهد "يخدمه المجموعة العربية و أدبها السائر نحو النور"[1]، و كان توجيها للشاعر في الطريق الجديد، و لهذا جادت الرسائل تمل نغمة جديدة لم نكن نسمعها مثل: "أننا نؤمن بالإنسانية و الأمة العربية لم بأشخاص بذاتهم و لا يحزب سياسي بذاته" و مثل "أن النصر لذا و لأمتنا"، و من ذلك "أرجو؟ أن أوفق إلى إرضاء حراء مجلتنا القومية الشريعة"[2]

1_أنظر صدى ذلك في رسالة من بدر بتاريخ 25-03-1954.

2_بدر شاكر السياب، دراسة في حياته و شعره، د.إحسان عباس، ص 248.

و راح السياب يصور واقع بلاده الأليم و يحلم لها بمستقبل نزدهر فيه حرة متطورة، ينقلب فيها الجهل إلى نور، و الجمود إلى الحركة، و ألتزمت إلى انفتاح"[1].

و يرى بعض الباحثين إن السياب تأثر بشعراء عراب و أجانب في مراحل تطور تجربته الشعرية و بخاصة في الخمسينيات في "مرحلة الالتزام لكاركسي و ما تلاها" ناقلا عن السياب قوله إنه يحب البريطانية و ليام شكسبير و جون كيتسر.

حيث تأثر بشكسبير من ناحية لاهتمام بالصور التراجيدية العنفة، و معجب بتوماس إليوت.... متأثر بأسلوبه لأكثر، و لم نشر دانتي فأنا أكاد أفضله على كل شاكر" و يقول الباحثين: "إن السياب ذكر عام 1956 أن "البحتري" أو لاشاعر تأثر به ثم وقع تحت تأثير الشاعر المصري على محمود طه (الذي توفي عام 1949)" و يتطرق النقاد إلى تأثر السياب بكل من أبي تمام البريطانية سيتويل و ينقل عنه قوله "حين أراجع إنتاجي الشعرية و لاسيما في مرحلته الأخيرة أجد أثر هذين الشاعرين واضحا فالطريقة التي كتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام و طريقة سيتويل" و لطالما السياب بالشاعر العراقي المعروف محمد مهدي لجواهي (1997-1899م) الذي كان يقلب (متنبي العصر) و اعتبر "أعظم شاعر" في ختام النهج التفعيلي للشعر العربي[2].

3_ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ، مجلد ثاني، ص 638، ص 640.

1_ حسن توفيق، بدر شاكر السياب، أصوات الشاعر المترجم، ، مقدمة الكتاب

السياب في شعره:

يقف السياب من الشعر الحديث موقف الثأر الذي يعمل من قلب الأوضاع الشعرية و نقل الشعر من ذهنية التقليد و تقديس الأنظمة القديمة إلى ذهنية الحياة الجديدة التي تنطق بلغة جيدة، و طريقة جديدة و تغير عن حقائق جديدة.

و ساعد السياب في عمله جرأة في طبيعة و تحرك اجتماعي و سياسي ثوري همز العالم الشرقي هزا عنيفا، ثم انفتاح على أدب الغرب و أساليب الغرب في التفكير و التعبير و قد أدخل السياب على الشعر العربي ثورته التي قام بها في مجتمعه، فحوله من نظام العروض الخليلي إلى نظام الحرية، و أخرج الأوزان القديمة من قواعدها المألوفة إلى أوزان أملتها عليه معانية و نبضات وجداته، و تصرف بالتفصيل و القوافي وفقا للمزاجية الشعرية التي يومي بها مقتضى الحال.

كما أنه تميز بالإلحاح على المشهد المثير اللفظة المعبرة عن الثورة الحياتية المتفجرة ثم أخيرا تلك الرمزية التصويرية تستعين بالميثولوجيا و الإشارات التاريخية التي تزيد الكلام حدة يعد أفاق.

و هكذا السياب شاعر التحرر و شاعر الحياة و العنفوان"[1].

1_ حنا الفاخور، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ، مجلد ثاني، ص 640.

بدأ بدر كلاسيكا، ثم تأثر برومانسية أبي شبكة من لبنان و بودليه من فرنسا لكن، إضافاته لاشعرية إنجازاته بدأت بشعره الواقعي و لاسيما قصائد حفر القبور المرمس العمياء، و الأسلحة و الأطفال، و شعر بدر التموري أبدع ما ترك من آثار لا سيما ديوان أنشودة المطر، ففيه نماذج كثيرة للقصيدة العربية الحديثة، التي توفر فيها شكر فني حيث متميز، و مضمون اجتماعي هادف في أن واحد، و من أشهرها أنشودة المطر و مدينة السندباد، و النهر و الموت و تعد قصيدته "أنشودة المطر" و "غريب الخليج" صوتا مميزا في الشعر العربي الحديث و يقول مطلع "أنشودة المطر":

- عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
- أو شر فتان راح ينأى عنهما القمر
- عيناك حين بتسمان تورق الكروم
- و ترقص الأضواء كالأقمار في نهر

و أما غريب على الخليج التي تصور معاناة السيبا الدقيقة مع المرض و يرجع أنها آخر ما كتبه من شعر فتشف عن رؤية تمور بشوق عارم لوطنه العراق و خشينة الموت بعيدا عن أرض هذا الوطن، و هي مثال لشعر الاغتراب في الأدب العربي في مقطع منها:

- ليت السفائر لا تقاضي راكبيها عن سفار
- أو ليت أن الأرض كالأفق العريض بالإبحار

- مازلت أحسب يانقود، أعد عن و أستزيد
- مازلت أنقص، يانقود، بكن من حدد اغترابي

و شعر السياب فيه جزاله و صحة في التركيب و محافظة على الوزن فهو مع زيادته للتجديد في الشكل لم يترك الوزن الشعري أو يتحرر من القافية، و كان ذلك من أسبب فحولته بين الشعراء المحدثين[1].

زيادة الشعر الحر:

قام بعض رواد الشعر في العراق و منهم السياب بمحاولات جادة للتخلص من رتابة القافية في الشعر العربي، فقد تأثر السياب بالشعر الانجليزي و يشاركه بذلك البياتي و نازك الملائكة و أرادوا نقل تلك الحرية التي شاهد و معافي الشعر الأجنبي إلى الشعر العربي، و في الواقع كانت هناك محاولات قبل هؤلاء الثلاثة للتغيير و لكنها كانت مجرد استطراف، و أما هؤلاء الثلاثة فقد كانت محاولاتهم جادةو تتخذ من هذا التغيير مذهبا تدافع عنه و تكافع من أجله، "و إنما الذي يميز هذه الحركة عن كل ما سبقها أن اعتمادها للشكل الشعري الجديد أصبح مذهبا لاستطراف و أن إيمانها بقيمة هذا التحول كان شموليا لا محدودا و أن أفرادها في حماستهم لعقد الكشف الجديد رأوا و مازالوا يرون –عدا استثناءات قليلة أن هذا

1_ بدر شاكر السياب، موسوعة العربية العالمية، مادة:

الشكل يصلح دون ما عداه و عاء لجمع التجربة الإنسانية إذا أريد التعبير عنها بالشعر"[1].

إلا أنه وقع كلام بين الباحثين في تحديد الرائد الأول الشعر الحديث فالمعروف أن هناك نزاع بين السياب و نازك الملائكة على الريادة.

وفاته:

سنة 1961 بدأت صحة بدر شاكر السياب بتدهور حيث بدأ يشعر بثقل في الحركة و أخذ الألم يزداد في ظهره ثم ظهرت بعد ذلك حالة الذمور في جسده و قدمية، حيث ذهب إلى الكويت لتلاقي العلاج في مستشفى الأميري بدولة الكويت إلى أن توفي فيها في 24 كانون الأول عام 1964 عن عمر يناهز 38 سنة، و تقل جثمانه إلى البصرة و دفن في قريته جيكور.

و بعد رحيل ظهرت له الدواوين التالية: إقبال، إقبال إبنه الحلبي سنة 1965، قيتارة الريح 1981، أعصير 1982، الهداية و البواكير 1984، و قصائد مجهولة 1971 نشرها و حررها (حسن توفيق)[2] .

1_ د.إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ، ص 15.

1_حسن توفيق، أزهار ذابلة و قصائد مجهولة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 1981، ص ص (8-7).

المبحث الثاني: تحليلي قصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب.

أنشودة المطر

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ ،

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر .

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ

وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهَرْ

يرجّه المجذاف وهْناً ساعة السَّحَر كأنما تنبض في غوريهما ، النّجومْ ...

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ

كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساء ،

دفء الشتاء فيه وارتعاشه الخريف ،

والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء ؛

فتستفيق ملء روحي ، رعشة البكاء

ونشوةٌ وحشيَّةٌ تعانق السماء

كنشوة الطفل إذا خاف من القمر !

كأن أقواس السحاب تشرب الغيومْ

وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر ...

وكركر الأطفالُ في عرائش الكروم ،

ودغدغت صمت العصافير على الشجر1

أنشودةُ المطر ...

مطر ...

مطر ...

مطر ...

تثاءب المساء ، والغيومُ ما تزالْ

تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثقالْ .

كأنِّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام :

بأنَّ أمّه – التي أفاق منذ عامْ

فلم يجدها ، ثمَّ حين لجّ في السؤال

1_ بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، ،دار العودة بيروت، ط 2016، ص 121

قالوا له : "بعد غدٍ تعودْ .. "

لا بدَّ أن تعودْ

وإنْ تهامس الرفاق أنهَّا هناكْ

في جانب التلّ تنام نومة اللّحودْ

تسفّ من ترابها وتشرب المطر ؛

كأن صياداً حزيناً يجمع الشِّباك

ويلعن المياه والقَدَر

وينثر الغناء حيث يأفل القمرْ .

مطر ..

مطر ..

أتعلمين أيَّ حُزْنٍ يبعث المطر ؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر ؟ 1

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضّياع ؟

1_ بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، ،دار العودة بيروت، ط 2016، ص 122

بلا انتهاء – كالدَّم المراق ، كالجياع ،

كالحبّ ، كالأطفال ، كالموتى – هو المطر !

ومقلتاك بي تطيفان مع المطر

وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ

سواحلَ العراق بالنجوم والمحار ،

كأنها تهمّ بالشروق

فيسحب الليل عليها من دمٍ دثارْ .

أَصيح بالخليج : " يا خليجْ

يا واهب اللؤلؤ ، والمحار ، والرّدى ! "

فيرجعُ الصّدى

كأنّه النشيجْ :

" يا خليج

يا واهب المحار والردى .. "

أكاد أسمع العراق يذْخرُ الرعودْ

ويخزن البروق في السّهول والجبالْ ،

حتى إِذا ما فضَّ عنها ختمها الرّجالْ

لم تترك الرياح من ثمودْ

في الوادِ من أثرْ .

أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر

وأسمع القرى تئنّ ، والمهاجرين1

يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع ،

عواصف الخليج ، والرعود ، منشدين :

" مطر ...

مطر ...

مطر ...

وفي العراق جوعْ

وينثر الغلالَ فيه موسم الحصادْ

1_ بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، ،دار العودة بيروت، ط 2016، ص 123

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشّوان والحجر

رحىً تدور في الحقول ... حولها بشرْ

مطر ...

مطر ...

مطر ...

وكم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموعْ

ثم اعتللنا – خوف أن نلامَ – بالمطر ...

مطر ...

مطر ...

ومنذ أنْ كنَّا صغاراً ، كانت السماء

تغيمُ في الشتاء

ويهطل المطر ،

وكلَّ عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ[1]

ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ .

مطر ...

مطر ...

مطر ...

في كل قطرة من المطر

حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَرْ .

وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد

أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فم الوليدْ

في عالم الغد الفتيّ ، واهب الحياة !

مطر ...

1_ بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، ،دار العودة بيروت، ط 2016، ص 124

مطر ...

مطر ...

سيُعشبُ العراق بالمطر ... "

أصيح بالخليج : " يا خليج ..

يا واهب اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! "

فيرجع الصدى

كأنَّه النشيج :

" يا خليج

يا واهب المحار والردى . "1

وينثر الخليج من هِباته الكثارْ ،

على الرمال ، : رغوه الأُجاجَ ، والمحار

وما تبقّى من عظام بائسٍ غريق

من المهاجرين ظلّ يشرب الردى

1_ بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، ،دار العودة بيروت، ط 2016، ص 125

من لجَّة الخليج والقرار ،

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرَّحيقْ

من زهرة يربُّها الفرات بالنَّدى .

وأسمع الصدى

يرنّ في الخليج

" مطر ..

مطر ..

مطر ..

في كلّ قطرة من المطرْ

حمراء أو صفراء من أجنَّةِ الزَّهَرْ .

وكلّ دمعة من الجياع والعراة

وكلّ قطرةٍ تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسمٍ جديد

أو حُلمةٌ تورَّدت على فم الوليدْ

في عالم الغد الفتيّ ، واهب الحياة . "

ويهطل المطرْ ..1

قراءة أولى لملامح القصيدة بشكل عام:

لعل السياب في هذه القصيدة كان ينزعها إلى الخروج من مساعر مكبوتة و ألام ظلما كبلة فلقد تأجج ثوره بالثورة المستمرة، و هو شاعر سريع التأثر النرهف الحص بكل ما يجري حوله و هو يرى ألام الفقراء و الضعفاء فيمطر ألما و يتفجر أسى، و لا يملك إلا إطراء على هذا الحرف يضع أناشيد ينظمه العزي بها نفسه و أولئك الفقراء:

أناشيد سادرة... هادئة كالمطر...

تحمل الأمل بالخلاص من الاستعمار و الاستغلال و الظلم...

(أنشودة المطر) هكذا سماها...

هي ذات إيحاذات ناطقة...

و مطان متقاطرة لا تنقطع... كتقاطر حبات المطر...

كل معنى منها يحي كالمطر...

1_ بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، ،دار العودة بيروت، ط 2016، ص 126.

و يفجر كالمطر...

و ينعش كالمطر...

و يفجأ كالمطر...

و القصيدة هنا كالأرض تهتز بالمطر لتربو نسمة الحياة، و إن كان المطر يحدد سطحها و يجرف بعض معالمها"[1]

القصيدة تصور العراق من خلال منظر المطر الذي يهطل، و لعل هذا المنظر هو الأفضل و الأنسب لتجسيد و تصوير المحنة التي تمر بها العراق.

إذ دموع كالمطر...

و غسة كوقعة المطر...

و نشتت كتناثر المطر...

مطر... مطر... مطر...

يجسد من خلال هذه القصيدة معانات و أتين الجياع و دموع العراق إذا أنها صورة يتلاحم فيها الخصب و الجوع اليأس و الأمل، الحياة و الموت، و شرف الصبا و ثقاتم يتم الأطفال بل يتلاحم فيها الشاعر بالعراق.

1_ إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته و شعره، ، ص 156.

"إنها من أشد قصائد السيبا اعتمادا على الإلماح السريع و الربط الداخلي، فهي أول قصيدة من نوعها في شعره و هي فاتحة ما يمكن أن يسمى (شره الميت) أعني أنها بداخلها مبنية بناءا تكامليا و في خارجها تتكاء على دورات متصاعدة، قليلة الاستطراد إلى الجزئيات التي تتحرف بها عن وجهتها العامة و من غايتها النهائية".

و من كل ما مضى نجد أن القصيدة قد امتلأت بصورة نابضة أو متفتحة أو مشرفة على التفتح: "الكروم ثورة – الأضواء ترفض – المجداف يرج الماء – النجوم تنبض – ارتعاشه الخريف – رعشة البكاء – الخليج يفرق باللؤلؤ – و المحار و الردى – العراق يذخر الرعود و البروق – الرجال يفضون الختم عنها – القطرة تنفتح من أجنحة الزهر...." وليست هذه صورة للتزين و إنما تقتمد ايحاءات اللفظة و الصورة معا لتمهد الطريق إلى التفتح الكبير الذي تستعدله الحياة"[1].

و إذا غاص القارئ بإحساسه الفطوي في أعماقها يجد أنه أشرف على جملة من قطع الحياة هنا... و تمازحين هنا... و كل منها يشير إلى نفسه دون نظر من القارئ إليها... فيرجع الصدى كأنه النشيج...

1_ المرجع سابق، ص 156.

نعم إحساس يرتد يملئ النفس بغوامض تستره تكتثفها عدة أسرار يسري سحرها دون ما رعشة... بل في غظة فلا يعني سوى الإنطراح على ضفاف القصيدة لتملك هي بتلك الغوامض التي اكتنفت... و تعيد إليك الشعور في اللاشعور...

أ- من ناحية الشكل:

بناء القصيدة:

أولا: البنية اللغوية

إن اللغة الشعرية تقيم علاقات جديدة بين الإنسان و الأشياء، و بين الأشياء و الأشياء، و بين الكلمة و الكلمة.

و لما كانت تعبيرية انفعالية تستخدم للتعبير عن أحاسيس و إثارتها عند الآخرين[1].

فالسيبا في "أنشودة المطر" يملك اللغة التي يضع بها المتلقى في عمق التجربة لا على سطحها فالمكان فيها تتخذ وزنا أثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما نصادفها في الكلام العادي مثل لخ – نشيج اكركر دثار... غيرها.

و لما كان استعمال مفردات معينة لدى شاعر معين يشير إلى أن حالة نفسية خاصة وراء هذا الاستعمال، كان لكل شاعر معجمه الشعري، و المعجم هو الشاعر نفسه.

1_ محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، ، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص 67.

و معجم السياب أبرز ما يميزه هنا هو جملة المشبه و المتشبه به، و هو بتعبير أحدهم ملء بأدوات التسبه و أحرف النداء، و عكازات لغوية[1] و ألفاظ الطبيعة مثل: ثورة الكرام – كالأمطار في نهر – الظلام و الضياء أقواس السحاب تشرب الغيوم – صباب – كالبرح – النجوم.... و غيرها كثير فغنها تعكس عمق تجربة الشام الإنهالية بتكثيف شعوري[2] و دلالي معا مثل كركر الأطفال – أصبح بالخليج: يا خليج: فيرجع الصدى كأنه النشيج رعشة البكاء، يهذي....

و من الظواهر أيضا في هذه القصيدة: ظاهرة التكرار فالتكرار فضلا عن كونه خاصية أساسية في بنية النص الشعري، فإن له دورا دلاليا على مستوى الصيفة و التركيز، فهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها[3] و هذا واضح في تكرار لفظه المطر.

و يا خليج، يا واهب اللؤلؤ و المحار و الردى

و إحمراء أو صفراء من أجنة الزهر

و إكل دمعة من الجياء و العراق

و إكل قطرة تراق من دم العبيد

1_ المرجع السابق، ص 70.

2_ د.محمد راضي جعفر، الاغتراب في العراق، ، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص 94.

3_قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 43.

على سبيل المثال:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم

فيرجع الصدى كأنه النشيجذ

كأنها تهم بالشروق

كالجب... كالأطفال

يا خليج... يا واهب المحار و الردى

و إذا كان هناك من أنهم السياب بأنه شاعر يطير بجناح واحد لتدين مستواه الثقافي، فيكفي القول أنه استطاع في هذه القصيدة ذات أن يصور لنا مشاعره و أحاسيسه و ليس فقط ينقلها نقلا مباشرا.

استطاع أن ينتقي الألفاظ ذات الإيحاءات الأعمق سيرا في الفكر و الحس و رغم أن الإفصاح عما يموج في النفس من معان يصب على اللغة أحيانا إلا أن الشاعر يملك كفاءة

و موهبة و يعد طرق السليمة في التعبير و الصياغات الفنية[1] فضلا عن توظيفه للتقطيع اللفظي و مهارات الكتابة التي تساعد في تكثيف اللغة عملامات الترقيم مثلا.

"و لكي يتم تحويل ألام الدم إلى خير كما يقال إليون"، لا بد من ضعفة و إننا نلمحها هنا عند السياب في انتقاته لألفاظ ترجمة الدم و الألم إلى حبر يدل عليه، مستخدما ألفاظ الفرية مثلا: لومة اللحود – القدر دم دثار الوحيد بالضياع كالدم المراق كالضياع، تنشبح، تئن...

ثانيا البنية التصويرية:

ليس بمقدور الشاعر أن يقوم بخلق صور اعتمادا على اللغة، و بمغزل عن العناصر البلاغية، ففي كل الأحوال لا عنى للشاعر عن المجاز، و في المقابل لا تقف الصورة الشعرية باختصار كما قال الشاعر الأمريكي "أزراباوند" "تلك التي تقوم تركيبة عقلية و عاطفية في لحظة من الزمن"[2] و لقد تميزت قصيدة "أنشودة المطر" بغزارة الصورة، فقلما مرت فقرة منها دون حشد من الصور الجميلة، و تراوحت بين المجاز و الخيال فهذه مثل عن بعض صوره المجازية في القصيدة:

1_ د.محمد الحارثس ،من إجراءات النقد العربي الحديث، ، ص 33.

1_ د.محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص 100

- عيناك غابتا نخيل: استعارة تصريحية لأن الشاعر صرح بالمتشبه به، و كذلك شرفتان.
- عيناك حين تسبحان: استعارة مكنية، فقد تشبه عينيها بإنسان، و حدفه وترك إحدى لوازمه، ليدل عليه فعل (تيسمات).

و من الاستعارات المكتبية أيضا:

ترقص الأضواء تورق الكروم، كأما النجوم تنبض في غورهما فتستحيق ملء روحي، تتائب الماء – و نشودة تعارف السماء مقلتاك تمسح البروق.

التشبيه:

كأن طفلا بات يهذي، كأن صيادا جزينا يجمع التشباك، و هذا الأخير هو التشبيه التمثيلي لأنه شبه صورة الطفل الذي فقذ أمه بصورة الصياد الذي عاد دون صيد.

المجاز المرسل:

يا واهي المحار، و علاقته مكاتبة فالخليج هو المكان الذي يعيش فيه محار اللؤلؤ ظل يشرب الردى، و علاقته سببية فالفريق يهون بسبب شربه للحاء، و من نفس العلاقة: سيغشب العراق بالمطر.

و يكثر الغلام فيه موسم الحصاد و علاقته الزمانية، لأن موسوم الحصاد هو وقت جمع الغلال و نثرها على البيادر في القرى.

الكناية:

لتشجيع الغربان و الجردان، عناية عن الجشع و الطمع الذي يتصف به الغرباء عن شعر العراق، فهم كالجراد، لا يترك وراءه شيئا يقتات به الشعب العراقي أكاد أسمع العراق يذخر بالرعود، كناية عن الثورات ربما على الظلم و هي كامنة في نفوس العراقيين.

ثالثا: البنية الإيقاعية.

إن الموسيقى لهما أهميتان لفي نقل القيمة التعبيرية و التصويرية إلى المتلقي لأن الوزن هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية، و تصيرها شعرا فلا تسم من دونه مهما شد الشاعر من صور و عواطف لا بل إن الصور و العواطف لا تبصح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى و نبض في عروقها الوزن[1] و بإزاء هذه القيمة الفنية لموسيقى الشعر، ففي هذه القصيدة نمطان من الموسيقى:

الأول: الخارجية التي تقدمه على الصورة الزمنية (التفعيلية)

1_ د.محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص 128.

الثانية: الإيقاع الداخلي الذي يفعل فعله في الموسيقى الخارجية من أجل توحيد القصيدة هذا الإيقاع هي تلك الإحساسات الخاصة بالأصوات و الألفاظ و التراكيب، بحيث تكون مؤثرة في النص.

فالنسبة للموسيقى الخارجية أو ما يسمى بالأمطار فلقد جاءت (أنشودة المطر) على طريقة الشعر الحديث، و هو شعر يعتمد على الدفعة الشعرية حينا، و التفعيلية الواحدة أحيانا نلمح أن هذه الموسيقى تختبئ عند أنصار الشعر العصري الوفي للتاريخ و التراث، إذ غالب تفصيلاتها بحر الرجز[1].

وزنه الأصلي:

مستفعل متسفعلن مستفعلن.

مستفعل متسفعلن مستفعلن.

و لقد دخله الجبن أحيانا مثل:

عيناك غا/بتا نخيـ/ـل ساعة الـ/

5//5/5/5//5//5//5/5/

مستفعل متسفعلن مستفعلن.

1_ محمد المصري، دراسات أدبية في الشعر العربي الحجيث، دار الفرقان، ط1، 1404هـ، 1984م، ص 205.

و هو أيضا في القصيدة متراوح بين المجزوى و التام[1]

و لقد طوع الشاعر بحر الرجز بما يناسب عواطفه التي استملت هنا في (أنشودة المطر) بالفورات و الحساسية المفرطة إزاء ما يقانيه العراق من جوع و عري وجدب.

و الرجز ذو فعالية راقصة استغله الشاعر لاستثماره (المطر) كي يتحرك لينهي الجذب و يوجه الخصر، فكان الشاعر هنا يشخص المطر، فهو اختار الرجز مخاطبا من خلاله المطر، عارضا حالة و حال بلاده العراق ملتمسا الحل و الخلاص[2].

و السياب لم يتخط القافية و هو ينظم قصيدة التفعيلية هذه، بل أعارها اهتماما كبيرا لأنها ركن مهم في موسيقية الشعر الحر، تثير في نفس أنفاما و أصداء، و هي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر و الشطر، و الشعر الحر أخوج ما يكون إلى الفواصل"[3]

فهو يقول مثلا:

عيناك غابتا نخيل ساعة سحر

أو شر فتات راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

2_ عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار المعرفة، 1996م، ص 71.

1_ د.محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص 149.

2_ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ، ص 192.

و ترفض الأضواء... كالأمطار في نهر

فالقافية هنا تمثل:

و يقول أيضا:

تثاءب الماء، و الغيوم ما تزال

تسح ما تسح من دموعها الثقال

كأن طفلا بات يهذي بثل أن ينام

بأن أمه... التي أفاق منذ عام

فلم يجدها، ثم حين لج في السؤال

فالقافية متراوحة:

و جاءت العين و الهمزة، و الدار كذلك في توافيه في هذه القصيدة.

أما الموسيقى الداخلية فهي تمثل في تكرار الأصوات، مما لها وقع خاص على الأذن فنجد مثلا في المقطع الأول من القصيدة:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شر فتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

و ترفض الأضواء... كالأمطار في نهر

يرجه المجداف و هنا ساعة سحر

كرر الشاعر صوت الراء اشتى عشرة مرات، الأمر الذي اشاع إيقاف اهتزازي في اللوحة ما بين انخفاض و ارتفاع من تورة الكروم، و من كروم... إلى ترفض و منها إلى النهر... ثم يوجه إلى السحر... ثم غوريهما...

و في قوله أيضا:

و كل عام يعيش الثرى نجوع...

ما مر عام و العراق ليس فيه جوع

و كل دمعة من الحياة و العراق...

و كل نظرة تراق من دم العبيد

نحب في هذا المقطع قد تكرر العين إحدى عشرة مرة، مما أسهم حقيقة في تصعيد الطبقة الإيقاعية، و العين من أقصى الحلق، و لا شك أيضا صعبة المخرج، و لقد جاءت ساعة مرة، و أخرى متحركة، ثم إن جرسها مع ما تلقيه في النفس من ظل للكلمة ذاتها

يعطيها صورة شاخصة على إكمال معالم الصورة، و هي خطوة بلا شك في تناسق التصوير[1].

و على كل حال فإن موسيقى الداخلية للسياب كانت هادئة ناعمة في بداية القصيدة، ثم انخلبت إلى موسيقى شديدة صاخبة تضج بالثورة و النقمة على الجوع في بقية القصيدة، حيث حشد السياب أكبر قدر ممكن من حروف الشدة لتغيير عماني نفسه أيضا من مرارة الحرمان و شدة الوحدة و الضياع في الغربة[2]

تحليل قصيدة (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب:

من ناحية المضمون:

لقد كان بدر شاكر السياب، منتميا للمدرسة الرمزية بسبب إطلاعه على الأدب الإنجليزي فقد انعكس، ثقافة و ظروفه على انتاجه الشعري و تجد أنه يلجأ إلى الرمز، إذا الرمزية ترى أن اللغة العادية لا تستطيع التعبير عن التجربة الشعرية[3] و من خلال القصيدة المشهورة "أنشودة المطر" عرفنا أن قصائده تحتوي على الرمز بكثير فمن ذلك مثلا:

عيناك غابتا نخيل: فالنخلة ترمز للعرب، فهي طعام أجدادهم المفضل.

1_ نذير حمدان، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المنارة جدة، ط1، 1412هـ 1991م، ص 24.

1_ محمد المصري، دراسات أدبية في شعر العربي الحديث، دار الفرقان، ط1، 1984م، ص 205.

2_المرجع نفسه، ص 214.

المطر: رمز الخصب و النماء و الحياة، و هو يكرر هذا الرمز دون ملك و من بين أهم ما ترمز إليه:

- في المطر تختصر رؤى الحياة و الموت لأن "الحياة و الموت صنوان متحدان عشقا في صلب الكيان، و إن من صارع الموت فقد أنكر الحياة و الممات"[1] و هذا ما يفترض أن نتصور من خلال "أن الماء يخلط رموزه المتنافضة، رموز الولادة، و رموز الموت، إنه ماهية مفعمة بالتذكر"[2].
- يمتلئ نص القصيدة بدفقات "المطر" بوصفه قد تحول إلى رمز أسطوري عشتاري تموزي للخصب، و ما تصوبه الأرض بماء السماء إلا وجه من وجوه إخصاب بطن المرأة، و ما القطرة من الماء إلا النطفة من الرحم، و كما يلج الماء السماوي جوف الأرض فيخصبها بعد عقم يقذف بالماء الذكوري في رحم المرأة لينفخ فيها روحا جديدة "تلك هي الدورة يعود فيها الماء إلى أصله الأول (الأرض) الحيز الأبدي إلى الراحة المفقودة و مستحيل أن تسكن ما يتبخر الماء ليتصاعد إلى السماء من جديد[3].
- و كذا الحاجة إلى المطر في القصيدة هي رمز إلى الحاجة "استئصال الشر من الطبيعة (الأم) بأكملها... فالعالم كله يريد التجديد[4].

1_ محمود السعدي، مولد النسيان الدار التونسية للنشر، 1986م، ص 26.
2_ غاستون باشلار، الماء و الأحلام، دراسة عن الخيال و المادة، ط1، بيروت، 2007، ص 136.
3_ جلال الربيعي، أسطورة الخلق في كتاب السد، ص 148.
4_ غاستون باشلار، الماء و الأحلام، ص ص 173-217.

- يرمز المطر أيضا إلى "غسل تاريخي"[1]، أي مسحة حقبة تاريخية و ولادة فترة أخرى، إنه مصدر قدسية و طهارة، فالماء يطهر من الخطايا و الذنوب و الدنس و يهيء لولادة جديدة طاهرة.
- و كذا المطر كرمز قرأني، يمثل البركة التي يهبها الله سبحانه و تعالى بأسمى رحمته للناس أو يحبسها منهم، فهو نعمة يؤكدها القرآن الكريم: "و نزلنا من السماء ماء مباركا فأنبتنا به جنات و حب الحصيد"[2].

في النص "تسف من ترابها و تشرب المطر[3]:

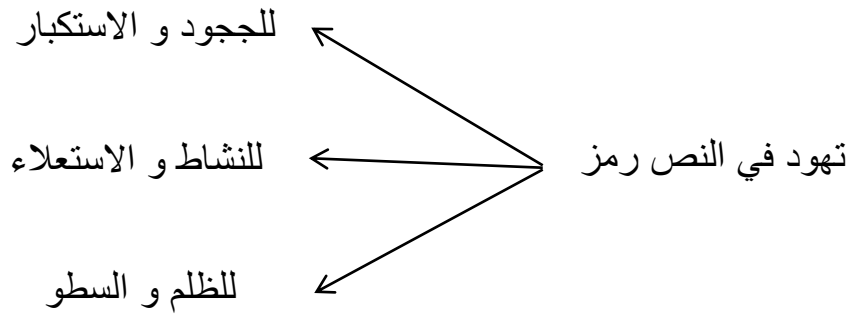
كثير من الرموز يكون لها أكثر من معنى طبقا لأنواعها التجارب التي قد تكون مرتبطة بالظاهرة الطبيعية نفسها"[4] و ربما كان ذلك من الطبيعة المزدوجة للماء أو من رجوع الإنسان إلى العطاء الأول و إلى المياه البدئية التي انبثق منها.

و تعد مسارب المياه رموزا للحزن، و منه تعبير شلال أحزاني و في النص: "و كيف تشبح المزاريب إذا نهمر"[5] "حيث تلتقي الدموع مع المياه في أنصها معا رمز لليأس..." و

1_ ميرسيا إلياد، صورة و رموز، وزارة الثقافة، دمشق، 1998م، ط1، ص 197.
2_سورة ق، الآية 09.
3_ بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاعر السياب، ص 120.
4_ لوك بتوا، إشارات رموز و أساطير ،عويدات للنشر و الطباعة، بيروت، ط1، 2001، ص 23.
5_المصدر السابق، ص 120.

ثمة تقليد إسلامي لا شك أنه متحول بتعبير المطر دموع الملائكة[1]" و مهما يكن من أمر فإن رمزية "المطر" تغتني من خلال انخراط "المطر" في السيرورة الوظيفية للسيميو زيس في القصيدة" مما يسمح لنا أن نضع في قاموس السياب الشعري المطر معنى من معاني الحزن"[2].

في النص الشعري نجد كلمة "ثموره" في نص زمر إلى:



نلاحظ أن الشاعر من خلال هذا الرمز استطاع رسم صورة الإنسان العراقي داخل وطنه يقهر سياسيا و يظالم اجتماعيا و مادي هذا الإنسان إلا أن يتحدى القدر و ينبعث من قدر الهوان و العبودية الموت إلى صدر الحياء و إن كان قدر الإنسانية أن تحيا و تمون و ثم تتبعت، فالمأساة هي فيمن يموت و لا ينبغي من لا يرفد وطنه بمهليات تساعد على

6_ مالك شبل، معجم الرموز الإسلامية، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع، بيروت، ط1، 2000، ص 304.

1_ سمير الخليل، علاقات الحضور و الغياب في شعرية النص الأدبي، ص 162.

الانبعاث فتصور الأوطان "عبر تاريخ الوجود لم يؤسس الإنسان المتكفئ سلبيته و تصدعه و يأسه بل الإنسان الفاخر الذي يتجاوز العرضي و الزمني بالبناء المستقبل مثل مجيئه"[1]

كما أننا من خلال النص نجد عدة رموز منها:

و القربان و الجراد: رمز للذين احتكروا خيرات البلاد، و كذلك رمز لهم بالأفعى.

يا خليج: فمياه الخليج رمز للخير المتمثل باللؤلؤ

الرعود و البرق: رمز للثورة

.

2_ أسمية درويش، تحرير المعنى، دار الأدب، بيروت، ط1، 1997، ص 68.

خاتمـــــــــة

ومما توصلنا إليه في خلاصة هذا العنوان "توظيف الرمز" إلى النتائج التالية:

1-الرمز من المصطلحات التي عرفتها العلوم قديما، إذا فهو كلمة موغلة في القدم، ظهر في الفكر اليوناني وتعني الحرز و التقدير.

2-تعدد أنواع الرموز واختلاف مصادرها منها: التراثي، الديني، الأسطوري، التاريخي، والرمز الطبيعي.

3-أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، وقد أشار إليه الكثير من النقاد الغرب والعرب، ومنهم نذكر:

أ- عند الغرب: كانط (kant) (1724 – 1804) برغسن (bergson) (1859 – 1940) هيجل (hegel) (1770 – 1831) إدجار آلا نبو (E A pae) (1809 – 1849) أو غيرهم.

ب- عند العرب: أدونيس، مصطفى ناصف، عثمان حشلاف، وغيرهم.

ت- لا تكاد تخلو قصيدة من من قصائد (بدر السياب) من توظيف الرمز، وكان في معظمهم دلالاتها تقديس وتعظيم للثورة العراقية و حيه للوطن.

ث- من خلال تحليلنا ودراستنا لبعض قصائد بدر شاكر السياب، لمسنا أن الشاعر ذو نزعة قومية وطنية، حيث ان توظيفه للرمز، ما هو إلا تعبير عن ما في داخله لرفع

الهمم، فالحديث عن الثورة هو حديث عن الأمل، والرموز التي وظفها توحي بأن الشاعر لديه القدرة الكافية على التعبير عن كافة الأحوال الإنسانية.

ج-وما نطمح إليه مستقبلا أن يكون بحثنا هذا فاتحة بحوث أخرى يستنبط منها الباحث فكرة ما ليطورها ويجسدها في عمل آخر، وبالتالي يكون مرجعا مفيد لكل طالب وباحث يسعى إلى معلومات تفيده في مساعيه وأبحاثه.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابراهيم رماني، الغموض في الشعر الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2008.

2. إبن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، م 05، دار صادر وبيروت،لبنان، 1388هـ – 1986م.

3. أدونيس، رمز الشعر – نقل عن سعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي.

4. أسمية درويش، تحرير المعنى، دار الأدب، بيروت، ط01، 1997.

5. بد شكار السياب، أصوات الشاعر المترجم، حسن توفغيق، مقدمة الكتاب.

6. بدر شاكر السياب، دراسة في حياته، شعره، د.احسان عباس.

7. بدر شاكر السياب، ديوانه، المجلد الأول، دار العودة بيروت، 2016.

8. جلال الربيعي، أسطورة الخلق في كتاب السد.

9. جميل سعيد، اتجاهات الأدب الإنجليزي في الرنين الثامن عشرة والتاسع عشر، دار المعارف، بمصر.

10. حسن توفيق، أزهار ذابلة وقصائد مجهولة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، الطبعة 01، 1981.

11. حنا الفاحوزي، الجامع في تاريخ الأدب العربي، المجلد الثاني.

12. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ترجمة، عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، ج02.

13. د – محمد الحارس، من إجراءات النقد العربي الحديث.

14. د.إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر.

15. درويش الحبدي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة مصر، للطباعة والنشر.

16. ر.م. البريسيس، الإتجاهات الأدبية الحديثة.

17. الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي.

18. سمير الخليل، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي.

19. سورة آل عمران.

20. سورة ق.

21. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار المعرفة، 1996.

22. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر.

23. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمكتوبةن دار العودة ط03، 1981.

24. عزبال الذاكرة، بدر شاكر السياب، فيصل الياسري.

25. علي عشرية زايد، عن القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط04.

26. غاسنون باشلار، الماء و الأحلام، دراسة عن الجمال والمادة ط01، بيروت،2007..

27. غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، الطبعة 05، 1983.

28. لوكبتوا، إشارات رموز وأساطير، عويدات للنشر والطباعة . بيرؤوت، ط01، 2001.

29. مالك نبيل، معجم الرموز الإسلامية، دار الجبل للنشر و الطباعة والتوزيع – بيروت – الطبعة الأولى، 200.

30. محمد المصري، دراسات أدبية في الشعر العربي الحديث، دار الفرقات ، ط01، 1404هـ – 1984م.

31. محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، 1999.

32. محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، الطبعة 03، 1984.

33. محمد منظور، محاضرات في الأدب ومذاهبة، شعر معهد الدراسات العربية، القاهرة.

34. محمود السعيدي، مولد النسيان – الدار التونسية للنشر، 1986.

35. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الاندلس، بيروت.

36. مقال الدكتوران قولا بياض عن الشعر الرمزي، الجزء 09، 1942، من مجلة الأديب، السنة الأولى.؟

37. موسوعة العربية العالمية، مادة: بدر شاكر السياب.

38. ميرسيا إلياد، صورة ورموز، وزارة القفافة، دمشق، 1998.ط01.

39. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر.

40. ناصر الوحشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة 01، 2011.

41. ناصر الوحشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، نقل عن ياسين الأيوبي، مذاهب معالم وانعكاسات الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الجزء 02، ط01.

42. نذير حمدان، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المنارة جدة، الطبعة01، 1412هـ – 1991م.

43. يحي الشيخ الصالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا.

الفهرس

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
بسملة	/
كلمة شكر	/
إهداء	/
إهداء	/
مقدمة	أ
مدخل	6
الفصل الأول الرمز عند الغرب والعرب.	
مفهوم الرمز	16
المعنى العام للرمز	16
أنواع الرمز	17
المبحث الأول: الرمز عند الغرب	17
سيغموند فرويد	17
(وليم بلاك 1757 – 1827)	18
بودلير	18
إدغار	18

رامبو	19
جيته (1947 – 1832):	19
المبحث الثاني: الرمز عند الباحثين العرب	19
عند ادونيس	20
عند مصطفى ناصف	21
عند عثمان حشلاف	**21**
الفصل الثاني توظيف الرمز عند بدر شاكر السياب	
المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر "بدر شاكر السياب".	**22**
مراحل شعر السياب	27
السياب في شعره	30
زيادة الشعر الحر	32
المبحث الثاني: تحليلي قصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب	34
قراءة أولى لملامح القصيدة بشكل عام	43
التشبيه	50
المجاز المرسل	50
الكناية	**51**

خاتمة	**62**
قائمة المصادر والمراجع	65