الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور الطاهر مولاي سعيدة
كلية الآداب و اللغات و الفنون

مذكرة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ليسانس أكاديمي
التخصص: أدب عربي

صورة المرأة في شعر بدر شاكر السياب

من إعداد الطالبتين :

*** عابد إيمان**

*** بن موسى فاطيمة الزهرة**

تحت إشراف الأستاذة:

*** بن ضياف كريمة الزهرة**

السنـــــة الجامعيـــــة :
1440-1439هـ
2018/2017 م

دعاء

" رَبِ اِشْرَحْ لي صَدري وَيَسِرْلي أمري وَ اَحلِلْ عُقْدَة

مِنْ لِسَاني يفقهوا قَولِي "

ونَسْألُ اللهَ تَعَالىَ العِصْمَةَ مِنَ الزلل وَ التَوْفِيقْ فيِ

القَوْل و العَمَلْ و نَسْتَغْفِرُ اللهَ ونَتُوبُ إِلِيهِ

وصَلىَ اللهَ وسَلمَ على عَبْدِهِ وَرَسُولِهِ مُحَمَدْ وَآلِهِ وَصَحْبِهِ وَسَلمْ.

شكـــر و عرفـــان

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

نتقدم بجزيل الشكروالإمتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا
العمل

وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات ، ونخص بالذكر الأستاذة بن ضياف كريمة التي
تكرمت بقبول الإشراف على هذا البحث وعلى وما أولتنا من رعاية خلال مراحل إعداد
إلى غاية إتمامه استقامته على هذا الوجه ،إذا كان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار
هذه المذكرة ،جزاها الله خيرا على نصائحها الثمينة و إرشاداتها القيمة و سيظل فضلها علينا

آيات من الاحترام و التقدير قد قيل * من علمني حرفا ملكني عبدا * فشكرا لكرمها و جزاه **الله خير جزاء.**

إهـــــداء

بســـــم الله الرحـمـن الرحيـــــم

** قـل اعملوا فسيرى الله عملكـم و رسولـه و المـؤمنـون**
صـدق الله العظيـــم

إلهي لا يطيب الليل إلى بشكرك و لا يطيب النهار إلى بطاعتك..و لا تطيب اللحظات إلى بذكرك ..ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك..ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة...ونصح الأمة إلى نبي الرحمة و نور العالمين...سيدنا محمد صـلى الله عليـه و سـلم .

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل إفتخارأرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمار قد حان قطفها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد والدي العزيز محمـد

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الجميـلـــة

إلى اعـز وأروع أخ و الذي أفتخر به أخي الوحيد مـــروان الذي أتمنى له النجاح في شهادة البكالورية .

إلى من تحملت معي أعباء هذا العمل: عـــابد إيمـــان.

إلى أخواتي اللواتي لم تلدهن أمي إلى من تحلو بالخاء و التميز و بالوفاء و العطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت ، و برفقتهم في

دروبي الحياة الحلوة و الحزينة سرت إلى من كانوا معي على طريق النجاح و الخير إلى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم

صديقاتي حورية . رشيدة . نوال.صارة .إخلاص

- إلى كل أفراد عائلتي فردا فردا و أخص بذكر جدتي الغالية مباركة وإلى لامية. رانية. إلياس
- إلى أستاذتي و أستاذاتي وكل من أشرف على تعليمي منذ الصغر إلى الآن

أرجو من المولى عزوجل أن يجمعني وإياكم في جنانه الواسعة .

إلى كل من وسعته ذاكراتي و لم تسعه مذكرتي أهدي ثمرة جهدي .

فاطمة الزهرة بن موسى .

إهـــــداء

- علمتني معاناتي أنا الحياة ألم يخفيه أمل وأمـل يحقـقه عـمل و عـمل ينهيـــه أجل....وبعد ذلك يجـــزى المـرء بما فعل

أهدي ثمرة نجـاحي إلى من علمنـي أن الحياة بلا هدف ضياع

- إلى من علمنـي أن الحياة أخـذ و عطـاء

إلى من زرع بذرة حب العلم والســعي إلـيه بكل جوارحي

✓ إلى أبـي الغـالي

- إلى قرة عيني والينبوع الفياض الذي لا يبخل على بالعطف والحنـــان

✓ إلى أمي الغـالية

أطـــــالة الله فـي عمـرهما و رعاهـــم

- *إلى من عشت معهم طفولتي و تقاسمت معهم الجو الأسرى :*

يـوسـف ,شـيمـاء ,أســـامة محمد ,ياسمين نـــــور اليقيـــن

- إلى من أدخلوا السعادة في قلبي : *أمي رشيدة ، شريفة ، أم الخير، حنان*
- إلى من ساعدتني في هذه المذكرة ** ***خالتي أسمـــاء*** **

ابتسامة صادقة مني إلى كل الأحباب

خـــطـــــــــة البـــحـــــــث

مـــقدمـــــــة:

مـــدخـــل: صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر

-الفصل الأول:صورة المرأة في شعر بدر شاكر السياب.

***المبحث الأول: مكانة المرأة الأم**

***المبحث الثاني:مكانة المرأة الحبيبة**

***المبحث الثالث:مكانة المرأة الزوجة**

-الفصل الثاني:دراسة وصفية تحليلية لقصيدة " مومس العمياء"

***المبحث الأول:المستوى الإيقاعي**

***المبحث الثاني:المستوى الصرفي**

***المبحث الثالث:المستوى التركيبي**

***المبحث الرابع:المستوى الدلالي**

- ملـــحـــق

- خـــاتـــــــمـــــة

- قائمة المصادر و المراجع

مقدمة

مقدمة

يعد الشعر واحد من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدة و تجسيد الأبعاد المختلفة لرؤية الشعرية ،كما توصف أنهما مجموعة السمات أو الخصائص الجمالية التي تتفضل بمقتضاها الأساليب الشعرية من نصف إلى أخر و من مرحلة إلى أخرى ومن ناقد إلى أخرى و هذا ما أدى إلى إهتمام النقاد بالشعر.

كما جاء اختيارنا لهذا الموضوع مبنيا على مجموعة من السباب منها ماهو ذاتي ومنها ماهو موضوع

وقد جاءت درساتنا تحت عنوان * صورة المرأة بي شعر بدر شاكر السياب * و

التي سوف نحاول من خلالها الإجابة على الإشكاليات المطروحة و هي :

- كيف كانت المرأة في العصر الحديث ؟

- ماهي مكانتها في شعر بدر شاكر السياب ؟

مقدمة

ولتحقيق ذلك عالجنا هذا البحث بتقسيمه إلى مدخل و فصلين وتناولنا في المدخل

صورة المرأة في شعر العربي المعاصر و تطرقنا في الفصل الأول إلى مكانة المرأة

في شعر بدر شاكر السياب ، أدرجناه في ثلاثة مباحث ::

- الأول : مكانـة المـرأة الأم

- الثانـي : مكانـة المـرأة الحبيبـة

- الثالـث : مكانـة المـرأة الزوجـة

أما الفصل الثاني قمنا بدراسة تطبيقية وصفية تحليلية لقصيدة *مومس العمياء *

في أربع مباحث بأربع مستويات

- الأول المستوى الإيقاعي

- الثاني المستوى الصرفي

- الثالث المستوى التركيبي

- الرابع المستوى الدلالي ،

معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي ، بالإضافة إلى المنهج الإحصائي الذي ساعدنا

في الدراسة الصوتية للقصيدة ، وملحق بنبذة عن حياة بدر شاكر السياب

و في الأخير أنهينا عملنا بخاتمة كخلاصة توصلنا إليها نتائج حولدراستنا الشاملة للموضوع ، بالرغم من الصعوبات الجمة التي إعترضت طريقنا العملي ، إلا أننا نرجوا أن نكون قد أنجزنا هذا العمل على الوجه المطلوب .

كما إعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع منه :

- بدر شاكر السياب الديوان ، 1986
- إحسان عباس ، بدر شاكر السياب ، حياته و شعره 1983
- بدر شاكر السياب ، الأعمال الكاملة , 2000

وخاتمتنا نسأل الله سبحانه و تعالى ، أن يكون هذا البحث قد لبى بعض الحاجة في دراسة المنهجية في سبيل رواد الثقافة و عشاق الأدب .

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بوافر الشكر و الإمتنان للأستاذةالمؤطرة بن ضياف كريمة الزهرة التي منحتنا وقتها و جهدها و نصائحها ، فكانت من أولى الفضل في إخراج هذا البحث إلى النور، فجزاها الله عنا خير الجزاء .

ونسأل الله السداد والتوفيق .

مدخل

يعد موضوع المرأة من الموضوعات الأكثر إثارة ، في الشعر العربي الحديث خاصة عند الشعراء ، حيث شغلت حيزا ، واسعا من الإهتمام ، فكانت العنصر الأساسي للشعراء ، و مصدر إلهامهم منذ الآزل فتغنوا بجمالها و صوروها في صورة عدة ولا يزال الشاعر العربي يتغنى بها إلى يومنا هذا .

صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر :

بدأت حركة التحرر العربية شق طريقها بخطوات متسارعة ، ترافق ذلك معى الوعي و ضرورة التغير ، وفي خضم حركة التحرر أخذت المرأة موقفا مهما من حيث إعادة النضر في دورها في مجتمع و المساحة التي أتيحت لها و على اعتبار أن الشعر من أعرق الفنون عند العرب فقد شكل ساحة لصراع الأفكار و الإحتملات التي برزت على المسرح السياسي العربي و بدأت المرأةبي هذه المرحلة الشعرية تدخل بحلة جديدة مختلفة عن تلك الصورة التقليدية التي أخدتها في الشعر العربي .

حيث كانت صورتها في هذه الحركة غير واضحة وضوح صورتها في كلاسكية و رمنسية ، فالمرأة هناك موضوع قائم بذاته ، فيسعى الشاعر إلى توضيحيه من خلال التحليل أو التركيب و الكشف عن الإحساسات الدفينة و بيان العلاقة القائمة بينهما ، وهي همنا مستوى من مستويات القصيدة ، متداخلة في موضوعات عدة سياسية أو إجتماعية أو إقتصادية ، وهي رمز أو معلم من معالم الحياة ، و يستخدمه الشاعر في مواجهة معالم أخرى في بناء قصيدته بناء،عضويا دراميا متكاملا.

1- حفيضة روابنية ، صورة المرأة و دلالتها في ثلاثة مقطوعات شعرية جاهلية نشر في مارس 1990 ، التواصل : مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قصدهما جامعة عنابه الجزائر درسات في اللغة و الأدب ع 8 جوان 2001 م .

ومنه نقول أن موضوع المرأة في حركة الحداثة أو في القصيدة الحديثة يندمج مع موضوعات أخرى أو يعبر عنهما من خلال الرمزية، ولذلك فإنا صورتها في القصيدة العربية الحديثة جسدتها المواصفات الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية و اندمجت مع موضوعات الإحداثية الأخرى و تنوعت بذلك دلالتها ومثال ذلك بيان صورة المرأة و دلالتها في بعض أشعار الحداثيين منهم نزار القباني بعد أول من كسر الطوق المفروض على المرأة و حالة الحصار المجتمعي على رغبات الإنسان العربي و مشاعره من خلال ديوانه (قالت لي السمراء) ، هذا الديوان كان الخطوة الأولى في مشواره الطويل في درب المرأة حيث قدم الشاعر في قصائده ادانة لذكورية المجتمع العربي و دفاعا عن حق المرأةفي التعبير عن مشاعرها و حاجاتها .

ما يؤكد ذلك قوله " قد تكون قصائدي غيرت شيئا في بنية المجتمع العربي و نسيجه ، وقد تكون ساعدت المرأة في التخلص من ضعفها و دونيتها ، وديكتاتورية الذكور فإذا إعترفت المرأة بما فعلته من أجلها فشكرا لها .....و إذا لم تعترف فشكرا لها أيضا " (1)

إذا فالمرأة أعطت شعر نزار القباني حضورا و كانت تلك السحابة التي تنشر ظلالها علبة و لا شك أن المرأة في شعره هي الأم و الأخت و الحبيبة و العشيقة وهي الدم الذي يجري في الشرايين و التي تنساب على الضلوع لتشكل قصيدا يحرك سواكن الشباب ، و الكهول ، و حق الشيوخ .

المرأة في شعر نزار القباني هي حواء ، النصف الثاني للإنسان . هي الحب ...و اللذة المشتهاة زمن الراحة و اللهو و الطرب . المرأة هي الوطن و الحرية و الديمقراطية و هي السياسة . حيث قال في قصيدته " أحبك "

1- صلاح الدين الهوا ري ، المرأة في شعر نزار القباني دار البحار بيروت ، لبنان (داه) 2008 ، ص43

أريد أن أحبك يا سيدتي كي أستعيذ عافيتي

وعافيتي كلماتي وأخرج من حرم التلوث

الذي يليق قلبي فلأرض بدونك كذبة كبيرة وتفاحة فاسدة ..(1)

أي أن الشاعر وجد عافيته و عافية كلماته في المرأة المحبوبة ، و بدونها لا قيمة للعيش فوق هذه الأرض .

- كما نجد شاعرنا الكبير محمود درويش الذي تحتل المرأة مساحته واسعة في خطابة الشعرية ، فهي تحمل قيم الشرف و القداسة لذلك تمثل عنده الوطن يلجأإليها عند شعوره بلوعة الغياب و الضياع و عدم القدرة على العودة ، فهو لا يتورع في مخاطبة الأرض (الوطن) كما يخاطب المرأة المعشوقة ، وتصبح المرأة قناعا يفرغ من خلاله كل مشاعر الشوق و الحنين ، و الحب تجاه وطنه و أرضه ، ومن هنا أعطى للمرأة مكانة خاصة تسموبها ، و أخرجها من البعد الجسدي و جعلها رمزا للمقدس الذي هو الوطن ، فقد كانت في شعره تحضو بشكل مغاير للشعراء الذين تناولوا المرأة على أساس أنها أنثى تتجلى فيها صورة العاشقة الرفيقة ، حيث وضفها رمزا و قيمة تمثل شيئا مقدسا بالنسبة له فنراه يقول :

فلسطينية العين و الوشم ، فلسطينية الاسم
فلسطينية الأحلام والهم ، فلسطينية المنديل و القدمين والجسم
فلسطينية الميلاد ، و الموت
حملتك في دفاتري القديمة
فلسطينية كانت ولم تزل

1-محمد شهيد الإسلام ، نزار القباني شاعر الحب و المرأة

- ينظر www.acadimia.eduk 25.12.2014.11h : 00

أي أن المرأة تمثل رمزالوطن الذي تمسك به و أحبه حتى الموت ، وكسر قلمه في سبيل الدفاع عنه ، فمن الطبيعي أن تكون أرضه هي الأم و الحبيبة ، الأنثى التي ولد منها و إليها يعود .

و من جهة أخرى نجد أيضا الشاعر أمل دنقل الذي على الرغم ما يحيط به من صراعات اجتماعية و سياسية إلا أنه لم يتمكن من الإرتقاء في تعامله شعريا مع المرأة إلى ذات المستوى من الوعي ، فلم يتمكن من التحرر من المورثه الريفي الذي ألى المرأة كمصدر للغاوية مقابل صورة أخرى طهرانية للحبيبة المقدسة ، هذه الثنائية التي تمثل عقدة الرجل الشرقي كما تذكر الدكتور نوال السعداوي لازمت معضم أشعار أمل دنقل :

" يهتز قيراطها الطويل
يراقص إرتعاش ظله
على تلفتلت العنق الجميل
وعندما تلفظ بدر الفاكهة
تقول عندها : إسترح و الشفتان شوكتان "

وفي المقابل نجد من يصور المرأة من خلال الأسطرة في شعره بأن يقدم لها صور كما يحبها هو أو كما يحلم بها ، حيث يقول عمار عكاش : " فقد تحولت الحبيبة في معظم الأحيان إلى حلم من خلال الأسطرة التي تعكس محاولة الشاعر رسم تصور معين لأنثاه مفتقد في الواقع ، فا لشعراء في معظم الأحيان كانوا يتنافسون من خلال قراءاتهم في تصوير علاقاتهم بالمرأة بسبب إفتقادهم إلى علاقات حقيقية مع الأنثى كونهم من مجتمع شرقي يائس ".....(1)

1- عمار عكاشة ، صورة المرأة في شعر العربي المعاصر ، الحوار المتمدد - ع – 1131 ، 08 / 03 / 2005

ينظر.

أي أن الشعراء من خلال قراءاتهم يتنافسون في تصوير علاقتهم بالمرأة و ذلك ناتج عن افتقادهم لعلاقة حقيقية معى الأنثى و ذلك لأنهم جزء من المجتمع شرقي يائس ، و منا نقول أن الشعراء ليسو من مجتمع شرقي بائس و إنما كل شاعر يحاول رسم و تصوير أنثاه من خلال الأسطرة الشعرية حتى لو كانت هذه الأنثى مجرد حلم .

ولذلك تظهر هذه الأنثى الأسطورية في صورة غزالة أو فراشة أو صفصافة أو ناعورة تبكي على ضفاف الفران ، وهي الوحيدة القادرة على أن تعيد الحياة إلى ماهو ميت وأن تهب الخلود لما هو زمني و أن تعيد الحرية إلى العالم الإنساني. (1).

ومن هنا يتضح لنا أن صورة المرأة في الشعر العربي المعاصر لا نجدها تقتصر على صورة المرأة الجسد فقط ، و إنما صورها أسطورة تعيد التوازن إلى الأشياء و صورها بكل معاني الإنخطاط و ما تبع ذلك من إنتشار الرذيلة و تراجع الفضيلة في مجتمع القرن العشريـــن .

1- محمد عبد الهادي ، تجليك رمز المرأة في شعر محمود درويـش

المبحث الأول : مكانة المرأة الأم

تعد الأم عند السياب المحطة الأولى التي مر بها في حياته حيث احتلت مكانة عظيمة في نفسه لأنها تمثل رمز الحنان و العاطفة لديه و هذا ما جعله يتأثر بها تأثرا واضحا ويعبر عنها في شعره بأجزل الكلمات ، إلا أنه حرم من هذا الحنان و هو طفلا صغيرا و تجلى ذلك في قوله " فقدت " أمي ومازلت طفلا صغيرا غنشأت محروما من عطف المرأة و حنانها (1)

أي أنه حرم من عطف و حنان أمه و هو طفلا صغيرا فبقى متعطشا لحنانها متذكرا طفولته البائسة و حرمانه من أحضان الأم الدافئة و هذا ما دفعه إلى تتبع تاريخ تجربته في هذه الحياة من جذورها و في ذلك يقول "عَطِشْتِ أَنْتِ يَا أُمُي"

كما نجده يتذكرها في قصيدة " نداء أمي" إبان تذكره لإبنه غيلان حين يقول " غيلان يدعو أبي بسر، فإني على الدرب ماش أريد الصباح وتدعو من القبر أمي بني أحتضنني فبرد الرذى في عروقه (2)

وهنا تجد الشاعر في حالة تذكره لأمه التي تركت له فراغ عاطفي ، أما في القصيدة الباب تقرعه الرياح فإنها محاولة لإستحضار الأم و حنانها إلى إبنها و من هنا ينطلق الأبن عبر منولوج دراسي يحاول تذكر أمه التي رحلت عن أطفالها فا لتمسك بالأطياف و الأرواح هو التمسك بالأحلام

1- أثير محسن الهما شمي صورة المرأة بين السياب و أدونيس عالم الكتب الحديثة اربد .الأردن .الطبعة الأولى 1432 -2011 ص18

2- ديوان بدر شاكر السياب ـص132 .

وذلك في قوله :

هي روح أمي هزها الحب العميق حب الأمومة فهي تبكي

رآه يا ولدي البعيد عن الديار !

ويلاه ! كيف تعود وحدك ،ولادليل و لا رفيق ؟

أماه....ليتك لم تغيبي خلف سور من الحجارة.

لأباب فيه لكي أدوقو لا نوافذ في الجدار (1).

وهنا نجد الشاعر يستحضر روح أمه و حنانها متمسكا بالأطياف و الأحلام مسترجعا الماضي الجميل ، فهو لم ينس أمه حتى بعد أن لازمه المرض في أخر حياته فكانت الأم بالنسبة إليه هي الحضن الدافئ الذي فقده لكنه لم يحرم من حنان جدته عندما كفلته في رعاية و العطف و التربية و التي توفيت هي الأخرى فقال عنها في رسالة له إلى خالد الشواف "البصرة 23-11- 1942 " "حرمت عاطفة الأمومة و أنا إبن أربع سنين و أنا أهفو إلى الحب مادام هناك قلب لجدتي يخفق بمحبتي ، أفيرضى الزمن الغائي ....أيرضى القضاء أن تموت جدتي أو أخر هذا الصيف ؟ فحرمت بذلك أخر قلب يخفق بحبي و يحنو على أشقى من ضمت الأرض «(2) وهنا حرم الشاعر أيضا من قلب كان يحن إليه و يحبه و يعطف عليه و هذا الإحساس بالخيبة و المأساة و الوحدة دفعه مبكر إلى كتابة قصيدة رثاء جدتي ذلك في 09 / 09 / 1942 التي يقول فيها ....

1- المرجع السابق صـ343

2- أثير محسن الهماشي صورة المرأة بين السياب و أدونيس عالم الكتب الحديث إربد . الأردن ط 1 1432 – 2011 ص18.

جدتي

وهي كل ما خلق الدهر من الحب و المنى و الظنون
رجاء بدأ فألهمني الصفو وخفت أنواره ليحبني
فقدت الأم الحنونة فأنستني مصاب الأم الرؤم الحنون
كم تحملت في حياتك سقما و د قلبي و لو أنه يعبرني
ثم يقول
جدتي من أبث بعدك الشكوى ؟ طواني الأسى وقل معيني أنت يا من فتحت قلبي بالأمس لحبي أوصدت قبرك دوني .

ويقضي على طول أنيني (1)
وهذا الفقدان جعله يتقعرإلى علاقة راسخة مع أبيه تعوضه عن غياب أمه المبكر حيث ورد في شعره البكر إشارتان واضحتان يقول في أولهما :
خيالك من أهلي الأقربين
أبروة إن كان لا يعقل
أبي جردتني منه السماء
وأمي طواها الردى المعجل
و مالي من الدهر إلا رضاك
فرحماك فالدهر لا يعدل.
أي أنه كان يتوقع أن يجد من حب أبيه و رعايته ما يعوضه عن غياب أمه البكر، بينما نستطيع أن نفترض أن أباه لم يكن يختلف آنذاك عن أي رب عائلة من أباء الطبقة المتوسطة لا يعني من العلاقة بأبنائه أكثر من أنه يوفر لهم أسباب العيش حتى سن معيشية ولا شيئ غير ذلك.ومنهنا يتضح لنا أن هذه العوامل الأولى في حياة الشاعر كانت دافعا مهما لتأثير في شعره مما جعلته يميل للمراة و يتعطش لحنانها سواء كانت محبوبة أو زوجة لسد ذلك الفراغ الذي تركته أمه مزجا ذلك الحرمان باحزن و المعاناة التي مر بهما في بداية حياته .

1- ديوان بدر شاكر السياب ص405

المبحث الثاني : مكانة المرأة الحبيبة.

هنا دخل السياب إلى مرحلة لا تقل أهمية عن الأول ، و هذه المرحلة هي الأصعب بالنسبة أليه ، فالبحث عن إمرأة تسد له ظمأه بالحب و الحنان ، قد يكون بحثا عشوائيا يتركه للأيام و الزمن ، داخلا بهذا إلى عالم أدغال ليس يدري ما إذا كان سيخرج منه أم لا متسائلا هل سأظفر بحب متبادل ؟ فالحبيبة لا تبادله الحب و لذا فهو ينحني نفسه متحفظا بفضوله في البحث عمن تحبه و على أية حال فهي لا تحبه و لو تحقق ذلك لما كان من داع لتمني ، و ذلك في قوله (1).

" فيا نفحة للحب ملئ جوانحي ويا نبأة للوحي طافت بمسمعي"

أي أن الحب هو ضالته الوحيدة التي ينشرها ، لأنها وحدها كفيلة بإرواءظمأه الشديد ، و لكنه يتمنى و يخفق ما يتمناه . ومن هنا يمكننا الوصول إلى صورة المرأة لدى سياب و ما ترمز إليه في شعره ، فمن خيبة الأمل أو من الفشل يصنع لنا البدع هدفا أو غاية ، أو درسا نتعلمه و هذا ما حصل له وما فعله ، فما حصل له أنه كان يتيما فقدم حنان الأم ، و ما فعله هو البحث عن امرأة ،لكنه فشل كثيرا ، و هذا الفشل و الإخفاق في الهوى جعل منه شاعرا أزليا يسعى إلى تحقيق جنة من نار ، و صانعا منه واقعا أو هدفا يجعله إنسان متكاملا ،مبتعدا عن التأملات و الأحلام التي كانت تمتلكه أكثر من

الواقع الذي كان يعيش فيه و الذي صنعه لنفسه من الشعر ، على اللاغم من الشعر واقع لا إسم له (2)

---

1 – معاش فوزي (مقال حكايات السياب) المثقف العراقي 28 / 01 / 2008

2 – نجمي حسن ، الشاعر و التجربة ، ص53

فهو يختار الشعر كملاذ يلوذ إليه بواقعيته و تأملاته و خياله إذا فشل في الحب من امرأة ما أو لم يفشل ، لكن كثيرا ما نجده متعطشا يعيش حالة فراغ عاطفي و هذا الفراغ و البحث عن امرأة بها عنصر الإخفاق في الحب ، فالإخفاق يؤدي إلى الألم ، و الألم هو رفيق الحب عند السياب لهذا عبر عن هذا الألم و الآهات في شعره ، وحاول أن يطمرهما بين أوراقه فأصبحت أنفاسه أهات و كأنه يعتر بأن كل ما يفعله هو إبداع شعره يصور معاناة حياته و ما يعيشه من ألم معبرا عنه بالعديد من الوجوه ، فهو مرة يبكي و مرة أخرى بشكي .

وهكذا بدأ الشاعر يصور المرأة في البكاء و الشكوى و التوسل ،وهذا ما جعله يعيش في بحثه عن المرأة ففي بداية حياته كانت هناك سبع نساء أحبهن دون أن تقتنع بحبه واحدة منهن ، فكان يكتفي بإستدعائهن في خياله ليتحدث إليهن و يشبهن أشواقه و شجونه دون أن يمنحه أذان مصغية ، و هن " روفيقة ، همالة ، لميعة ، لبيبة ، أو(الباب) ، لمياء ، إليس " إضافة إلى أسماء نساء أخريات هن في شعره من خلال عواطفه الجياشية .....فضل يتوق إلى حبهن له ، لكنهن كن يشفقن عليه فقط (1) وذلك في قوله :

وما من عادتي نكران الماضي الذي كان

ولكن كل من أحببت قبلك ما أحبوني

ولا عطفوا علي ، عشقت سبعا كن أحيانا

ترف شعورهن علي ، لتحملني إلى الصين

سفائن من عطور نهودهن ، أغواص في بحر من الأوهام و الوجع .

1- قيس كاظم الجنابي مواقف من شعر السياب ص117

وهمنا نجد الشاعر استعمل استعارة تصريحيه صرح فيها و بالمشبه به و أبقى على لازمة من لوازمه حيث شبه معاناته و ألامه بالبحر الذي يغوص فيه (1) وهذه القصيدة كتبها إلى الآنسة لوك نوران ، وفيها يعترف لها صراحة أنه أحب سبع فتيات و لم تبادله واحدة منهن الحب و يتوسل إليها أن تحبه لأنه كل من أحب قبلها لم تحبه (2) ، فلأولى تركته و تزوجت من رجل غني ثم طلقها هذا الأخير بعد أن صحا من غفلته ، و الأخرى كانت تكبره ببضعة أعوام أو لعل حسنها أوحى إليها أنه ليس كفؤا لها ، و لم تكن تعلم أن الحسن لا يمكن أن ينتصر على الزمن ، و أخرى كانت هي أيضا تؤثر فيه السحر بما تملكه من حسن صارخ إلا أنها هي الأخرى فضلت عليه رجلا يمتلك قصرا و يمتلك سيارة ، و أخرى فضلت حياة السهر و الملاهي و القمار ، حتى تلك التي ظن أنها شاعرة فكان يبادلها الغزل في زورق في شط العرب يخيم عليها ليل ، رومانسي ، لم تكن تتمتع به هو من وفاء عميق و ذلك قوله :

وأقرأ وهي تصغي

و الربى و النحل و الأعناب تحلم في دواليها

تفرقت الدروب بنا تسير لغير ما رحمته

وعيبها ظلام السحب تونس ليلها شمعة

فتذكرني و تبكي

غير أني لست أبكيها (3)

1- تعريف الإستعارة هي صورة من الصور البيانية يكون فيها أحد الطرفين محذوفة إما المشبه أو المشبه به فإذا حذف المشبه به فهو إستعارة مكينة و إبقاء على أحد من لوازمه ، أما الإستعارة التصريحية فهي حذف المشبه

2- محمد صالح رضا 27 قصيدة لسياب بخط يده ص31

3 - ديوان بدر شاكر السياب ج – ب ص62

فتلك النساء وغيرهن ذكرهن الشاعر في أغلب قصائده ، حيث أنه بذكر لبيبة في قصيدة (خيالك) المؤرخة في (31 / 01 / 1944) و يدعوها بذات المنديل الأحمر ، كما يهدي إلهما (أغرودة) المؤرخة في (19/ 03/1944) وفي القصائد (ثورة الأهلية ، أراها غدا ، صائدة) يدعوها لباب وفي قصيدة (إلى الحسناء) يرخم الإسم فيدعوها (لبيب)

أما هالة فإنها لا تختلف في مؤشرات حبها و بواعثه و ظروفه عن (وفيقة) التي شكلت ظاهرة خاصة في شعره ، و قيل أن اسمها (هويلة) فأثار الشاعر منح (1) إسمها إيقاعا جديدا وصورة محببة لديه و التي يقول عنها في قصيدة (يا نهر) المؤرخة في 02 / 02 / 1962

يا نهر أن وردتك (هالة) و الربيع الطلق ، في لسانه

و لي صاحبها فهي ترتجف الكهولة ، وهي تحلم بالورود (2)

أي أن ما يبدو على الترتيخ القصيدة و مكانها ، و الجو المحيط بالشاعر أن هالة من جيكور ، من قريته ومن حنينه إلى مراهقته و أيام صباه حيث الجذور و ينابيع الرية الأم و منبع الطفولة ، حيث يصفها بأن صباهما و لى و إقتربت من الكهول ، و بهذا أصبحت هذه المرأة لها تأثيرا واضحا في إنفعلات الشاعروصراعاته الداخلية التي أفرزتها حياته و طفولته و عفويته و إلى جانب هالة ثمة فتياي أحبهن الشاعر ، و من يدمن الصلة معه لكي يتغنى في شعره ، فهو يقول في قصيدة (ديوان شعر) التي أهدها إلى مستعيرات شعره

1- قيس كاظم الجنابي ، المصدر نفسه ص106

2-ديوان بدر شاكر السياب ج 1 ص172

أنفاسي الحرى تهيم على
صفحاته و الحب و الأمل
وستلقى أنفاسي بها
وترف جنابتها القبل
ديوان الشعر ملؤه غزل
بين العذرى بات يتنقل

وهكذا يكشف عن إحساسه بالحرمان و بالخيبة في حبه كما ذكر في رسالة له إلى خلد الشواف المؤرخة في 20 / 04 / 1964 "هناك الأن زفرة من زفرات قلبي البائس ، وحسرة من حسرات حبي الخائب ، عليها تعبر عما يعجز عنه الكلام و تعبر عما يثقل على الأعراب عنه " أي أنه يسرد له في هذه الرسالة عن ما حدث لقلبه من حسرات خائبة في طريق الحب .

ولكن المرأة التي استحوذت على جزء مهم من وجدانه و شعره هي وفيقة التي صارت كقضية و ذكرى ،فذكرها في شعره بقصائد مستقلا ، و ذكرها في أخريات بشكل عابر ، فهي تشكل حالة من حلات العودة إلى الجذور و هموم الذات و قد ذكرها في (شباك وفيقة – حدائق وفيقة – مدينة السراب) ويبدوا أنه تذكرها متأخرا ، كما يقول جبرا إبراهيم جبرا في مقالته (من شباك وفيقة إلى المعبد الغريق). (أذكر بوضوح أن بدرا حدثني في أواخر عام 1960و أوائل عام 1961أنه فجأة جعل يتذكر فتاة أحبها في صباه تدعى وفبقة و أنها ماتت صبية ، وكان شباكها أزرق يطل على الطريق المحاذي لبيته وهذا ما يؤيده تاريخ القصايد فقصيدة (شباك وفيقة) المؤرخة في 1961/04/29 و مدينة السراب مؤرخة في 1961/11/02 أي أن السياب بعد إحساسه بالمعتاة و المرض صار يستحضر بعض ذكرياته للتغلب على ضغط حياته الأتي في الماضي

1- قيس الحبابي ، مجلة أفاق عربية (بغداد) ، (بين شاذل طاقة و السياب) العدد 2 السنة 11 شباط 1986 ص69

غدا ووسيلة للخلاص أو الهروب من أزمته الذاتية أزمة واقعة السياسي فهذه المرأة بانسبة له مجرد ذكرى ، لهذا إنزلق ينبش بأوصال الموت ينتزعها من براثنه فصارت ذكراها نوعا من التذلل إلى الحياة لمنع شبح الموت النتنثل بالداء الوبيل الذي أصابه من الإقتراب منه لذا صار الشباك معادلا موضوعيا للنافذة التي تطل على الحياة بكل جمالها ، فهو نشوان يطل على الساحة [1]

ويقول في ذلك : " شباك وفيقة في القرية نشوان يطل على الساحة "

بمعنى أن الشباك يطل على واقع ريفي جميل هو عالم الذكرى و البراءة و الطفولة ، عالم الحب الريفي الخالص ، أي أنه يشكل مع وفيقة رحلة نقية عذبة صارت تقترب شفاهه كنوع من التعويض عن الأوجاع ، و الهروب من واقع مرير [2] لا يقبله الشاعر أبدا ، وهذا ما جعله ينتضر الحب و يتوقعه و يلح في طلبه .

وليس هناك تناقض بين هذا الموقف و بين إقناعه بأن تظل الحبيبة على الباكي ، ولكنهما موقفان يعبران عن وجهين متكاملين لحالة واحدة ،تكشف عن الصراع الباطني بين تقاليد الشعر الرمانسي و حاجة جيل السياب إلى الحب لا باعتباره حالة بيولوجية فحسب بل بإعتباره ملاذ من عالم التحجر و التخلف و الضياع .

حيث نجده يقول عن حبه الريفي و عن إكسير الحياة النابض بالأشواق في رسالته منه إلى خالد الشواف في أبو الحضيب (13 /1946/16) " إنه الحب الريفي الخالص العريق في ريقته ، يسف دون أن يلامس التراب ، ويسمو فلا يجوز السحاب ، فهذا الحب الرائع تؤطره أجواء مروية من الطبيعة و الأزياء ،و لأساليب من مواصيع اللقاء و خلوات العزائم من مراحل الذة إلى نهايته المتوقعة زواج المعبودة ، أو إفتضاح الحب وليس الطائر في قفصه كل تلك تجعلني أبذل كثيرا من الوقت في سبيل هذا النوع الساحر من العشق "

1- قيس كاظم الجنابي . المصدر نفسه ص107

2- المصدر نفسه ص108

أي وفيقة مجرد ذكرى فهي راحلة كما رحلت قبلها العشتار ، لأنها تبدو له كطائر محلق يشق عباب الموت و يطل على الشاعر من خلال صورة العشتار و هذا نابع من إحساسه بالألم و الفجيعة بأنه لاحق بوفيقة ، فهو لا يريد الموت بل يريد من يتذكره و بذلك يكشف عن حبه العفوي الذي تحول إلى شخصية وصولية للخلاصة من شبح الانهيار و التلاشي الذين يصارعهما و بهذا تتحول وفيقة من حبيبة إلى منقذة من وطأة المرض و هذا ما ينسجم مع طبيعتها الريفية و عفويتها القروية الطفولية (1)

وذلك يقوله : وشباكك الأزرق على ظلمة مطب

تبدي كحبل يشد الحياة إلى الموت كيلا تموت

وهنا نجده يستعمل التشبيه مصورا به المرأة كأنها حبل يشد به الحياة كما نلاحظ أن فعل الأمر في قصيدته (اذكريني) يفترض وجود علاقة في الماضي ، غائبة في الحاضر و الشاعر يطلب حضور هذه العلاقة أي عودتها ، و يستعمل الحجج في ذلك في قوله : فاذكريني و أذكري قلبا بكى بين يديك

أي أنه يطل على الماضي من خلال التأثر به و الرجوع إليه في بعض الأحيان و يعلق عز الدين إسماعيل في مقاله " الشعر المعاصر و التراث العربي "

يشغل السياب قصة الحب البدوي التي تردد في تاريخ العربي ، وهي قصة عنتر و عبلة " ذاك عنتر يجوب جل الصحاري إن حي عبلة المزار " (1)

1- قيس كاظم الجنابي – مصدر السابق . ص110.

2- ديوان بدر شاكر السياب ج1 ، ص117.

3- تعريف التشبيه : هو أسلوب يدل على مشاركة أمر لأخر في صفته الواضحة ، ليكسب الطرف الأول (المشبه) من طرف الثاني (المشتبه به) قوته و جماله أو هو إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعل أحدهما – هو الطرف الأول (المشبه) مشبها للطرف الأخر ، في صفة مشتركة بينهما .

بمعنى أن الماضي هو مفتاح المستقبل، فيطل عليه من نافذة الذكرى و الحلم، و يعبر إلى المستقبل عن طريق الذكرى و الحلم أيضا، فإنه لا يحلم بأنه سيواصل الحبيبة و حسب ، وإنما يحلم بها و هي تبادل إلى وصالة، و يروي على لسانه أشياء لا نستطيع تفسيرها إلا بأنها نوع من الأحلام، و يكتب الحب هنا صفات القداسة، و هذا ما يشكل المعبر للدخول إلى عالم الحب الروحي عند الشاعر .فالحب قد يبدو مقدسا من خلال ارتباطه بالحلم ، مما يحوله إلى قوة الأهلية ، أنه لا يعود حالة يعيشها حبيبين، و إنما قوة ترعى الحبيبين، هناك نرى المنى، و الحب و الأحلام ترعانا [2]

و هنا يجعل الشاعر من رومانسية الحزينة أسلوبا مغايرا و إصرارا على تحرريها من وجع الظروف التي كان يعيشها آنذاك على الرغم من أنه لم يكن آنذاك يعي حقيقة التركيب الاجتماعي بدليل أنه يعلل فشل الحب بظل القدرة أو الزمن القاسي .

ومن خلال هذا فإن صورة المرأة التي إشتهاما صبيا ، مراهقا و ظل يبحث عنها في كل مكان لتنقذه من محنته و واقعه و ألامه ، و ترويض جموح عواطف و إندفاعه نحو النساء ، جعله يركض خلف المرأة التي يريدها أن تحبه لا أن تشفق عليه حيث لجأ إليها في شعره كرمز للحان و العاطفة فقط وذلك جزاء الفراغ العاطفي الذي تركته أمه منتظرا منها أن تمده الحنان لكنها خيبة ظنه .

1- فاروق مواسي مجلة ديوان العرب ، 10/ أب 2006

2-عبد الكريم حسن ، الموضوعية و البنيوية (دراسة في شعر السياب) ص51

البحث الثالث : مكانة المرأة الزوجة .

هنا نجد السياب لجأ إلى الزواج لعله يكون عاملا مهما في ترويض جموح عواطف ، حيث تزوج بإبنة عمه إقبال فإحتلت مكانة متميزة في قلبه و رافقته في شر حاله مثل ممرضة تسهر عليه وتداري سأمه و إرتعاش أصابعه على العكاز فبرغم من تقلب مزاجه و قلق عواطف ، فكان أن فسح لها مكانا في شعره فمرة يدعوها بإسمها الصريح و مرة يدعوها باسم الزوجة [1]، وقد ورد ذلك في قصائده الأخيرة ذات النضج الفني الواضح و باذات في مجموعات الشعرية (المعبد الغريق – منزل الأقنان – شناشيل إبنة الجلبي) حيث يقول :

أرى أفقا و ليلا يطبقان علي من شرفه
ولي زوجتي الصمت ، عند لدودها وقف

و في قصيدة (الوصية) يقول عنها :

إقبال يا زوجتي الحبيبة
لاتعدليني ما المنايا بيد
ولست أن نحون بالمخلد

كوني لغيلان رضى و ضيبة [2]

كوني له أبا و أما و أرحمي نحيبه فهنا نجده يكشف عن أوجاعه و ألامه و إحساسه بالتذرع للزوجة بأن تظل على الذكرى ، و أن تمنح أطفاله الحب و الحنان ، مما يعبر عن صدق مشاعره و عواطفه رامزا إلى الحياة من خلال صورة الزوجة ، لكي يمنح نفسه نوعا من الإستقرار الذي يبعده عن الغزل المستفز في داخله . حيث نجده يكرر مع زوجته ما فعله مع حبيباته في السابق ، فالشاعر يكرر فعل الأمر أحيبيني ، أي انه كان في السابق يدعو حبيباته و يطلب منهن الحب ،فهو الأن يدعو زوجته بأن تزيد من حبها إليه ، لإن كل من أحبهن قبلها لم يحيبونه ، وإنما كن يشفقن عليه ، فصار يشك بحبها .

1- ينظر – قيس كاظم ، المصدر السابق ، ص112 .

2- ديوان بدر شاكر السياب ، ج1 ، ص165 .

وإنما تداريه و تسهر على صحته امجرد الإشفاق فنجد قوله :

أه ..... زوجتي ، قدري ،أكان الداء

ليقعدني كأني ميت سكران لولها ؟

وهاأنا .... كل من أحببت قبلك ماأحبوني

وأنت ؟ لعله الإشفاق !!![1]

أي أنه ظن أن زوجته هي أيظا تداريه و تسهر على صحته من باب الإشفاق فقط لكنه وجدها هي مفتاح للخلاص .

أما في قصيدة (ليلة الوداع) التي أهداها إلى زوجته وكتبها في الكتب بأتريخ (1964/08/21) نجده معبرا عن حسرته على حياته و حنينه إلى زوجته التي سهرت عليه الليالي حتى أنه دعاها بأنها باعثته من العدم [2]

حيث نجده يقول : " غدا تأتين يا إقبال ، يا باعثي من العدم ويا موتي ولاموت "

فإنا المرض أضعفه كثيرا من شعره ، إلا ما كان من أطياف عابرة عاودته في إقبال و هو يكتب رسالة لها :

رسالة منك كاد القلب يلتهمها
لولا الضلوع التي تثنيه ان يثبا
رسالة لمن يهب الورد مشتعلا
فيها و لم يعبق النارنج ملتهب
لكنها ستحمل الطيب الذي سكرت روحي
روحي به لدل بتنا ترقب الشبها

1- ديوان الشاعر ، ج1 ص 166

2- قيس كاظم الجنابي ، المصدر السابق ، ص 115

3– المصدر نفسه – ص 7

والشاعر في أخر حياته كان كثير التسؤل عن الوطن و عن الأبناء ، وعن الزوجة ، حيث نراه قصيدة (إقبال و الليل) يخرج التساؤل بين العراق و الأبناء و الزوجة :

ياليل أين هو العراق

أين الأحبة ؟ أين أطفالي ؟ و زوجتي و رفاقي

يا أم غيلان الحبيبة صوبي في الليل نظرة

نحوا الخليج تصوريني أقطع الظلماء وحدي [1]

ومن هنا يتضح أن صلة الشاعر مع زوجته إقبال كانت عبر مواطن الأم و لم تأت من الجسد ، وهكذا إبتدأ الشاعر حياته بمناجاته لأمه و كثرة تساؤلاته كما ذكرنا سابقا ، فهو أحب العديد من النساء ، لكن لم يصل إلى الإندماج الكامل مع أية واحدة منهن إلا مع إقبال ، الزوجة التي كانت تمثل المرأة الأخيـــرة في حياتـــه .

1- المسدر نفسه ، خ1 ص761

"

الليل يطبق مرة أخرى ، فتشربه المدينة،

والعابرون ، إلى القرارة ....مثل أغنية حزينة،

وتفتحت كأزهار الدفلى ، مصابيح الطرق ،

كعيون""ميدوزا""،تحجر كل قلب بالضغينة،

وكأنه اتبشر أهل "بابل"بالحريق

***

من أي غلب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف

من أي وجر الذئاب ؟

من أي عش في المقابردف أسفع كالغراب ؟

"قبيل" أخف دم الجريمة بالأزاهر و الشفوف

وبما تشاء من عطور أو ابتسامات النساء

ومن المتاجر و المقاهي وهي تنبض بالضياء

عمياء كالخفاش في وضح النهار ، هي المدينة،

و الليل زاد لها عماها،

والعابرون:

الأضلع المقوسات على المخاوف و الظنون ،

والأعين التعبى تفتش عن خيال في سواها

و تعد أنية تلألآ في حوانيت الخمور:

موتى تخاف من النشور

قالوا سنهرب ، ثم لاذوا بالقبور من القبور!

أحفاد "أوديب" الصرير ووارثوه المبصرون.

"جوكست" أرملة كأمس ،وباب "طيبة" مايزال

يلقى "أبو الهول"الرهيب عليه ، من رعب ظلال

و الموت يلهث في سؤال

باقي كما كان السؤال ، ومات معناه القديم

من طول مااهترأة الجواب على الشفاه

وما الجواب ؟

"أنا" قال بعض العبرين....

وانسلت الأضواءمن باب تثائب كالجحيم

تطفو عليهن البغايا كالفراشات العطاش

يبحثن في النيران عن قطرات ماء ... عن رشاش

***

لا تثقلن خطاك فالمبغى "علائي" الأديم:

أبناؤك الصرعى تراب تحت نعلك مستباح،

يتضاحكون و يعولون،

أو يهمسون بما جناه أب يبرئه الصياح

مما جناه، و يتبعون صدى خطاك إلى السكون

***

الحارس المكدود يعبر و البغايا متبعات،

النون في أحداقهن يرف كالطير السجين،

وعلى الشفاه أو الجبين

تترنح البسمات و الأباغ ثكلى ، باكيات ،

متعثرات بالعيون و بالحظى و القهقهات،

وكأن عاريات الصدور

أوصال جندي قتيل كللوها بالزهور،

وكأنها درج إلى الشهوات ، تزحمه الثغور

حتى تهدم أو يكاد. سوى بقايا من صخور.

***

جيف تستر بالطلاء ، يكاد ينكر من رأها

أن الطفولة فجلرتها ذات يوم بالضياء .

الفصل الثاني: : قراءة وصفية تحليلية لقصيدة "مومس العميـاء"

تغير كل قصيدة من قصائد السياب عن تجربة في حياته،فتجاربه في شعره مشبعة بالمرارة،و المرض،ففي إختياره لنماذجه البشرية يضع كثيراَ من المعاني يهدف من ورائها للوصول إلى أغراض من جهة دون أن يسئ إلى حيوايتها أو أن يتدخل في حركتها،ففي شعره دراسات عميقة لعدد كبير من النماذج البشرية،وتصويرا رائعا المظاهر الطبيعة والبيئة العراقية، و مجموعة جيدة من الصور الوثائقية ذات القيمة التاريخية ، وسلسلة من الأفكار و المفاهيم الإنسانية،ومن بين أبرز النماذج البشرية التي إحتوائها شعره هي "المومس العمياء" أحد النماذج الحية التي ظلت تعيش في مخيلتنا مدة طويلة،وهي ملحمة العمياء أحد النماذج الحية التي ظلت تعيش في مخيلتنا مدة طويلة ،و هي ملحمة شعرية كتبها في مطلع الخمسينيات من القرن الماضي،تحكي قصة فتاة إسمها سليمة كانت تعيش في كنف أب فقير و بعد وفاته،وفي ظل الحروب التي كانت في تلك الفترة وقعت الفتاة فريسة لهذا المد العائر،فأصبحت بغيا محترفة و كان الإقبال عليها في شبابها كثيرا ولكنها أصيبت بالعمى فتغير إسمها فأصبحوا يدعونها "صباح" و لهذا السبب إبتعد عنها طلاب الشهوة،فأحسست بالجوع و الحجة إلى المال،وفي هذا الوضع المحزن كانت تستدعي الأيدي التي تشتري جسدها بما يسد رمقها لكن لم يسمع دعائها أحد.

ومن هنا سنحاول دراسة القصيدة دراسة وصفية تحليلية متمثلة في أربع مستويات و هي المستوى الإيقاعي،الصرفي،التركيبي،الدلالي.

---

1. *ديوان بدر ستاكر السياب، دار العودة ، بيروت 1986*
2. *ينظر إلى الكتاب إحسانعباس،بدر شاكرالسياب حياته و شعره ص142*

تمهيد :

إن الصورة الشعرية هي أحد المكونات الأساسية التي تشكل القصيدة العربية،لاغنى عنها في الشعر لا قديما ولا حديثا،ولابد أن نشير إليها قديما حتى نلمس هذا التغييروالتجديد الذي طرأ عليها،فمفهومها القديم قصر على نوع واحد و هو الصور البيانية بحيث تكون وظيفتها الشرح و التوضيح في إشارة إلى التشبيه و الإستعارةو الكناية و المجاز بأنواعه، فهذه العناصر في الشعر التقليدي بمجرد أن يصل الشاعر إلى نقطة تتطلب الشرح و التدعيم و التزيين،فإنه يلجأ إليها رغبة منه أن يكون شعره واضحا، وأن يكون الملتقي راضيا، وفي هذه الحالة تعد الصورة تابعة،وقد لا توجد تماما مع أن أهميتها عرفت منذ أن عرف تراثنا الشعري القديم بإجماع للدراسية يقول الجرجراني"قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح و التعريض أوقع من التصريح،وأن الإستعارة مزية و فضلا، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة "[1].

حيث نجد الصورة في موروثنا الشعري والنقدي ليست إختراعا شعريا حديثا، وإنما هي أداة من الأدوات الشعرية التي إستخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر،فشعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارعة التي إستخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم و مشاعرهم، والتعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود ، وإن كان طبيعيا أن تختلف الصورة في القصيدة القديمة في مفهومها،وغايتهاالفنية،ووطريقة تشكيلها، و طبيعة العلاقة بين عناصرها،عن الصورة في القصيدة الحديثة،نتيجةلإختلاف طبيعة الخيال،ولإختلاف مفهوم الشعر بشكل عام بينهما حيث كانت العلاقات بين عناصر الصورة القديمة على قدر من الوضوح و قرب المتناول ،ولعلاقات المتشابهة كانت هي أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعيا في القصيدة العربية الموروثة، وهذه العلاقة هي علاقة أساسية بين أطراف الصورة وعناصرها في القصيدة العربية الحديثة، وفي الشعر الحديث بوجه عام، فالصورة في هذا الشعر إبداع خالص للروح، وهي لا يمكن أن تتولد من التشابه،وإنما من التقريب بين حقيقتين متباعدتين كثيرا أو قليلا،وكلما كانت الصلات[2]

---

1 عبد القاهر الجرجراني دلائلا الإعجاز ،تعليق و شرح عبد المنعم خفاجي،مطبعة الفجالة الجديدة القاهرة 1977ص114

2 الدكتور علي عشري زايد عن بناء القصيدة العربية الحديثة،كلية دار العلوم جامعة القاهرة ط5-1429-2008- ص69

ضروب البديع و التكرار و القافية و الوزن و حروف المد و الهمس و الجهر، ومدى التأليف بين هذه العناصر من جهة ، و تناغمها مع تجربة الشاعر من جهة أخرى ، حيث ميز صلاح فضل بين ثنائية الإيقاع بقوله: المستوى الصوتي الخارجي المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة و المستحدثة، ومدى انتشار القوافي و نظام تبادلها، و مسافاتها ، وتوزيع الحزم الصوتية و درجات تموجاتها و علاقتها ، ومستوى داخلي مرتبط بالنظام الهرموني الكامل للنص الشعري حيث يكون هناك تناغم و توحد بين الانفعال الوحداني و النغم الصوتي المنبعث من جرس الأحرف و الكلمات و دورها في تعميق الإيقاع النفسي، و في خلق نغمات و إيقاعات أخر تتوازى مع الإيقاع الخارجي للقصيدة.[1]

ومن خلال هذا سوف نحاول دراسة المستوى الإيقاعي لقصيدة مومس العمياء بـثـنـائـيـتـه:

1/الموسيقى الداخلية:

أ/بنية الصوت المنفرد: إن إنتاج الصوت في النص الشعري لا يمكن تجاهله، فاللغة في مقامها الأول أصوات على حد تعبير ابن جني، وهذه الأصوات تبرز قدرة الشاعر في التعبير عن تجربته حين يتردد، ويكون مرتبطا في الغالب بعاطفة الشاعر حيث قوتها وضعفها و لقد استعمل السياب في قصيدته كل الأصوات العربية، لكنه ركز على ما يتلاءم و شخصية المومس و موقفها المأساوي، إذا اكتسبت بعضها صبغة وجدانية فضلا عن الصفات التي تتميز بها ، وفي هذا المطلب سوف نتوقف عند تكرار الأصوات على مستوى الحرف لكشف قيمتها و ما تحمله من دلالات تعبيرية إيحائية في هذا النص الشعري .

أ- 1/الأصوات المهجورة و المهموسة:

يعرف إبراهيم أنيس الصوت المهجور بأنه هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، و الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنين حين النطق به.

1/ ينظر عبد الكريم حسين عمود الشعر مواقعه ووظائفه و أبوابه ط1 دار النصر للطباعة

2/ينظر تمام حسان اللغة بين المعمارية و الوصفية، عالم الكتب القاهرة 2000 ، ط1،ص116

3/إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية.مكتبة الأنجلو،القاهرة ط د ت .ص21.22

بين الحقيقتين اللتين يقترب بينهما الشاعر،ومن ثم نجد أطراف الصورة في القصيدة الحديثة على قدر واضح من التباعد،فالشاعر هو الذي يقترب بينهما ،لأنه يكتشف العلاقات بينهما بروحه و خياله و ليس بحواسه،ومن هنا تتشكل الصورة الشعرية حيث يقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها و صياغتها،فهو الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي،وهو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر و المكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر،بكل ما فيه من مكونات شعورية و نفسية و فكرية،ومن خلال هذا نجد الشاعر يلجأ إلى مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل صورته الشعرية على نحو يكسبها قيمة إيحائية و تعبيرية أغنى،تجعلها أقدر على الإيحاء بتلك العوالم النفسية الرحيبة التي يحاول الشاعر أن يعبر عنها في قصيدته، ومن هذه الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر الحديث لتشكيل صورته بمجموعة من العناصر و المكونات المتباعدة في منطق الحس و العقل نجد مثلاً التشخيص ،تراسل الحواس ، مزج المتناقصات ، الغموض إلخ الصورة بين الحقيقة و المجاز [1]

في قـــــراءة النص:

1)**المستوى الإيقاعـــي:** تُعَدُ الموسيقى عنصراً أساسياً من عناصر الشعر، وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، بالإضافة إلى هذا فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر، فهي إذنً ليست حلية خارجية تضاف إلى الشعر ، و إنما هي وسيلة من أقوى الوسائل الإيحاء سلطاناً على النفس، وأعمقها تأثيراً فيها . فالإيقاع يقوم على ثنائية الموسيقى، وتتجلى في الموسيقى الداخلية التي تقوم على تنوعات القيم الضوئية يوظفها الشاعر الشعورية الوجدانية، و الموسيقى الخارجية التي يحملها العروض، و تتمثل في الوزن و القافية.

ومن هنا نجد الإيقاع في الشعر الحر هو خاصية جوهرية في الشعر نابع عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، وهو الأمر الذي يخلق تفاعلا عضويا بين النظام اللغوي للقصيدة، ولذلك يضم هذا الإيقاع إلى مداره.

---

1) المصدر نفسه ، ص74

2) ينظر على عشري زايدي في بناء القصيدة العربية الحديثة،كلية دار العلوم ،جامعة القاهرة،الطبعة الخامسة ص 154

وقد وردت الأصوات المهجورة في قصيدة مومس العمياء على النحو التالي :

الباء	الدال	الذال	الراء	الزاي	الضاد
59	20	3	49	8	6
الطاء	العين	الغين	اللام	الباء	الميم
2	32	7	115	70	58
النون	الجيم	الواو	الهاء		
42	15	79	40		

حيث ترددت الأصوات المهجورة: 605 مرة

فحيث وردت الأصوات المهموسة كالآتي:

التاء	الثاء	الخاء	الحاء	السين	الشين
36	9	11	18	19	13
الضاد	الطاء	الغاء	القاف	الكاف	الهمزة
8	10	21	23	24	45

ترددت الأصوات المهموسة 237 مرة.

و نلاحظ هنا أن الأصوات المهجورة وردت أكثر من المهموسة و هذا ونلاحظ أمر طبيعي فالكلام مسموع و الجهر هو الذي يدل على الإسماع، أما الهمس فيدل على الصمت و الإصرار.

فغلبة الأصوات المهجورة على القصيدة تدل على ارتباطها الوثيق بشعور الشاعر الصادق، فمن خلال الأسطر الشعرية، يصور الواقع الاجتماعي و معاناة المرأة فيه، فالأصوات المهجورة ملائمة لغرض الحزن و المعاناة و الحسرة لقوة إسماعها.

أ-2/ الأصوات الانفجارية و الاحتكاكية:

الصوامت الانفجارية تتكون بأن ينحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من مواضع،ثم يضغط الهواء ، ويطلق سراح مجراه فجأة فيدفع محدثا صوتا انفجاريا و الصوامت الانفجارية هي : الباء-التاء-الدال-الطاء-الصاد-الكاف-القاف-الهمزة.

حيث ترددت الأصوات الانفجارية في قصيدة مومس العمياء:225مرة

في حين الصوامت الإحتكاكية تتكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين من موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه احتكاكا مسموعا و الصوامت الاحتكاكية هي: السين - الزاي- الصاد- الشين- الذال- الثاء- الضاد- الهاء- الحاء- الخاء- العين

حيث ترددت الأصوات الاحتكاكية :167 مرة

و نلاحظ هنا غلبة الأصوات الانفجارية على الأصوات الاحتكاكية، إذ دل جرسها الثقيل على شدة الصراعات التي يعاني منها الشاعر اتجاه حال المجتمع العربي و المعاناة التي يعيشها المرأة ومثال ذلك ورود و تكرار حرف الباء بمجموع 59 مرة و ذلك لأنه حرف شفوي انفجاري له دلالة تعبيرية إيحائية عن وجدان الشاعر و شعوره تجاه ما تعيشه المرأة من ظلم-فقر-جهل-ومأساة.

أ-3/أصوات اللين:

هي أصوات مهجورة تسمى بالانطلاقية الهوائية،لأن الهواء لا يعترض أي حاجز أثناء النطق بها، وقد وردت في القصيدة بشكل مكثف،لما لها من وقع و صدى كونها تمتاز بالوضوح لذلك تشد إنتباه المستمع إليها.

ووردت تكرارها في القصيدة كالآتي: الألف 89، الواو 79 مرة، الياء 70 مرة

لقد وردت حروف المد بنسبة عالية، فهي تجعل الشاعر يفصح عن هواجسه التي تنتابه بمد صوته ،ليتنفس صدره المليء بالحزن و الاضطراب لحال المرأة و ما تعيشه،ولعله بهذه المدود يخفف عن نفسه

ب/التكرار: وهو أسلوب تعبيري يصور إنفعال النفس بمثير من أشياء ما سلف و اللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء لاتصاله الوثيق بالوجدان.

1.طبني صفية، البنية اللغوية لقصيدة مومس العمياء ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة،كلية الآداب و العلوم الإنسانية،قسم اللغة العربية و آدابها جامعة العقيد الحاج لخضر-باتنة-الجزائر-1423-2002-ص4

و في هذا النص الشعري نجد تكرارحرف السين و مثال ذلك الكلمات التالية : (سنهرب – سوى – سكارى) و في قوله :

"قالوا سنهرب ثم لاذو بالقبور من القبور "

و أيضا : " حتى تهدم أوكاد ، سوى بقايا من صخور "

وهذا الحرف دلالته على المستقبل ، فبرغم من إنسراف السكارى عن المومس العياء في الزمن الماضي لكن هذا لا يضعفهما في المستقبل بل ستعيش و ستجوع ، إذن هذه الأحداث لا تتحقق في زمن الحاضر بل ستتحقق في المستقبل ، ومن خلال هذا يتبين لنا أن العنصر المكرر يومي بشكل أولي على فكر الشاعر و شعوره .
وهاهي الموسيقى الداخلية تكشف عن حالة الشاعر النفسية و إنفعالاته المختلفة تجاه ما تعيشه تلك المرأة و ماتعانيه بكل مايسمى بالظلم و القهر .

– وإذا كانت الموسيقى الداخلية نمط غير ثابت تحكمه قيم صوتية تحدث عن تكرار الأصوات و الكلمات و الجمل و كل ماله تأثير داخل الإيقاع ، فهاهي الموسيقة الخارجية موقعا ثابتا في البيت ، متمثلة في الوزن و القافية،[1] و التي نجد فيها الشاعر إختار لقصيدته " مومس العمياء " تفعيت البحر الكامل (متفاعلن) و معظمهما من مجزوء الكامل حيث تكررت هذه التفعيلية في معظم الأسطر وقد تخللها بعض الكسور في عدة مواطن كما في أخر السطر الأول و الثاني و مثال ذلك :

" الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة "

و العابرون إلى القرارة ....مثل أغنية حزينة " [2]

وتفعيلا تها كالأتي :

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / فل

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / فاعلن / فعولن والكسر في البيت الأول يظهر في زيادة سبب خفيف (اه) أي حركة و سكون في أخره

1- ينظر- مجيد صالح بك . كيري راشكو الإيقاع الداخلي في شعر إبن الفارض – دراسة نبوية شكلية – محلية العلوم الإنسانية و الدولية ، العدد 20(2) ، 1434 ه – 2013 – ص68

2- ديوان بدر شاكر السياب ص 286

أما الكسرة الأخرى فقد وقع أيضا في السطر الثاني إنتهى بتفعيلين خارجتين عن بحر الكامل و هما (فاعلن) (فعولن) وهذه التفعيلية التي إختارها الشاعر للبحر الكامل تلائم النفس الحزينة للمومس العمياء ، بحرسية موسيقاها الممتدة مع النبرة الحزينة للكلمات (الليل – العابرون – كأزاهر الدفلى) أما بنسبة للقاضية فنجد الشاعر غير ملتزم بقافية موحدة كما هو الحال في شعر العمودي ، فهو يتيح لنفسه حرية تجعله يتلاعب بعدد التفعيلات في كل دفقة شعرية معفيا من القافية الموحدة ، و ذلك لأنه يكتب في الشعر الحر الذي يتكون من شطر واحد ، دون عجز ، ذو تفعيلية واحدة ، وسمى بلحر لأنه تحرر من وحدة القافية و الشكل ، و للشاعر الحرية في تنويع التفعيلات و الطول لكنه يلتزم بالقواعد العروضية كامل الإلتزام ، فإذا تظمن القصيدة على بحر معين تكون جميع أبياته على نفس البحر .

ومن هنا نلاحظ أن الموسيقى الداخلية و الخارجية بمحتوياتها ساهمت في إيصال التجربة الشعرية بشكل يلامس الملتقى و يجعله يعيش الحالة ، وما كان ذلك ليتم لولا قدرة الشاعر الغوية

1- ينظر- مجيد صالح بك . كيري راشكو الإيقاع الداخلي في شعر إبن الفارض – دراسة نبوية شكلية – محلية العلوم الإنسانية و الدولية ، العدد 20(2) ، 1434 ه – 2013 – ص68

2- ديوان بدر شاكر السياب ص 286

2)- المستوى الصرفي : يتعلق هذا المستوى بالوحدات المعجمية و المعاني الملابسة لها على النحوا الذي تظهر فيه ، فهي مجموعة من الشفرات و الإشرات و العلامات الغوية التي تكل نبية نص ما ، ومن خلال هذا سوف نحاول معرفة هذا النص الشعري (المومس العمياء) و القبض على دلالته ورصد شبكة العلاقات المتداخلة التي تكون جمالياته .

- أما إذا تحدثنا عن القيمة الإحائية للألفاظ في هذا النص الشعري حيث نجده يتألف من 26 مقطع وكل مقطع يتكون من أسطر فقد إخترنا أربعة مقاطع ، فالمقطع الأول يتضمن خمسة أسطر و يتوزع ألفاظه كما يلي خمسة أفعال و كلها أفعال مضارعة و 17 إسما منها 9 معرفة و 7 نكرة.

و المقطع الثاني يتضمن 25 سطرا و تتوزع ألفاظه كما يلي 24 أفعال منها 13 مضارعة و 11 ماضية و 74 أسما منها 44 معرفة و 16 نكرة .

و المقطع الثالث يتضمن 5 أسطر تتوزع ألفاظه كما يلي 8 أفعال منها 6 مضارعة و 2 ماضية و 14 أسما منها 9 نكرة و 5 معروفة .

و المقطع الرابع يتضمن 9 أسطرتتوزع ألفاظه كما يلي 8 أفعال منها 6 مضارعة و 2 ماضبة ، 29 إسما منها 17 معروفة و 12 نكرة .

و من خلال هذه الجولة الإحصائية لألفاظ القصيدة نلاحظ هيمنة الإسم على الفعل و المعرفة على النكرة كما تهيمن الأفعال المضارعة على المضية .

كما نلاحظ أيضا أنه إستخدم هذه الأسماء و الأفعال ليشير إلى حالة ماضية حاضرة حيث أن الأفعال الماضية الواردة في هذا النص (جاء – لاذوا – بات – مات) جسدت ذلك الماضي البعيد الذي إستدعته شخصية المرأة المومس عندما عادت بذاكرتها إلى الوراء لتستذكر ما حدث في ذلك الزمن .

أما بالنسبة للأفعال المضارعة (يطبق – تفتحت – تبشر – تشاء) تدل على المستقبل لكون الحدث الذي لم يقع في الوقت الحاضر بل سيتم وقوعه مستقبلا .

1-إيليا الحاوي ، بدر شاكر السياب ، ج1 – دار الكتاب البناني – بيروت (د.ت)ص 117

أي أن كل ما سيسرد للملتقى هو زمن الماضي مخزون في الذاكرة و إسترجع في الزمن الحضر للتذكير بما حصل في الزمن السابق ، حيث نجد الشاعر يستدعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد و إستبقها الزاوي في الزمن الحاضر ، أو في الحظة الأتية للسرد ، وقد إستخدم الصيغ الماصرعة الدالة على المستقبل ، مثل حرف السين و ذلك في قوله :

" و إنصرفوا سكارى يضحكون "

فتكرار السين في هذا النص و دلالته على الستقبل أكد على حصول هذا الحدث في الزمن الاحق . [1]

1- المصدر السابق

3- المستوى التركيبي :

تقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على التركيب النخوي الذي يجب أن ينظر إليه في الشعر على أنه ذو فاعلية تؤدي جزء من معنى القصيدة و جماليتها و هو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى التركيب البلاغي من تحقيق أدبية الخطاب الأدبي و من خلال هذا المستوى نجد الشاعر لجأ إلى الحذف و التقديم و التأخير لإيصال المعنى إلى ذهن المتلقي (1)

البحث على مستويين

(1)- *مستوى الصيغة* مثلا ...

"حتى يهدم أو يكاد ، سوى بقايا الصخور "

و الحذف في الجملة جاء في الفعل (يهدم) و التأويل حتى يهدم أو يكاد يهدم ، إن الشاعر يعلم أن جسد هذه الفتات قد أصبح منهكا من التعب فصار على شفا حفرة من التهديم (يكاد) و هو لم يستطيع ذكر حقيقة المأساة فتم يهدم و ذلك لغرض الإيجاز و لأن العطف قد ناب عن الفعل و قام مقامه .

(2) –*مستوى التركيب :*

حذف التركيب باعتبارها أكثر تعقيدا و تشبكا و من ذلك قول الشاعر "من أي غاب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف ؟ من أي وجر الذئاب ؟ " لعلى القارئ لهذا البيت يكشف الحذف ، فقد تم في تركيب كامل و هو " جاء هذا الليل " فقد دل على المحذوف عليه المذكور الأول .

(ب) التقديم و التأخير :

هنا يهدف إلى العناية و الإهتمام كما أنه يؤكد وظائف جمالية و بلاغية ولأنه لا يمكن النطق بلكلام دفعة واحدة فإنه يتطلب تقديم بعضه و تأخير البعض الأخر فمثلا قول الشاعر " الليل يطبق مرة أخرى فتشرب به المدينة "

1- إبن فارس معجم مقاييس الغة . عبد السلام هارون . دار الجيل ، بيروت 1411-1991 الطبعة الأولى 442 /5

هنا تقديم عناية إهتمام لأن المقام الذي يستدعي ذلك فالشاعر يهمه أن يبين أن المدينة أصبحت مظلمة ، و خيم عليها الليل لتقديم أولى المضاهر الحرمان التى عاشتها المومس ، ومثال أخر :

"الموت يلهث السؤال"

وهنا الشاعر يهمه الحدث بقدر مايهمه صانعه ، فالموت هنا هو الذي يهمه لأنه يريد أن يصور جميع أنواع الكوارث التي تحيط بهذه المرأة .

- بالإضافة إلى التشبيه حيث شبه عيون ميدوزا بمصابيح الطريق و يتجلى ذلك في قوله :

و تفتحت كأزاهر الدفلى،مصابيح الطريق
كعيون ميدوزا تحجر كل قلب بالضعينة

وهذا التشبيه يؤكد دلالة القسوة التي تمارسها المصابيح في المدينة كما نجد المقطع الثالث تخللته إستعارات يشكلها دالة الليل و مثال ذلك قوله :

الليل يطيف مرة أخرى
ومن أي عاب جاء هذا اليل

و الليل زاد لها عماها (1) فالإستعارة الأولى تمارس فعلها الدلالي على دال (المدينة) الليل الذي أطبق بظله على البعد المكاني الذي تستقبله المدينة و تتفاعل معه متى يغمرها والإستعارةالثلنية تكشف عن موصفات القسوة التي يمارسها دال الليل في هذا المقطع الشعري .

-أما الإستعارة الأخيرة فقد تجلت هي أيضا في القسوة فالمدينة عمياء في وقت النهار الذي كان يمكن أن تبصر به لولا أنهما تمارس قسوتها فقد زاد الليل عماها بقسوته

- وتشير القراءة الكشفية لمستوى التركيبي إلى أن هذا المستوى ينفتح علي محورين أساسيين في هذه المقاطع .

1- ديوان بدر شاكر السياب ص 285

المحور الأول : الظلام – الحزن – العمياء و كل ماله علاقة بهذه المعاني

الليل يطبق ..../.....أغنية حزينة / كعيون ميدوزا . يمثل المحور الأول قطب النص الشعري فتنطوي تحته عدة محاور فرعية تصب في محور الليل و إذا ضربنا مثل لذلك :

الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة

حيث وجدنا الشاعر في هذا النص يبدأ بصورة المدينة و قد غشيتها ظلمة (1) الليل البهيم و هي صورة جزئية تكون بمثابة مقدمة للصور الكلية فكل شيئ يومي بالظلم و القسوة و المعانات التي كانت تعيشها المرأة المومس في تلك الفترة جزاء الحروب و الواقع المعاش .

المحور الثاني : محور المال – الشهوة – القتل و كل ماله علاقة بهذه المعاني :

قابيل أخف دم الجريمة بالأزاهر و الشفوف

و بما تشاء من العطور أو إبتسامات النساء

يتجلى لنا المحور الثاني أنه ينفتح على البعد الإنساني حيث عبر فيه الشاعر عن قصة إنسانية تتحدث عن جريمة قتل المتمثلة في قتل أب المومس و ذلك بذكرهلقصة قابيل في النص طلبا منه بأن يخفي دم الجريمة بالأزاهر و إبتسمات النساء و كأنها هي الدافع وراء الجريمة فهذه الصورة مبنية على الثنائية ذاتها " المال – الشهوة "

- **كما نجد الشاعر إهتدى إلى رموز أسطورية متمثلة في (أوديب – جولست – ميدوزا) والتي يترمز إلى الفساد و الإنحلال الخلقي ، بالإظافة إلى رموز دينية تمثلت في (قابيل-هابيل) و التي ترمز إلى القتل و الجريمة .**
- **ومن هنا يتضح لنا أن المستوى التركيبي أهمية في الكشف عن شعرية الشاعر و مؤثراته الإبداعية و أساليبه الشعرية ، حيث تكمن فيه قدرته الإبداعية من خلال براعته السقية في التركيب**

1- بدر شاكر السياب قراءة أخرى علي حداد ص8

4- المستوى الدلالي :

- يدرس هذا المستوى المعني الغوي و عناصره ، وإختلاف المعاني بإختلاف المنشئين بما يسمى (القصد) ، وإختلاف التراكيب الغوية ، وأهمها الكلمة وأثرها في أداء المعنى الغوي ومن هنا نلتمس دلالة النص من خلال :

أ) العنوان:

- مومس العمياء هي إحدى قصائد السياب كتبها عام 1954 ، يطرح فيها رؤيا سيابة خاصة في موضوعاتها أكثر مما هي رواية واقعية ، بطلتها مومس ، إمتد بها العمر فأصبحت عمياء غير مرغوب فيها ، حيث تعرض مشاهد من البؤس البشري و العري الأخلاقي للمجتمع الحديث و الظلم في توزيع الثروات وما إليه الحال المؤسف في العراق و من هذا نقول أن العنوان متطابق مع النص و علاقتهما علاقة إقصال و ذلك لأنها عبارة عن صرخة ضد الفقر و الظلم من خلال العنواو (1)

2)- المحاور الدلالية و علاقتها :

تشكل هذه القصيدة من 26 مقطع و كل مقطع يتصمن أسطر شرعية فالمقطع الأول مثلا نجده يتضمن خمسة أسطر شعرية يبدؤها برموز (الليل – مصابيح – عيون ميدوزا) و هذه الرموز يهدف من ورائها الشاعر التوصل إلى أغراض جمة دون أن يسيئ إلى حيويتها أو أن يتدخل في حركتها ، حيث نجده إستهلها بذكر الليل و قرف مصابيح الليل بعيون ميدوزا التي تحجر من تبصره بالضغينة ،

- كما نجد هذا النص إعتمد على بؤرة واحدة تكشف النصوص الغائية المتخفية فيما يريد الشاعر قوله ، و هذه البؤرة الدلالية التي يتضمنها النص هي البؤرة الإستعمارية لدال الليل و يتفاعل معها أو تتفاعل معه لإنتاج الدلة و الوظيفة ، و لعل البحث عن هذا الدور لا يمكن إدراكه في صورته الدقيقة من خلال النظر فيه في بنيته الإستعمارية منفصلا عن السياقات التركيبية التي تحيط به (2)

1- الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، دار الحرية للطباعة و النشر بغداد ، ط3-2000

2- المصدر نفسه

3)- ***مقولة النص أو رسالته :***

النص رسالة أو خطاب موجه من الشاعر ، ويعد من أقصى الرسائل النافذة للسياسين في ذلك الوقت والذين كانو يرفلون في الفساد فيها الشعب يموت من الجوع ، وقد إستخدمه الشاعر حوارا بين العمياء و نفسها في وصف التردد الذي يعيشه السياسيون الذين يقولون مالا يفعلون ، و ينتقلون من اليسار إلى اليمين بلمح البصر لمصالح الذاتية ، وكيف أن المبادئ تنحصرو المصالح تتقدم عليها ، وفي النهاية تنتصر الغريزة على العقل

4)- *الشكل الطباعي للنص :* فصوله و مقاطعه.

يحكي السياب في المقطع الأول من قصيدته طقسا تعيشه الذات حيال أجواء إجتماعية مفروضة ، فهو يصف ، إلوانا تأثر النفس بطقوس المدينة التي تبعث الحزن و الألم ، و لا يجد الشاعر وسيلة تقرب إحساسه العميق إلا رموز لا تكاد تحمل رؤاه نحو الواقع ، فكل الأشياء عاجزة في تقريب المعنى ، فالليل المطبق على المدينة هو معاناة داخلية أو حس درامي مرعب جيش بداخله ، فالمدينة لما تشرب الليل هي نفس الشاعر المعذبة الرازخة تحت وطأة الهموم ، و الأغنية الحزينة تسري ألحانها في دمه في كل لحظة يدي فيها العابرين إلى القرارة فهو لا يذكر سوى المرارة في الحياة حتى مصابيح الطريق المشتعلة لها طعم أزاهر الدفعى ، وهو يرقب في خوف ماسؤول إليه الحياة في المدينة التي توشك أن تصاب بلعنة التجمر من تلقاء ما يجري فيها من أحداث لا إنسانية تجاه المرأة (1)

1- إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته و شعره ، دار الثقافة بيروت ط5 -1983 م

أما المقطع الثاني فيحمل منازع الشاعر و مواقفه ، فالليل هو ليل الفجور في المدينة حيث يفترس المرء أخاه الإنسان منتهكا عرضه ، إلا أنها مدينة تشع بالألف و البهرج ، نساؤها العاهرات مضخمات بالطيب و المقاهي الدنسة بالفسق تخلب بالبريق ، فكان الإنسان يتوارى بدنسه وقذارته وراء هذا الطلاء الخارجي ، كأن قابيل المجرم الذي قتل أخاه يتضاهر بالشفقة و المواساة ، و يضع على قبر أخيه زهور الكذب و النفاق .

أما عابرو مدينة هذا العصر فهم يرزخون تحت وطأة نفوسهم ضاربين في فلواتها الأهلة يفترسهم الغيب و الخوف من الغد ، يتعاطون الخمور هربا من وطأة نفوسهم ، إنهم يعانقون الموت بالذة و النشوة (1).

-المقطع الثالث هو وصف رومانسي يقوم على التشبيه و نسبة اللأحوال النفسية للمظاهر الحية، و يتخذ هذا الوصف عند السياب بعدا إنسانية يتمثل في مقارنة حاضرا أولئك البقايا و حالة البراءة التي كن عليها ، حيث إستحالت تلك الطفلة الزاهية اللعوب التي تفرح بالطبيعة و الزهرة و الضوء إلى إمرأة تبيع الشر و تمتهن الذة الفاجرة ، وقد غاب جمالها الطبيعي القديم جيفة منكرة وهي تتشح بطلاء فاسق مبهرج ،و إذا كان الحنين (2) الطفولة أحد الموضوعات الأثيرة لدى الروما نسيين ، فإنا فكرة البراءة و الخطيئة تسطع في هذا المقطع فكأن الإنسان الأول لم يتلوث بالخطيئة و إنما هي وليدة الحضارة التي حولت هبات الطبيعة إلى غيرما خلقت له، فهي قد أحالة زهرة البراءة إلى زهرة سامة ومن أهداب الطفلة البريئة تخرج إمرأة مراوغة يفترسها الشبق إفتراسا حيث يتفجر الشاعر و هو يرى هذا التبدل لأنه يزال يبكي للعواطف و البراءة و يحن إلى نعيم الطهارة و يسيء الظن بهذا الزمن الذي ينفث سمه الشرير الخفي ، فلقد أصبح للبؤس مظهر للذة و أمست العاطفة شهوة عمياء .

1- إيليا الحاوي ، بدلر شاكر السياب ، ج1 – دار الكتاب البناني – بيروت (د-ت) ص117

6)-افضاء النص و دلالته : نجد فضائين لهذا النص :

أ)- فضاء البغاء هو الفضاء الرئيسي المهيمن على بنية أحداث هذا النص إبتداءا من

العنوان المومس الذي يعد المفتاح التأويلي الأساسي لفك معاليق النص و له وظيفة في تشكيلة الغة الشعرية ليس بوصفه مكملا أو دالا على النص ، و مكن من حيث هو علاقة لها بالنص علاقات إتصال و لإنفصال وهذا الفضاء أصبح حالة معيشية في المجتمع العربي أنذاك لأن إحتراف تلك المهنة لم يقتصر على شخصية المومس التي أصبحت ضحية الفقر و الجوع بل كل النساء أصبحن بقايا أو حواضن أو إماء أو خادمات يستباح عفافهم أو سائلات يشتهيهن الرجال[1] وفي هذا النص مفارقة أخرى تجسدة بتساؤل الراوي عن ما يبتغيه السكارى و يبحثون عنه من مزايا فقدتها المومس و في مقطع لأخر تكمن المخارقة عندما يجيب الراوي عن هذا التساؤل و يوضح سبب إبتعاد السكارى عن المومس .

ب)- فضاء العمى : يشترك فصاء البغاء في هيمنة على نص المومس العمياء ، و يبدو

أن الشاعر هيأ للمتلقي مسبقا لهذا الفضاء من خلال العنوان ، فالمومس التي ورد ذكرها في العنوان و في أحداث النص و له في ذلك غاية مقصودة سنكشف البحث عنها إبتداء من النص و حتى نهاية أحداثه في إستهلاله نجد قول الشاعر

الليل يطيف مرة أخرى ، فتستر به المدينة
والعابرون إلى القرارة .....مثل أغنية حزينة

فالليل يطبق على المدينة بظلاله الدامس و العابرون الذين سيشربون هذا الليل ، فينعدم بصرهم ، كل ذلك يوحي بالعثمة المطلقة في هذا النص (و من ثم ستصبح الرؤية كلها في النص عمياء ومن كان ينظر أو بصر سيفقده ، إذا يلتقي نور المصابيح المتفتحة في الطريق الشاحبة الباهتة تورث العمي الحجري لكل من يبصرها . و قوله في ذلك

وتفتحت، كأزاهر الدفلى ، مصباح الطريق
كعيون ميدوزا تحجر كل قلب بالضغينة

1- لمر محمد يونس حميد القيس ، دلالة المكان في شعر السياب ، رسالة الماجستير كلية التربية للبنات جامعة بغداد 2000 – 180 - 181

ولم يكتف الشاعر بتكثيف فضاء العمى في الإستهلاك بل تعمد تشكيله في ثنايا النص المدروس كله و سيتضح ذلك عندما يقول من أي غاب جاء هذا الليل ؟ منأي الكهوف من أي وكر الذئاب من أي عش في المقابر ولو تأملنا كا مفردة من مرادفات هذا النص لوجدنا أنهما توحي بالعمى ، فالغالب و الكهف و الوكر و عش المقابر كلها فضاءات مكانية إنعدمت فيها الرؤيا يعني العمى المطلق ومن هذا يبدو أن عمى المومس لم يكن عمى عضويا فحسب بل أن الظلام قد عم كل من حولها ، فلم تعد تميز الصباح من الليل فالنهارلا وجود له ، و الليل لا كواكب فيه و لا شموع و لا نار تضيئ لها الطريق ، إذن العمى العضوي و الكوني هي الدلالة الظاهرة ، التي يوحي بها هذا النص ، أما الدلالة الخفيفة فهي تشير إلى أبعد من ذلك ، تشير إلى الوضع الإجتماعي الساند أنذاكو المتمثل بذل المرأة لاسيما المومس و المأساة التي تحياها ، مأساة الفقر و الحرمان التي تدفعها إلى الطريق الرذيلة ، و هناك أيضا إشارة إلى ذل المجتمع الذي إحتلته الأجنبي و جرده و ظلمه و إستباح نساءه (1)

1- ينظر - المصدر نف

بدر شاكر السياب ولد في محافظة البصرة في جنوب العراق 25 ديسمبر 1926 – 24 ديسمبر 1964 الشاعر العراقي يعد واحد من الشعراء المشهورينفي الوطن العربي في القرن العشرين كما يعتبر أحد مؤسسي الشعر في اللأدب العربي

تاريخـــه:

ولد بدر شاكر السياب في قرية جيكور ،وهي قرية صغيرة تابعة لقضاء أبي الصيب في محافظة البصرة و التي كان جوها الشاعري الخلاب أحد ممهدات طاقة السياب الشعرية و ذكرياته البكرة فيه التي ظلت حتى أخريات حياته تمد شعره بالحياة و الحيوية و التفجر ،

حيث أتم دروسه الابتدائية في المدرسة (باب سليمان) 3 كيلومترات إضافية و بعدها انتقل إلى العاصمة بغداد حيث التحق بدار المعلمين و اختار لنفسه تخصص اللغة العربية وقضى سنتين في تعلم الأدب العربي تتبع ذوق و تحليل و اقتصاد و لكن تغير في سنة 1945 من الأدب إلى المتخصص في أللغة الإنجليزية لقد تخرج السياب من الجامعة

عام 1948 وفي تلك الأثناء عرف بميوله السياسية اليسارية كما عرف بنصاله الوطني في سبيل تحرير العراق من الإحتلال الإنجليزي و في سبيل القضية الفلسطينية و بعد أن أسندت إليه وظيفة التعليم اللغة الإنجليزية في الرمادي و بعد أن مارسها عدة أشهر فصل منها بسبب ميوله السياسي و أودع السجن ،ولما ردت اليه حريته إتجه نحو العمل الحر ما بين البصرة و البغداد كما عمل في بعض الوظائف الثانوية وفي سنة 1952 اضطر إلى مغادرة بلاده و التوجه من ايران إلى الكويت ،وذلك عقب مظاهرات اشترك فيها ، وفي سنة 1954 رجع الشاعر إلى بغداد ووزع وقته مابين العمل الصحافي و الوظيفة في مديرية الإستراد و التصدير [2]

1- بدر شاكر السياب – عبد الحسين شعبان بيروت 1999 ص 65

2-بدر شاكر السياب : دراسة في حياته و شعره ...إحسان عباس ص 19

و لكن الذي يظهر منخلال سيرة السياب أنه لم يأنس ولم يتكيف في المدينة (بغداد) بل ظل يحن إلى قريته التى ولد فيها (جيكور) وقد أشار إلى ذلك الأديب الفلسطيني إحسان عباس حيث قال " وأما السياب فإنه لم يستطع أن ينسجم مع بغداد لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه الأسباب متعددة فاصراع بين جيكور و بغداد جعل الصدمة مزمنة حتى حين رجع السياب إلى جيكور ووجدوها قد تغيرت لم يستطيع أن يحب بغداد أو أن يأنس إلى بيتها وظل يحلم أن جيكور لابد أن تبعث من خلال ذاته " [1] و عندما ثار عبد الكريم قاسم على النظامالملكي و أقام في 14 تموز سنة 1958 النظام الجمهوري كان بدر شاكر السياب من المرحيين بي الإنقلاب و الؤيدين له وقد انتقل من وظيفته إلى التدريس الإنجليزية و في سنة 1959 انتقل من وظيفة التعليم إلى السفارة الباكستانية يعمل فيها ، وبعدما أعلن انفصاله من الحزب الشيوعي عاد إلى وظيفته في مديرية الإستراد و التصدير ، ثم انتقل إلى البصرة و عمل في مصلحة الموانى وفي سنة 1962أدخل مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت للمعالجة من ألم في ظهره ، ثم عاد إلى البصرة و ظل أخر يوم من أيامه يصارع الألام لإلى أن توفي سنة 1964 [2]

شخصيته :كان بدر شاكر السياب ضئيلا ناحل الجسم قصير القامة ذو ملابس الفضفاضة و صنفه إحسان عباس بقوله " غلام ضا و نحيل كأنه قصبة ركب رأسه المستدير كأنه حبة النظل على عنقه دقيقةتميل إلى الطول وعلى جانب الرأس أذنان كبيرتان و تحت جبهة المستعرضو التي تنزل في تحدب نتدرج أنف كبير يصرفك عن تأمله أو تأمل العينين الصغيرتين العاديتين على جانبه فم واسع تبرز الصنبة العليا منه و من فوقها الشفة بروزا يجعل انطباق الشفتين فوق صفي الأسنان كأنه عمل اقتصاري و تنظره مرة أخرى إلى هذا الوجه الحنطي فتدرك أن هناك اضطرابا في التناسب

1- اتجهات الشعر عربي المعاصر [2] د إحسان عباس ص 94

2 - الجامع في تاريخ الأدب العربي حن الفاخوري المجلد الثاني ص 636 – 637 الحديث

بين الفك السفلي الذي يقف عند الذقن كأنه بقية علامة استفهام منثورة وبين الوجنتين الناتئتين و كأنهما بدايتان لعلامتي استفهام أخر بين قد انزلقتا من موضعهما الطبيعيين هذا من الناحية الخلفية أمامنا الناحية الخلفية فبدر الشاكر السياب رجل الحرمان الذي أراد الانتقام لحرمانه من الناس و الزمان فانطوى إلى الشيوعية لاعن عقيدو فلسفية بل عن نقمو اجتماعية وراح يطلب فيها مالم يجد في بيته من طمأنينة حياته كما مال إلى الشرب و المجون و يطلب فيهما الهرب من مرارة الحياة و الذهول عن متابعهما و كان إلى ذلك مفرط الحساسية يشعر بالغربة و لا يجد له في المجتمع مستقرا و ينظر إلى الوجود من خلال عزبته النفسية ومن خلال فرديته التي كانت تحول دون اندماجه في مجتمعان التي عاش فيها ، وقد حاول أن يجد في المرأة ما يزيل من نفسه شبح الغربة فخاب أمله ونقم على المرأة و رأى أنها تقود الرجل إلى الهاوية و كان من أشد الناس طموحا ومن أشدهم ميلا إلى السياسة و الاجتماعية و لكن تقلبات الأحوال و الأيام و الصرعات الشعوب و الحكام و مأت نفسه اشمئزاز أعانه على ذلك ميل في أعماقه إلى التشاؤم و عقدة نفسية أمراض و نكبات زادته نقمة و هياجا [1]

أدبـه: لبدر شاكر السياب ديوان في جزئين نشرته دار العودة ببيروت سنة 1971 ، وجمعت فيه عدة دواوين أو قصائد طويلة صدرت للشاعر في فتترات مختلفة : أزهار ذابلة 1947 ، أساطير 1950 ، و المومس العمياء 1954 الأسلحة و الأطفال 1955، حفارة القبور و لأنشودة المطر 1960 و المعبد الغريق 1965 و يبتكر للشاعر شعر لم ينتشر بعد ، و هو لا شكمن أخصب الشعراء و من أشدهم فيضا شعريا وتقصصا للتجربة الحياتية ومن أغناهم تعبيرات عن خلجات النفس و نبضات الوجدان [2]

1- الجامع في تاريخ الأدب العربي حن الفاخوري المجلد الثاني الجيل- بيروت – لبنان الطبعة (1) 1986

2- محمود العبطة بدر شاكر السياب و الحركة الشعرية الجديدة في العراق بغداد – 1978

السياب في شعره :

يقف السياب من الشعر الحديث موقف الثائر الذي يعمل على قلب الأوضاع الشعرية و نقل الشعر من ذهنية التقليد و تقديس الأنظمة القديمة إلى ذهنية الحياة الجديدة التي تنظف بلغة جيدة و طريقة جديدة ، ووتعبر عن حقائق جديدة ، وساعد السياب في عمله جرأة في طبيعته و تحرك إجتماعي و سياسي ثوري هو العالم الشرقي هز عنيفا ثم انفتاح على أدب الغرب و أساليب الغرب في التفكير و التعبير كما أدخل على الشعر العربي ثروته التي قام بها في مجتمعه فحوله من نظام العروض الخليلة إلى نظام الحرية و أخرج الأوزان القديمة من قواعدها المألوفة إلى أوزان أملتها عليه معاينة و بنضافوجدانه بالتفعيل و القوافي وفاقا لمزاجيته الشعرية التي يوحي بها مقتضى الحال هذا فضلا عن التيارات الفكرية و التحليلية العميقة التي زخربها شعره و إنساق في مجاريها إنسياقا فراتيا يمتد به امتداد حافلا بالغنى ومتأججا بتأجيج العاطفة و الحياة و الخيال الذي ينطلق منها حيث مر شعره بمراحل هي المرحلة الأولى نجد شعره إصطبغ بصبغة الأطوار التي تقلبت فيها حياته الماعشية و الإجتماعية و الفكرية عصره الألم في شبابه و شعر بالغربة القاصية و هو في بيت أبيه كما شعر بها وهو في بيته ولم يجد قلبه الشديد الحساسية من يخرجه من أتون ألامه

1- حنا الفاخرون الجامع في تاريخ الأدب العربي . المجلد الثانني - ص 638 -640

و لم يجد في طريقه فتاة أحلامه تلك الفتات التي يكسب روحه في روحها فتنتشله من أحلامه و أوهامه و تغرقه عالم من الحنان و الرقة أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الخروج من الذاتية الفردية إلى الذاتية الإجتماعية و قد إنطلق الشاعر في نزعته الإشتراكية و منطقيته الحادة ، يتحدث عن ألام المجتمع .

ترجماته :

كان السياب يجيد اللغة الإنجليزية و لذا ساهم مساهمة فعالة في ترجمة الكثير من الأعمال للأدباء العالم و ممن ترجم لهم السياب الأسباني فدريكو جار سيالوركا و الأمريكي إزرا باوند

و الهندي طاغولر و التركي ناظم حكمت و الإيطالي أرتورو جيوفاني البريطاني تي أس إليوت و إديث سيتويل ومن تشي بابلو نيرودا، وقد أصدر السياب مجموعة ترجماته لأول مرة عام 1955 في كتاب أسماء _(قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث)[1]

أعماله الأدبية :

. 1) – الكتب الشعرية .

1- أزهار ذابلة – مطبعة الكرنك باالفجالة – القاهرة – ط1 – 1947

2- أساطير – منشورات دار البيان – مطبعة الغرى الحديثة – النجف – ط 1

3- حفارة القبور – مطبعة الزهراء – بغداد – ط1 – 1952

4- المومس العمياء – مطبعة الرابطة – بغداد – ط1 - 1954

5- الأسلحة و الأطفال – مطبعة الرابطة – بغداد – ط1 – 1954

6- أنشودة المطر – دار مجلة العلم – بيروت – ط1 – 1960

7- المعبد الغريق – دار العلم للملايين – ط1 – 1962

8- منزل الأقنان – دار الأقنان – دار العلم للملايين – ط1 – 1963

9- أزهار و أساطير – دار مكتبة الحياة – بيروت – ث – د – ت

10- شناشيل إبنة الجبلي – دار الطليعة – بيروت – ط1 – 1964

11- إقبال – دار الطليعة – بيروت – ط1 – 1964

12 - إقبال و شناشيل إبنة الجبلي – دار الطليعة بيروت – ط1 - 1965

13- قيتارة الريح – وزارة الأعلام العراقية – بغداد – ط1 – 1971

14- أعاصير – وزارة العلام العراقية – بغداد ط1 – 1972

15-الهدايا – دار العود بالإشراك مع دار الكتاب العربي - بيوت ط1- 1974

16- البواكير- دارالعودة بالاشتراك مع دار الكتاب العربي-بيروت-ط1-1974

17- فجر السلام- دار العودة بالإشراك مع دار الكتاب العربي – بيروت-ط1-1974

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

الترجمات الشعرية :

1- عيون إلزأو الحب و الحرب : عن أراغون- مطبعة السلام بغداد- بدون تاريخ

2- قصائد عن العصر الذري : عن إيديث ستويل -دون مكان للنشر و دون تاريخ

3- قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث : دون مكان للنشر ودون تاريخ

4- قصائد من ناظم حكمت : مجلة العالم العربي - بغداد 1951

الأعمال النثرية : الالتزام والإلزام في الأدب العربي الحديث : محاضرة ألغيت في روما و نشرت في كتاب الأدب العربي المعاصر ، منشورات أضواء ، بدون مكان للنشر و دون تاريخ لها

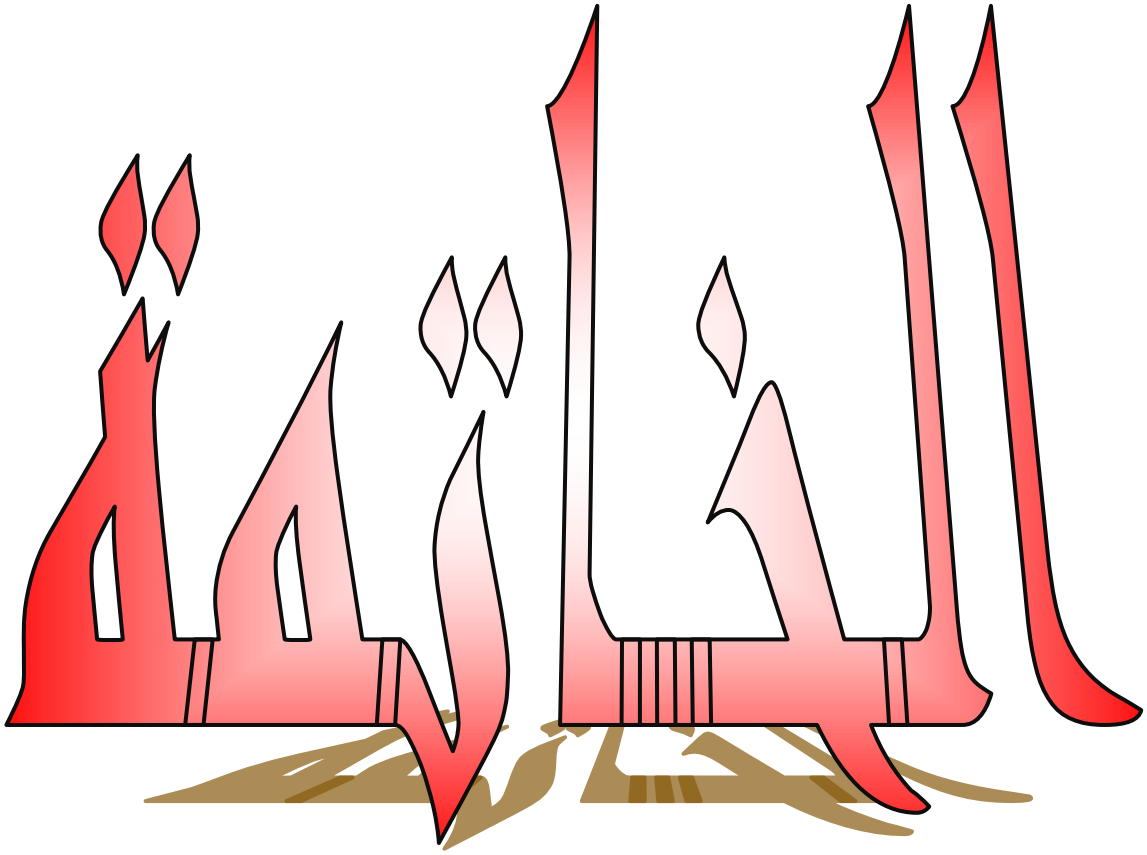
الترجمات النثرية :

1- ثلاثة قرون من الأدب : مجموعة مؤلفين – دار المكتبة الحياة – بيروت – جزأن ، الأول بدون تاريخ ، و الثاني في 1966

2- الشاعر و المخترع و الكولونيل: مسرحية من فصل واحد لبيتر أو ستينوف جريدة الأسبوع – بغداد العدد 23 – 1953

وفـــاتـه : بدأة صحة السياب بالتدهور سنة 1961 حيث بدأ يشعر بثقيل في الحركة و أخذ الألم يزداد في أسفل ظهره ، ثم ظهرت بعد ذلك حالة الخمور في جسده و قدميه ، و ظل يتنقل بين بغداد و بيروت و باريس و لندن للعلاج دون فائدة ، و أخيرا ذهب إلى الكويت لتلقي العلاج في مستشفى الأمير حيث قامت هذه المستشفى برعاته و أنفقت عليه خلال مدة علاجه فتوفي في المستشفى هناك في 24 كانون الأول عام 1964 عن 38 عاما و نقل جثمانه إلى البصرة و عادة إلى قرية (جيكور) في يوم من أيام الشتاء البارد الممطر ، وقد شيعه عدد قليل من أهله و أبناء محلته و دفن في مقبرة الحسن البصري في الزبير (1)

1- عيسى بلاطة – بدر شاكر السياب – بيروت - 1971


الخاتمة

خـــــاتمة

➢ من خلال دراستنا للموضوع استنتجنا النتائج التالية و هي :

- تعد المرأة من الموضوعات الأكثر إثارة فب الشعر العربي الحديث

- تعتبر الأم هي المحطة الأولى التي مر بها بدر شاكر السياب في حياته وذلك لمكانتها العظيمة

- لجوء بدر شاكر السياب للمرأة الحبيبة لسد فراغه العاطفي الذي تركته له أمه

- إعتبر السياب الزواج عاملا مهتما في ترويض جموح عواطف

- تعتبر قصيدة مومس العمياء ، قصيدة إجتماعية إنسانية ملمة بكل ما تعيشه المرأة من معانات و فقر و ظلم

- كل قصيدة من قصائد السياب تجربه من حياته

- إنطواء النص على حقول دلالة و رموز تكمن في جماليته الفنية

- إستعمال السياب كل الأصوات العربية في قصيدته بتركيزه على مايتلائم بشخسية المومس .

-

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

1- أشير محسن الهاشمي ، صورة المرأة بين السياب و أدونيس عالم الكتب الحديثة – إبرد – الطبعة الأولى – 1432- 2011

2- إبن فارس معجم مقاييس – عبد السلام – هارون – دار الميل بيروت 1991/4/11 ط 1 1442 5

3- حنا الفاخوري – الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث المجلد الثاني دار الجيل – بيروت لبنان ط1 1986 م

4- عبد القاهر الجرجان دلائل الإعجاز ، تعليق و شرح عبد المنعم خفاجي ، مطبعة الفجالة الجديدة – القاهرة 1977 5 ديوان بدر شاكر السياب 1986

المراجع :

1- إبراهيم أنيس – الأصوات اللغوية – مكتبة الأنجو – القاهرة – ط - د- ث

2- إحسان عباس-بدر شاكر السياب دراسة في حياته و شعره ، دار الثقافة – بيروت- ط5- 1983

3-إحسان عباس – إتجهات الشعر العربي المعاصر

4-إليا الحاوي – بدر شاكر السياب ج1 – دار الكتاب اللبناني بيروت (د- ت)

5- بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة ، دار الحرية للطباعة و النشر – بغداد – ط3 - 2000

6-حسن توفيق ، بدر شاكر السياب أصوات الشاعر المترجم مقدمة (الكتاب)

7- صلاح الدين الهواري المرأة في شعر نزار القباني – دار البحار بيروت لبنان (د.ط) 2008

8- عبد الكريم حسين – عمود الشعر مواقعه ووظائفه و أبؤيه ط 1 دار النصر للطباعة و النشر – دمشق – 2003 م

9- عبد الحسين شعبان – بدر شاكر السياب – بيروت 1999

10- علي عشيري زايد عن بناء القصيدة العربية الحديثة كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ط 5 1429 – 2008

11-عبد الكريم حسن – الموضوعية و النبوية (دراسة في شعر السياب)

12-عيسى بلاطة – بدر شاكر السياب – بيروت – 1971

13-قيس كاظم الحجامي – مواقف من شعر السياب

14- قيس الجباني ، مجلة أفاق عربية (بغداد ، بين شاذل طاقة و السياب) العدد 2 السنة 11 شباط 1986

15-فاروق المواسي ،مجلة ديوان العرب ، 10 / أب 2006

16- محمد عبد الهادي - تحليات رمز المرأة في شعر محمود درويش

17- نجمي حسن ، الشاعر و التجربة

المجلات و المقلات :

1- حفيظة روابنية ، صورة المرأة و دلالتها في ثلاثة مقطوعات شعرية جاهلية نشر في مارس 1990، التواصل مجلة العلوم الإنسانية و الأجتماعية ، تصدرها جامعة الجزائر دراسات في الغة و الأدب ، ع1 8 جوان 2001 م

2- مجيد صالح بك كيري راشكون الإيقاع الداخيلي في شعر إبن الفارض دراسة بنيوية شكلية – مجلة العلوم الإنسانية و الدولية العدد 20 (2) 1434 - 2003

3- معاش فوزي ، (مقال حكيات السياب) المثقف العراقي 28 / 01 / 2008

الرسائل الجامعية :

1- طبني صفية البنية اللغوي لقصيدة "مومس العمياء " مذكرة مقدمة لنيل شهادات الماجستر في اللغة كلية الأدب و العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية و أدبها – جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة الجزائر 1423 – 2002 م

2- امى محمد يونس حميد القيسي ، دلالة المكان في شعر السياب رسالة الماجيستر – كلية التربية للبنات – جامعة بغداد – 2000م

المواقع و المنتديات :

1- محمد شهيد الإسلام ، نزار قباني شاعر الحب و المرأة

www. Acadimia-eduuk 25-12-2014-11 h :00

2- عمار عكاشة – صولرة المرأة في شعر العربي المعاصر الحوار المتمدد ع – 1131 – 8 – 3 – 2005 .