وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة
كلية الأدب و اللغات و الفنون
قسم أدب عربي
تخصص دراسات لغوية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس ل.م.د

الرمز عند بدر شاكر السياب

تقديم الطالبتين:
- ✓ عامر سعيدة
- ✓ عامر فاطيمة

تحت إشراف الدكتور:
حمداد

السنة الجامعية 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحیم

الشكر والتقدير

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين القائل

في محكم التنزيل " وفوق كل ذي علم عليم". (سورة يوسف،الآية 76)...صدق الله العظيم.

وقال رسول الله (صل الله عليه وسلم) "من صنع إليكم معروفا

فكافئوه فإن لم تجدو ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه"..

وأيضا وفاء وتقديرا واعترافا بالجميل نتقدم بجزيل الشكر

لأولئك المخلصين الذين لم يألو جهدا في مساعدتنا

في مجال البحث العلمي، ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل "حمداد"

على الذي أشرف على هذه الدراسة وصاحب الفضل في توجيهنا ومساعدتنا

في تجميع المادة البحثية فجزاه الله كل خير.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من مدوا لي يد العون

والمساعدة في إجراء هذه الدراسة على أكمل وجه.

الإهداء:

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ ﴾ سورة المؤمنون صدق الله عظيم.

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

.. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك إلى الله عز و جل.

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار إلى من أحمل اسمه

بكل افتخار إلى أبي الغالي أطال الله في عمره"الطيب"

إذا كانت الشجرة تهدي ثمرة و العين دمعة و القلب محبة

فإني أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى أخف كلمة

على اللسان و أتقلها في الميزان،إلى من ملأت قلبي

حنان و روت ظمأ حياتي في الزمان بالأمان إلى من ستبقى عبر العصور رمز الحب الأرقى من نسيم الزهور

مدى العطور إليك" **أمي نجمة**"

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى من بهم أكبر و عليهم أعتمد إلى شمعة تنير ظلمة حياتي إلى من بوجودهم أكتب قوة و محبة إلى من عرفت معهم معنى الحياة إلى من كان دعاءهم سر نجاحي إلى من ستبقى كلماتهم نجوم أهتدي بها إلى خالاتي الغاليات و عماتي و خالي إسلام و زوجته أطال الله في عمرهم.

إلى الشمعة إلى تنير حياتي إلى القلوب الطاهرة والحب الصادق إلى من تحلو بهم الحياة أخواتي أسيا و مريم و زهرة و أخوتي خالد،عمار،مصطفى،حميد .

إلى من عشت معهم أجمل اللحظات إلى من تميزوا بالوفاء كانوا

معي في طريق النجاح والى كل أخواتي و صديقاتي في سعيدة (خولة) و(أحلام).

عامر سعيدة

إهداء

احمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث

إلى الذي وهبني ما يملك حتى أحقق له أماله إلى من كان يدفعني

نحو الأمام لنيل المبتغى إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية

بكل قوة إلى الذي صهر على تعليمي بتضحيات إلى مدرستي

الأولى في الحياة أبي الغالي أطال الله في عمره "مُحَمَّد "

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان إلى

التي صبرت على كل شيء التي رعتني حق الرعاية

وكانت سندي في الشدائد وكانت دعواتها بالتوفيق

تتبعني خطوة خطوة في العين والقلب جزاها الله عني

خير الجزاء في الدارين " ميمونة "إليهما اهدي هذا العمل المتواضع

إلى أخواتي عائشة،أم الخير،دعاء وأخوتي (عيسى،إبراهيم،حبيب،مُحَمَّد)

الذين تقاسموا معي عبئت الحياة إلى من تطلع لنجاحي

بنظرة الأمل إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني ألا أضيعهم صديقاتي وأصدقائي بدون استثناء إلى من

زرع التفاؤل في دربي خالتي العزيزة " عائشة "

عامر فاطمة

خطة البحث :

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول:الرمز أنواعه و علاقاته.....1-18

1-ترجمة بدر شاكر السياب.....1

2-توظيف الرمز عند السياب 7

3-الرمز في شعر السياب.....7

4-أنواع الرمز 8

علاقة الرمز بالصورة و المجاز.....15

علاقة الرمز بالعلامة.....16

علاقة الرمز بالأسطورة.....18

الفصل الثاني: الرمز في شعر السياب.....20-27

1-أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصر.....20

2-مراحل الرمز عند السياب.....22

3-الرمز الأسطوري و بناؤه.....25

4- الرمز الأسطوري و الواقعي في شعر السياب.....27

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لتوظيف الرمز في شعر السياب أنشودة المطر نموذج

الخاتمة

المصادر و المراجع

مقدمة:

إتجه الشاعر العربي المعاصر إلى توظيف الرمز الذي أصبح عنصرا فنيا لافتا للنظر، و تقنية من تقنياته الحديثة،عبر به الشعراء عن تجاربيهم و أفكارهم و مشاعرهم بطريقة غير مباشرة و جعلوا منه منفذا للتعبير عن التجربة الشعرية لديهم،فهو يمنح الشاعر أداة مفعمة بالإيحاء و الدلالة تستطيع أن تنصهر في القصيدة فيكسبا أرقى الأساليب و يسمها بالتعدد و الانفتاح الدلالي يعكس فيه الشاعر رؤاه و أفكاره عندئذ يغدو الرمز بعدا جماليا،و في الوقت نفسه حرية مطلقة للشاعر للتعبير عن نفسه و ما يختلج في صدره من أحاسيس و قيم إنسانية

و هكذا غذا الرمز الرائد الأول لدى الشعراء المعاصرين،و شكلا جديدا يفرغون فيه مشاعرهم و قالبا معبرا عن موقف فكري وسياسي أو اجتماعي و هذا ما نحاول تبيانه من توظيف ارمز في الشعر العربي المعاصر

الذي يعد وسيلة جديدة و تقنية حديثة في الأداء الشعري أكسبته بنية دلالية و فنية،و المتأمل في اشعر المعاصر يجد بلا شك ذلك التضمين الواضح للرموز الذي أصبح تقنية يوظفها الشاعر في الكثير من المواقف

فيمنحها فضاء شعريا واسعا سخيا بالإيحاءات و الدلالات.

و قد تناولت هذه المذكرة توظيف الرمز عند بدر شاكر سياب فارتئينا أن نشير إلى حقيقة هامة هي أن الخيال و الصورة مرتبطان لا يمكن للدارس أي نص شعري أن يتجالهما،فالشاعر بدر شاكر سياب كان من الشعراء العرب الذين يبحثون عن الحقيقة في خيالهم.

لأن الفن ليس مجرد مرآة بل هو منظار من نوع خاص يعرض لنا الحقائق في أثواب ملونة جديدة و عند تحليل ظاهرة الرمز في الشعر العربي المعاصر ينفي إقرار لهؤلاء الرمزين العرب بسعة إطلاعهم.

لقد دفعتنا عدة عوامل لاختيارنا لهذا البحث فلم يكن بمحض الصدفة بقدر ما كان رغبة منا معرفة فضائ السياب و إعجابنا بشعره من و جهة و إقتناعنا بطبيعة الموضوع من جهة أخرى كما واجهتنا بعض الصعوبات في بداية المطاف و كونه تشابه المعلومات في المراجع مع أنها متوفرة بكثرة.

و لقد إستعنا في دخول هذا الموضوع المنهج الوصفي التحليلي الذي يستند إلى فحص مقومات العمل الفني تشريحه وتحليله ثم اعادة بناء الأجزاء في إطار بناء القواعد الكلية .

وجعلنا بحثنا هذا مقسما عل النحو التالي: المقدمة وترجمة لبدر شاكر السياب ثم الفصل الأول المعنون بالرمز أنواعه وعلاقاته وبعده الفصل الثاني المعنون بالرمز في شعر السياب والفصل الثالث دراسة تطبيقية لتوظيف الرمز في شعر السياب حيث كان فصلا تطبيقيا كانت فيه أنشودة المطر ، نعود إلى بداية الشطر فحللنا القصيدة بالبعد الفني والدلالي .

وتضمنا بحثنا بخاتمة والتي لخصنا فيها معظم نتائج هذا البحث إلى النور ساعدتنا جملة من المصادر والمراجع أهمها : عز الدين اسماعيل " الشعر العربي المعاصر " وحمدي كندي "الرمز والقناع والشعر العربي الحديث" وإيليا الحاوي "بدر شاكر السياب ودراسات كل من إحسان عباس والتجديد لشعر السياب لعثمان حشلاف والأسطورة شعر السياب المؤلف عبد الرضا بالإضافة إلى مراجع أخرى "

ونقول في الأخير:

"إن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا."

1-ترجمة لبدر شاكر السياب

ولد الشاعر الفذ بدر شاكر السياب سنة 1926م بقرية بقيع الواقعة في جنوب الشرقي من البصرة في بالعراق,كان شديد التعلق بأمه التي شاءت الأقدار خطفها الموت,مما اثر على)أبي خصيب(مقاطعة وقد قرر والده إرساله إلى المدرسة)امينة(نفسيته حيث فقد الحضن الدافئ الذي وجده بعد ذلك عند جدته المجاورة لجيكور لان هذه الأخيرة لم تكن تتواجد فيها مدرسة بعد,ثم انتقل)باب سليمان(الحكومية في قرية بعد ذلك إلى مدرسة المحمودية في أبي خصيب التي قضى فيها سنتين أخريين ومالبث حتى قرر الزواج,وكان زواجه تقيلا على نفسية الده بدر,فبعد زواجه غادرهم ليعيش حياته الخاصة,وكان ذلك سنة 1935م عا بدر في بيت جده,لعب مع الأطفال في منزل الأقنان أو كون المراجيح كما يسمونه.[1]

بدا بدر ينظم شعره بالعامية ثم باللغة الفصحى,كما كانت بدايته في الشعر هي وصفه للطبيعة,انتقل بعد ذلك ليكتب الشعر الوطني وكتب في هذه المرحلة قصيدة يصف فيها معركة القادسية,فما كان من إعجابه المدرس إلى أن حمله لكي يلقيها,واصدر بدر هذه المرحلة جريدة مخطوطة اسماها جيكور مقرها منزل الأقنان وموزعها إقرانه من الأطفال.

وبذلك أضحى بدر شاكر شاعرا كبيرا وقد كان عامه الدراسي الأخير في الثانوية حافلا بالشعر بالرغم من إن معظم قصائده قبل هذه السنة ضاعت وتلاشت باستثناء بعض القصائد و أولها قصيدة على الشاطئ وراحت موهبته تنمو وتزداد وطموحه يكبر ويتبلور,واتخد الشعر سبيلا للتعبير عما يجش في نفسه الفياضة وبعد تخرجه صدم بموت جدته خسر الحضن الدافئ الذي كان يعوضه فقدان أمه .[2]

[1] بدر شاكر سياب ،الديوان :مج1 دارالعودة ،بيروت،1971 ص 22
[2] المرجع نفسه ص 23

انتقل بدر بعدها إلى بغداد هناك أصبح طالبا في دار المعلمين مع بداية سنة 1943 في فرع اللغة العربية,وكانت قد شدته مشاغل واهتمامات فأصبح عضوا في الجماعة الأدبية يشارك في احتفالاتها ويساهم في نشاطاتها,وكان يتردد رفقة خالد الشواق الى جمعية الشباب المسلمين ومقر جريدة الاتحاد ومقهى الزهاوي.لقد تعرف بدر في مقهى الزهاوي على ناجي العبيدي أحب جريدة الاتحاد فأعجب الاستناد العبيدي ببدر وكان أول من نشر شيئا من شعره,وهكذا اقتحم بدر العديد من الأدباء والمتأدبين بشعره[1] الوجداني فاحتل مكانة مرموقة بينهم فيما يخفى جانبه السياسي ففي أوائل الأربعينات أصبح بدر عضو في الحزب الشيوعي,وقد اتصل بالأستاذ على الزرقا احد زملائه في الجامعة فذكر له إن بدر كان عضو مؤازرة للحزب من السنة الأولى لدخوله الجامعة,وانه ضل كذلك حتى ترك الأستاذ ازرقا بغداد سنة 1945م

وقد خاض بدر هذه التجربة فاضطهد وتشرد لكنها حولت إحساسه الفردي الفاجعة إلى إحساس بفاجعة الجماعة ونقصد بها فاجعة شعبه.

وبعد نهاية الحرب سمحت السلطة في العراق بإنشاء أحزاب وصحف ومحاولة منهم أي الشيوعيون في هذه الفترة انتزاع اعتراف رسمي لهم لجئ والى تأسيس حزب التحرير الوطني برئاسة حسين الشبيي وانخرط بدر في هدا الحزب ثم انتخب رئيسا لاتحاد الطلبة في دار المعلمين.

وحين شهدت بغداد مظاهرات صاخبة ضد السياسة البريطانية في فلسطين شارك بدر فيها سنة 1946 وكان من بين الذين اعتقلوا في هذه المظاهرات وعاش بدر تجربة السجن المر لأول مرة في بغداد ثم بعقوبة,حيث قضى حتى منتصف في زنزانة رطبة .

[1] المصدر نفسه ص 33

تخرج بدر من الكلية سنة1941 فعين مدرسا للغة الانجليزية في ثانوية الرمادية' و يلخص بدر حصيلة ما درسه في القسم الانجليزية بقوله: قد درست شكسبير و ميلتون و الشعراء الفيكتوريين وفي السنتين الأخيرتين في دار المعلمين العلمين العالمية' تعرفت لأول مرة بالشاعر الإنجليزي إلبورت و كان إعجابي بالشاعر الإنجليزية' جونكيتس لايقل عن إعجابي بإليوت.

ويقول بعض العارفين أنه كان له تأثير الفعال على الطلاب لأنه كان يتحسس قضاياهم' وكانوا يأنسون إليه وينصرفون بعد الصف إلى سماع شعره.أما السياب فيقول: كان من المفروض أنني مدرس للغة الانجليزية' ولكن الحق أنني كنت أقضي أكثر من نصف الدرس في التحدث إلى الطلاب عن الشيوعية.....[1]

و لما جاءت حكومة نوري السعيد صعدت حملتها ضد الشيوعية' فاعتقدت العديد من الشيوعيين و الوطنيين فكان من بينهم بدر شاكر السيان و بعد خروجه من السجن بحالة نفسية رهيبة' وقد ازدادت حالته سوءا خاصة بعد عودته إلى قريته حيث فهد و القادة الآخرون قد أعدموا,كما وجد عمه عبد المجيد و هو المسئول الحزب مسجونا بالإضافة إلى فصله-أي السياب- من العمل فصلا رسميا يوم1949/01/25 فمنع من التدريس عشر سنوات.

حدث أن امتثل بدر أمام المجلس العربي ببغداد و قد حكم عليه بالربط بكفالة ضمان و كان الضامن أبوه شاكر ثم عاد بعدها إلى القرية, أصبح المنظم الفعلي لشؤون الخزينة ثم شغل بدر منصب جديد في شركة النفق العراقية في البصرة , و كان بدر مازال على اتصال بحزب هذا الأخير قد أمر تنظيمه العمالي في الشركة للقيام بإضراب و حدث ذلك حين قام بدر بتحريض و تشجيع العمال على ترهيب الشركة مما سيقمون به من أعمال عنيفة فأقنعوا الشركة بتلبية مطالبهم,و لم يستقر السياب في هذه الشركة فرحل سنة 1950م إلى بغداد باحثا عن عمل أخر .

[1] المصدر نفسه ص 43

و في هذا العام أصدر بدر المجموعة الشعرية الثانية "أساطير" التي كانت تتاح السنة الأخيرة التي قضاها السياب في دار المعلمين و قد كان عمله ف الصحافة منقطعا,فقد إنتقل بين العدد من الصحف منها : الثباث "الجبهة الشعبية" العالم العربي" ثم أشتغل في مديرية الأموال في سنة 1951م و رغم ذلك كان ينشط سياسيا و صحفيا و أدبيا.

و لما هزت بغداد مظاهرات صاخبة كانت بدر قد نشر قصيدته في جردة الجبهة الشعبية تنبأ فيها بحصول انتفاضة و كان من نتيجة كل هذه الأحداث أن تسلم الجيش السلطة وبدأت حملة الاعتقالات فقرر السياب الهروب فدهب إلى البصرة ثم إلى أبي الخصيب فجيكور ومنها إلى المحمرة.

وما لبث أن انتقل إلى الكويت في أوائل سنة 1963 برفقة صديقه" مُحَمَّد حسين" والتقى هناك بجماعة من الشيوعيين الفارين من العراق المحكوم عليهم غيابا كان شاعرنا بدر ينتابه الحنين الى وطنه والعودة إليه وقد عكست نفسيته هاته قصيدته غريب الخليج."[1]

وبعد ستة أشهر عاد بدر إلى جيكور ثم توجه إلى جيكور ثم توجه إلى بغداد وعمل في جريدة الدفاع

"الصادق البصام" ثم عين في مديرية الاستيراد سنة 1953 وراحت علاقته بالحزب الشيوعي تؤول إلى اندثار لعوامل حكمت على هده العلاقة بالإحباط وهدا خالص عربي يقول كلنا نتردد كل ليلة على المجلة انقطع بدر فترة بسبب السفر فيما تصور ثم عاد ولديه تحول جدري في أفكاره جعله ينقرض أي تجمع سياسي كان منكمشا أنداك ولم يذكر الأسباب".

ومن هدا المنطلق دخل بدر مرحلة جديدة من حياته حيث انعزل عن الحزب أي قضى فترة طويلة من حياته ومن أهم نتاجه الشعري خلال سنوات 1954-1951 مطولاته الأربعة فجر الإسلام 1951 حفار القبور 1952 المومس العمياء الأسلحة والأطفال 1954 وتعد هده البطولات تجربة جديدة في الشعر العربي الحديث .

وفي سنة1955 قرر بدر الزواج فوقع اختياره على أخت زوجة عمه عبد القادر" واستأجر بيتا في بغداد وقد تربت على بدر بعد زواجه مسؤوليات ضاعفت من أعبائه المادية وكثرت مشاكله إلا أن زواجه لم يسعده فقد اعتاد على التشرد والوحدة والسعي وراء تحقيق أحلامه وظل يواكب الجماهير العربية بشعره واصدر بيان من رجال الفكر بتأييد الثورة الجزائرية وكان بدر في مقدمتهم.

[1] المصدر نفسه ص 37

وبعد اندلاع ثورة 14 تموز دخل بدر أهم معاركه الأدبية إثبات الوجود الشعري فكان يسعى إلى إثبات وجوده وانه رائد الشعر الحديث بالشعر والنثر فنشر في هده الفترة أفضل قصائده يوم الطغاة الأخير أنشودة المطر والمخبر ودالك سنة 1954 م وكانت ثورة تموز بشرى لبدر فأدخلت البهجة قلبه فكتب في هدا المجال قصيدة قارئ الدم وما لبث أن استقال من مدرس مديرية الاستيراد العامة وعين مدرسا اللغة العربية الانجليزية في وزارة المعارف .

وفي صيف 1960 زار بيروت لطبع ديوانه فشارك في مسابقة نظمتها مجلة الشعر فكانت له فرصة التعرف على نخبة من الشعراء والأدباء ولما عاد على بغداد الغي قرار فصله من العمل وأعيد تعينه 1960 و في أواخر هده السنة صدرت المجموعة الشعرية الثالثة أنشودة المطر التي ضمت ثلاث من مطولاته (حفار القبور المومس العمياء الأسلحة والأطفال)

عين بعد ذلك في مديرية الشؤون الثقافية ثم نقل إلى مديرية بأرصفة الميناء فأصبح مسؤولا عن شؤون البعاث التي ترسلها المديرية ليكون بعدها عضوا في أسرة تحرير مجلة الموانئ التي تصدرها المديرية أما المرحلة الأخيرة من حياته فقد كانت محزنة عاينه المرض الذي أعجزه عن المشي وراحت صحته تزداد تدهورا فأصابه الشلل الذي بدا في إطرافه السفلى ممتدا إلى العليا[1] وفي مطلع الربيع من سنة 1964 نقل إلى الكويت من اجل العناية في مستشفياتها فكان تقرير الطبيب الذي تولى فحصه انه يشكو من ضعف عام وعدم القدرة على المشي وعند تشخيص مرضه وجد انه يعاني من تصلب جانبي ضموري[2] فراح ينتقل من بلد إلى أخر فزار بيروت وبغداد وباريس ولندن من اجل العلاج حتى إن العلاج الطبيعي لم يجد نفعا معه وظل بدر فريسة لنوبات من الكآبة والاضطراب العصبي وكان اشد ما يؤلمه قلقه على زوجته وأطفاله .

[1] عيسى بلاطة :بدر شاكر السياب –حياته و شعره-دار النهار للنشر ،بيروت ،1971،ص 116-117
[2] احسان عباس :بدر شاكر السياب ،دراسة في حياته و شعره،دار الثقافة ،بيروت،ط5،1985،ص 361

وفي يوم 15-11-1964 ازدادت آلامه وكانت تلك بداية تحول خطيرة في مرضه

" آدا أصيب بنزلة خطيرة فارق على إثرها الحياة في الساعة الثانية والدقيقة الخمسين من بعد ظهر يوم 24-12-1964 [1] فكانت نهاية الآلام الجسدية والعذاب النفسي المؤرق ومعناة الوحدة والفقر " وتوارى جثمانه التراب في مقبرة الحسن البصري بعد الصلاة عليه ولم يحضر جنازته إلا عدد قليل من أصدقائه " [2]

وان اليوم يقف لبدر شاكر السياب تمثال شامخ في البصرة على شط العرب اقيم فيه احتفال بمناسبة ذكرى وفاته السادسة سنة 1971 فقد اثرى بدر المكتبة العربية بدو اوينه التي اغنت الفكر العربي فهو الرائد في الشعر الحر الى جانب كونه شاعرا متمكنا من النظم في شعره ولمدى العمق الشعري لديه ومن اثاره

-ازهار دابلة صدر سنة 1947م

-قيتارة الريح اصدر عام 1951م

-اساطير صدر سنة 1950 م

-اعاصير اصدر سنة 1952م

-المومس العمياء سنة 1955م

-الأسلحة والأطفال صدر سنة 1955م

-حفار القبور صدر سنة 1952م

-أنشودة المطر صدر سنة 1960م عن دار مجلة الشعر

-المعبد الغريق سنة 1962م دار المعلم للملاين

-منزل الاقنان صدر سنة 1963 م عن دار المعلم للملايين

-شناشيل ابن الجبلي صدر سنة 1964م عن دار الطبيعة

-إقبال سنة 1965 م عن دار الطبيعة

[1] المرجع نفسه ص 364
[2] المرجع نفسه ص367

وقد جمعت ألان في ديوان بالإضافة إلى قصائده لم تنشر ولبدر شعر كثير غير منشور فهناك قصيدة " بين الروح والجسد أرسلها إلى الشاعر"علي محمود طه " وهي تناهز الألف بيت نشرت في جرائد عراقية قبل سنة 1953م .

توظيف الرمز عند السياب:

إن الشاعر المعاصر يقوم بإنشاء الرمز بكثافة و ذلك من جراء استلهامه للشخصية القصصية الواقعية أو الحادثة التاريخية متجاوزا بها حدود القدرات الشعرية كتب أفعال تقع أسبابها و نتاجها خارج الأفق الإنساني فهذا التكتيف يوحد الأسطورة بالرمز الفني و بتعبير أخر هناك لحظات معينة في التاريخ تحدث فيها الوقائع و تكون أسبابها و طبيعتها و راء مستولى السببية التاريخية هناك تتحول وظيفة الأسطورة إلى التغيير بالصورة عن الألفاظ الرمزية لا يمكن بغير منه الطريقة وضعها في القول الإنساني و يعبر عنه أنس داوود قائلا "ترى طائفة من الباحثين أن الأساطير ليست إلا لونا من ألوان التصوير البياني لإحساس الإنسان بقوى الطبيعية سيخدم المجاز الذي ينسيه أصله كما يعبر عن الزمن الذي يفنى كل شيء ".[1]

الرمز في شعر السياب:

يعد السياب من أهم رواد الشعر العربي المعاصر و أكثرهم استخداما لظاهرة الرموز و الأساطير , أسهم في إخراج القصية العربية من قالبها العادي إلى فضاء أوسع فكانت قصائده تستمد بعنصر الغموض و ليس الثأر الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع من خلفه و لكنه مساق الدلالات الضمنية التي تكن الفكرة.[2]

إتجه السياب إلى الرمز بسبب ظروف خاصة أحاطت به إضافة إلى حياته المليئة بالأحزاب و المآسي الناجمة عن المرض و التي أدت إلى إتساع تقافنه و إستهمال هذه الرموز الإستحمال الأمثل النابع عن عمق تجربته يقول السياب و هو مقيد بالعجز و المرض :"مالي و ما للعالم كيف ما سار فليس رغما تحت ذلك الصوت يهمس ,كلا إنه عالمي و يهمني الإتجاه الذي سيرقيه".[3]

إستمد السياب كلمة الرمز من الأدب القديم لأنه يراه أداة و مادة موحية و معبرة لأنه يعرض معاني دقيقة و قد أوتي من قو ة التصوير ما يسهل عليه الريادة في الشعر المعاصر إستهل الشاعر عدة رموز لقصائده الشعرية منها:

[1]بدر شاكر سياب أنشودة المطر ،(جيكور والمدينة) ص 416
[2]ابراهيم الروماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث ص276
[3]احسان عباس ،بدر شاكر سياب،دلراسة في حياته وشعره ،ص369

الرمز الديني :

لقد استعمل الشعراء الرمز الديني بإعتبارة مصدرا أساسيا في مقوماتهم الشخصية و الوطنية فتعاملوا مع النص الأدبي الديني بكل تركيز مع المحافظة على الدلالة الأصلية .

فتجد عند السياب مثلا قصيدة " صلب المسيح " أن شخصية المسيح تتقمص في كثير من المواضيع فتتجلى في حادثة الصلب الدينية . فانطلقت منها ترجمة من المعانات الداتية الموضوعية . فبدأ السياب من حيت انتهت عملية الصلب للمسيح حيث يقول :[1]

بعدما أنزلوني ، سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل

و الخطى وهي تنأى ، إدن فالجراح

لم تمتني . و أنصت : كان العويل[2]

فالصورة التركيبية تجلت في رمز الصلب العذاب و الألم و الموت ببطء لتذوق مدى شدتها و معاناتها فتقمصت شخصية المسيح أثناء الصلب من جراء و نواح الناس و الخطى و استعان السياب توظيف شخصية المسيح و جعلها رمزا شاملا . سواء في حالة الانتصار أو العذاب و الموت إذ تلتمس قدرة الشاعر على التوظيف و ذلك من خلال طرحه من حركة هذا الرمز . و يعتبر الرمز الديني من رموز الأكثر شيوعا في قصائد السياب خاصة كشخصية المسيح ، و ما يتقمصها من دلالات و سياقات شخصية ، ووظيفة أو اعتبارات أخرى من حياة أو موت و غيرها من الرموز .[3]

الرمز الطبيعي :

إن طبيعة مكان فسيح و فسيح جدا في أدب الرومنتيكيين ، فتصفه الرومانسية انطلاقا من الذات الوحيدة التي لا تسكن إلا من أحضان الطبيعة ، لأنها صرة متحركة و سار لمشكلات و نشوى زائغة مريحة على ذوي النفوس الرقيقة ، و يمكن أن نأخذ الشعر أبي قاسم الشابي كنموذج في هذا النوع الرمزي ، فقد برز دون غيره من شعراء عصره في هذا الرمز

[1] انظر ايليا الحاوي ،بدر شاكر سياب ،مج1 ،بيروت ،دار الكتاب لبنان ص 20
[2] المرجع نفسه ص 22
[3] ينظر ايليا الحاوي"بدر شاكر السياب"ص 20

الشعري ، حيث انطلق نفسه بها و قد و جد الشابي نشوة الهيام في الغابة العذراء فوجد متعة في ضفاف الأنهار و البحار العميقة و نسج منها موسيقاه انطلاقا من صوت الأمواج .[1]

و نداء الليالي الصائفة التي تتجمع ، ليزدهي الصباح الباهر و يستيقظ الجمال فيقول في وصف الغابة :

في الغابة في تلك المخاوف و الربي وعلى التلال الخض و الآجام

وجدال تشدوا بمعسول الغنا و تسير حالمة بغير نظام

و مخاوف نسخ الزمـان بســطهــا من يابس الأوراق و الأكمام

و لكم أضحت إلى أناشيد الأسى و تنهد الآلام و المأسقام

و إلى الرياح التائحات كأنها في الغاب تبكي ميت الأيام[2]

الرمز العلمي :

وسيلة استكشفها الإنسان في وقت متأخر نسبيا ، عندما يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة ، و طبيعة الرمز العلمي أنه يشير إلى موضوع دون أن يرتبط به ، فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية ، لأنه يرتبط بموضوع بعينه . أما الرمز الشعري فليس تجريديا و ليس ذهنيا و بينه و بين الموضوع المعين علاقة تداخل و امتزاج .

و الرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة ، كما تشير كلمة – باب – إلى الشيء الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة ، و لكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية بين الرمز و المرموز إليه[3]

يعلن عن نفسه في كل تعبير إنساني لدى الشعوب المختلفة في الأزمنة المختلفة و من ثم برزت في أعمالهم المنهج الأسطوري ف صنع الأساطير عصرهم فالمنهج الأسطوري إذن هو تقديم التجربة في صورة رمزية و هده الصرة هـ شكل من أشكال التعبير عن الفنان . على هدا فإن الأسطورة باتت تشكل في الأدب منهجا بدلته عبر محاور شتى أضحت فيها بابا شاسعا ف دراسة النصوص الأدبية و الدواوين في فلكها بحرية و تلقائية .

[1] المرجع السابق ص199
[2] الديوان أبو القاسم الشابي ،دار العودة أغسطس 1972ص 460
[3] عزالدين اسماعيل،"الشعرالعربي المعاصر"ص 199

الرموز النفسية :

سر صدق قصائد السياب مبعثة فاجعة أليمة صادقة الشعر في طفولته و هي موت أمه وتعرضه فيم بعد ذلك إلى إهمال وحرمان من ذويه الذي رافقه طيلة حياته كان ورائه المرض الذي أودى به للموت وهو في مرحلة الشباب فتحويل الصورة إلى رمز يقوم على بواعث نفسية وإنسانية كفيلة بملامسة الرؤية الشعرية .

تقمص السياب صور رمزية أسطورية عربية دون أن يفصح عنه و ربطها بالواقع والحياة، مثلا صورة واقع الجزائر في ظل الإستعمار وهو الواقع الذي مسه الشاعر بوجدانه في رؤية رمزية نفسية إبداعية يقول:

من قاع قبرا أصيح

حتى تئن القبور

من رجع صوتي وهو رمل وريح .[1]

ج: الرمز التاريخي

إن إهتمام السياب بالقضايا القومية يرتبط إلى حد كبير بالجدر التاريخي المشترك للأمة العربية وهو ما يعني وحدة القيم والمصير ، كلاهما يمثل عند الشاعر الأرضية التي تعيد نسيج الأمة و تجعلها تتواصل مع تراثها وحاضرها فهناك رموز تارخية عديدة منها " جينكيزخان " ، " التتار "، "المغول "

يقول السياب :

أو عن مشاش * من الأحداق فقاها يسبح لجنكيزخان نبعث اللهب.[2]

د–رموز الحياة والموت

حفلت قصائد السياب أخيرة لمشاهد النساء اللواتي تتلوى أجسادهما منه ضاريات متجديات في تلك الفترة بالذات تحولت قصائدهن إلى ما يشبه المراثي الجنائزية إنه السياب الرحالة الأخير المسافر يودع الأهل والأصحاب والديار وكل ما شغف به و أحبه في الحياة والطبيعة فكثير من قصائد التي نظمها ألم به المرض تقع في باب الوجدانية المصرفة[3] ، وقد

[1] المصدر السابق "رسالة من مقبرة" ص 389
[2] بدر شاكر السياب "جيكورو المدينة"ص 417
مشاش: كل عظم له مخ في أي مص مخه
[3] ايليا الحاوي "في النقد والأدب" ج5 ،دار الكتاب البناني ،بيروت ط2،1982،ص 244

كانت رموز الحياة والموت وما يترجح وما يميل بينهما تمهل فيها يفوق التقرير والفهم وتتمازج بالمضاعفات والتقنصات العميقة حتى يحيل إليها أن أجمل قصائده وقعت بين هذه المجموعات الأخيرة وقد إنحلت الصورة غالبا في إطار النفس والحدس والإشراف ولبث الشاعر بنظم ميراثية ومزاميره على مسامع الليل والنهار والأمل واليأس والممات ونشيد الشعر يهمس ويبرح على فمه .

توظيف الأسطورة :

الأسطورة قد ساعدت الإنسان القديم على أن يخلق لو عمل التوازن بين المعروف والمجهول فإنها تساعد الإنسان اليوم على أن يوحد هذا التوازن بين المادي والروحي وكأن هذا الإنسان كما قال عز الدين إسماعيل: "قد صار يواجه الحياة مرة أخرى بنفس الوجه الذي رآه في البداية يوم بدت لغزا كبيرا وسرا رهيبا ".[1] اما فيم يتعلق باستخدام الشعر العربي للأسطوة فيرجع إلى فترة مبكرة فقد كثرت الإشارات الأسطورية عند رواة حركة التجديد الأولى كما بين الرماني:

"إن التوظيف الأسطوري يكون لأحد الغايتين : إما للتعبير أو الاستعارة[2] ، والسياب أحد الشعراء الذين وظفوا في شعرهم مواد التراث المتنوعة والتي نجد منها الأساطير فنلاحظ من خلال دواوينه الشعرية أنه لم يستخدمها بصفة واضحة وملموسة إلا في المرحلة المتأخرة من " الواقعية الاشتراكية " لتحضير بقوة في مرحلة " المتوازية" فقد أفصح في قصائده الذاتية عن بعض الإشارات الأسطورية من ذلك"كيوبيد" إله الحب في قصيدة " أهواء" فيقول مخاطبا حبيبته :

وكيف إستكان الإله الصغير فألقى سهام الهوى والخنق

لك الله ، كيف أقدمت القرون ولم يخب في وجنتيك الألق.[3]

بعد مرحلة "الواقعة الاشتراكية " وظف السياب الأسطور كما لو لم يوظفها أي شاعر آخر في قصائده فلم تخلو أي قصيدة من قصائده من التوظيف الأسطوري فإلتمس في شعره حشدا هائلا من الأساطير اليونانية (سيزيف ، غنامية وأبكار ، أوديسيوس ، برسفوني ، بوديسيه،أوديب وجوكستا..)

والأساطير البابلية (تموز وعشتار أو عشتروت من أساطير غرب آسيا و أخرى عربية كأسطورة السندباد وأرم) فمن الأساطير اليونانية التي إعتمدها في شعره " سيزيف " رمز للإنسان المعذب الذي يدحرج الصخر إلى الأعلى فلا الصخر

[1] عزالدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ص229
[2] ابراهيم الرماني ،الغموض في الشعر الحديث ص289
[3] بدر شاكر السياب مج1 ص 20

يستقر ولا يستريح وقوله لإبنه غيلان معبرا عن مدى شوقه وحبه لسماع كلمته بابا من شفتيه وما تتركه في نفسه من سعادة وما يقاسيه على صغره "سنزيف" في نفسه :

بابا .....بابا

يا سلم الأنغام أية رغبة في قرارك

سنزيف يرافقنا فسقط للحضض مع إنهيارك [1]

والسياب ظل طوال حياته يمنح جيكور الضياءة بكسوها الرواء من شعره غير أنه عندما وقف أمام دار جده رأى عالم الفناء نفسه فقد إنطبق من على "يوردستا" ولم يستطع " أورفيوس "أورفيوس "إنقاذها من العالم السفلي ويشير الشاعر إلى " نرسيس" و " تنتلوس" في قوله قصيدة "الشاعر الرحيم" :

و أنت لا تضم غير حلمك الأبيد

كمن يصم طيفه المطل من زجاج

حرقة نرسيس وتتلوس *والثمار![2]

الأسطورة البابلية هي أسطورة رئيسية في شعر السياب التي تحكي قصة تموز إله الخصب عند بابل و قد صرعه خنزير بري و هو يموت مرة في كل عام هابطا إلى السفل المظلم و بغيابه تختفي حبيبته عشتار ربة الطاقات و عند الإغريق كان الإله أدونيس إله الميتولوجيا الفينقية و قد فتك به يوما خنزير بري بينما هو يصطاد بإحدى غابات سمتان ، فاروت الأرض بدمه ، و تقول الأسطورة أن عشترون حبيبته حزنت عليه . هذه الأسطورة ترقى إلى القرن الخامس [3]

و تعتبر أسطورة تموز من الأساطير التي حققت للسياب مراده في اختيار المعنى المأساوي لقصائده و ذلك بشهادة جبرا إبراهيم جبرا الذي يقول في هذا " لقد كان من المصادفات أن أطلع بدرا على هذه الأسطورة في فصليين من مجلد كانت ترجمته من كتاب الغصن الذهني لجيمس فريزد و لما قرأها بدر وحد فيها وسيلتين الشعرية التي سخرها فيها بعد لفكرته

[1] بدر شاكر السياب ،أزهار وأساطير(أهواء)ص 525

[2] المصدر نفسه ص 193

تتلوس:عشق نرسيس ظله وتتيلوس جائع هذ يقترب من قمة غصن مثقل بالثمار حتى إذا كان ياكل أبعدت الريح الغصن عن فمه

[3] جبور عبد النور،معجم الأدبي ص 599-600

لأكثر من ست سنين كتب فيها أجمل و أعمق شعره في أسطورة تموز بعد عام 1954 تلتقي خطوطها بشعره و تتفرغ عنها .[1]

فتموز اسم بابلي و رمز عالمي ، فهو يموت من أجل أن يحيا و يشكل موته موتا للخصيب و تشكل عودته عودة للحياة فهو راهب الحياة الثرية و مجدد خصبها و لكن السياب الذي يعطي لنفسه صفة تموز جيكور و هي بلدية يرى أن معاناته قد تتسع أكثر من معاناة تموز الأسطورة .[2]

أما فيما يخص توظيف السياب للأساطير العربية في بناء قصائده فنجد أسطورة كونغاي و أسطورة السندباد البحري و أسطورة ميدورا أديب فالسندباد البحري يستدعي إلى الذاكرة بيضة الرخ إذ كان السندباد المشهور بالتطواق المضني حول هذه البيضة العجيبة في إحدى الجزر النائية في المحيطات و هو ذلك البطل الأسطوري المغامر و المتحدي للصعاب و كل ما يصادفه من مخاوف مهلكة فيقوم برحلاته الطويلة عبر البحار و لا يعود منها منتصرا محملا دور الأصداف و القصص و قد عان المرض في الأعوام الأخيرة من حياته ، هذا المرض المتمثل في داء الشلل الذي بدأ يدب في أطرافه السفلى فامتد إلى العليا ، مما ألزمه الفراش و اضطره هذا إلى زيارو البعض البلدان العالم طلبا للشفاء الذي صار ميؤوسا منه بالذات وجد السياب في أسطورة سندباد رمزا فنيا للترويج عن نفسه كما توصف هذه الأسطورة بأنها شوق أبدي إلى الإعتاق و الحرية .[3]

و لكن الشاعر حين يوظف هذه الأسطورة في شعره يحدث فيها شرخا عميقا و تحويرا كليا لمضمونها ، إذ يتحول السندباد البطل القاهر إلى الإنسان المقهور و بعبارة أخرى إلى السياب نفسه و قهره المرض .[4]

و لم يكتف السياب بأسطورة السندباد فقط بل دفعه إحساسه بالضياع إلى كتابة قصيدة كاملة بعنوان " رحل النهار " فيقول :

هو لن يعود

أو ما علمه بأن أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم و المحار

[1] عبد الرضا علي،أسطورة في شعر السياب ،دار الرائد العربي ،بيروت ،ط3،1984، ص 55
[2] حيدر توفيق بيضون،بدر شاكر السيابرائد الشعر تالعربي الحديث ،دار الكتاب العلمية ط1 ،1991 ص 86
[3] عثمان حشلاف،التراث والتجديد ص 34
[4] المصدر نفسه ص 35

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي ، هو لن يعود[1]

و لما كانت آلام جميلة أكبر من آلام الأرض فهي إذن و المسيح سواء فالمسيح حمل الصليب إلى قمة الجلجلة و احتمل الصوط و مات فداء للبشرية كلها وجميلة حملت كذلك عبئا من الأجيال :

مشبوحة الأطراف فوق الصليب

يأتيك كل الناس على الأنام

يرحون مما تبد لبن الطعام

و الآمان و النعماء و العافية[2]

و موت جميلة في نظر السياب هو حياة ، و أضفى هالة من التقديس و رفعها فوق كل البشر ، انفردت بأوصاف لا توجد عند غيرها من النساء و هذا ممنوع من التجريد الرمزي أي البطل مجرد من بعض صفاته مضفي عليه بعض الصفات الأسطورية فهذا النوع من البشر لم يكن معروفا عند العرب [3]

و بهذا نجد أن السياب استطاع أن يزاوج بين التراث و متطلبات عصره لذلك فقد حظيت الأسطورة باهتمام كبير من طرف الباحثين خاصة في العصر الحديث بعد أن كشف جل الباحثين عما تحتوي عليه الأساطير من ثورة فكرية وطنية مرتبطة بطبيعة العقل البشري [4]

ثم إن للأسطورة جاذبة خاصة لأنها تصل بين الإنسان و الطبيعة و حركة الفصول و تناوب الخصب و الجد و بذلك تكفل نوعا من الإستمرار .[5]

[1] بدر الشاكر السياب،منزل الأقنان "رحل النهار"ص 229-230
[2] بدر الشاكر السياب شناشيل ابنة الجبلي (إلى جميلة بوحيدر) ص380-381
[3] عثمان حشلاف ،التراث والتجديد في شعر السياب،ص 46
[4] شايف عكاشة ،مقدمة في نظرية الأدب ديوان المطبوعات الجامعية، ج1،ص94
[5] احسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،ص128

2- علاقة الرمز بالصورة و المجاز:

و التمسنا شكل أخر من دراسات اللغويين و العديد من الدكاترة من بينهم: نصرة عبد الرحمان" حيث قام بدراسة الصورة الفنية في إطار الرمز خاصة الرمز الديني و ما تحويه هذه الدراسة في داخلها من حقيقة كونية ينطلق بها الشعر و من معرفة قبلية لا غنى عنها في فهمه و ذلك في بحثه عن الصورة و الرمز الديني.

و لهذا حاول نصرة عبد الرحمان: دراسة الصورة في ضوء الدين معترفا أن ذلك من أشق الأمور عسرا،لغموض الحياة الدينية و قد بدأ فنظر في صورة المرأة ،و ما يتكرر تشبيهها به،حيث أن التشبيه قد تكرر بالدمية،و الدمى و التماثيل تطوير لربات قد عبدها الجاهلون،و قد استساغ إلى حد ما دراسة الشعر الجاهلي في ضوء الدين الوثني،و لكنه انتهي إلى قول أن المرأة في الشعر الجاهلي يرجح أن تكون رمزا جماعيا لوجدان جماعي ديني للشمس أي لعبادة كوكبية،فإن تشبيه المرأة بالغزال أو المهاة أو الشمس أو الدرة،هو كل صورة المرأة في الشعر ما قبل الإسلام، فقد جاءت المرأة على هيئة بعينها و ذات أوصاف و ملامح و أبعاد جسمانية تشكل نموذج يلزم الباحث عن الأصول الدينية في الشعر القديم أو يتبعه و بتعمقه

وتحدث رنية ويليك في هذا الصدد أي العلاقة الرمز بالصورة , حيث قال إن الرمز كصورة قد منح اسمه لحركة أدبية معينة وهو أيضا مثل الصورة

وإذا حاولنا إيجاد معنى يفترق فيه الرمز بالصورة والمجاز فنفكر مبدئيا بمعاودة الرمز والحاجة فالصورة يمكن استشارتها مرة على سبيل المجاز لكنها إذا عاودت الظهور بإلحاح , كتقديم وتمثيل على السواء فإنها تغدو رمزا قد يصبح من المنظومة رمزية أو أسطورية .[1]

وفي دراسة الصورة في الشعر العربي نلمس ارتباط الصورة الفنية بالأساطير والمعتقدات الدينية والممارسات الشعائرية التي كانت المنبع الأول لهذه الصورة وقد أدرج الاهتمام بالاستعارة من ناحيتين الأولى تصورية والثانية علاقتها بوصفها صورة بالأسطورة ,وربط الاستعارة ببداية اللغة نفسها ,حيث تعاونت استعارتها ورموزها في خلق الأساطير والملامح , وهذا سلوكي يهتم بالصورة الذهنية نتيجة لعمل الذهن الإنساني في

[1] أنظر عبد الفتاح محمد أحمد- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي-دار المناهل للطباعة و النشر و التنوزيع ط1 1987ص154.

تأثيره بالعمل الفني وفهمه له يدرس الصورة كتجسيد لرؤية رمزية , يهتم فيها بالأنماط المكررة التي سميت بعناقيد الصورة [1]

كما اقر مجموعة من الدارسين بالتوافق بين اقتران الصورة بالمجاز واعتمادها على مكونات حسية ويضفي على الصورة رمزا يتأثر بصورة روحية , فهي صورة تعبيرية وليست صورة نسبية , والشاعر لايخلق الصورة من العدم وإنما يختار من الإمكانيات المتاحة في اللغة ويستعين بمدركاته الحسية المحركة , ويقيم تفاعلا من نوع خاص . يلجا المبدع إلى الصورة الرمزية , بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها . وقد أسرف ببعض الدارسين في الإعلان عن نشأة الإيحاء الرمزي وأحيط عندهم بحالة من التضخيم والتهويل حتى غدا منطقا خارج حدود اللغة

وفوق الزمان والمكان لا يمكننا تحديد مغزاه, بل هو مطلق لا يحيط به التفكير. كما يضفي الإيحاء الرمزي دلالته الخاصة على السياق الذي ترد فيه الصورة الرامزة , حيث تضلل الصورة التجربة الشعرية بإيحائها.ولعل تصور كهذا يحمل في طياته تفريغا للصورة الرمزية من كل مضمون رمزي أو غيره

وتعود المبالغة في إيحائها الصورة الرمزية غالى بعض الرومانسيين الذين اقتربوا ببعض النتاجات الأدبية من التجارب الصوفية تلك التجارب التي تنشد الغناء في المنطلق . غير إن التجربة الشعرية تختلف عن التجارب الصوفية, فموقف المبدع يمتاز من موقف الصوفي .[2]

3–علاقة الرمز بالعلامة :

قبل أن نشرع في تحليل الأشكال الرمزية المتنوعة لابد أن نعرج على عنصر أساسي وهو الرمز وعلاقته بالعلامة, حيث كان التمييز في هذا الصدد بين الرمز والعلامة.

وقد ميز "يونخ" بينهما حين قال :"إذا يفترض الرمز دائما إن التعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصف أو صياغته ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو النسبي , حقيقة ندركها ونسلم بوجودها .....والتصور الرمزي

[1] المرجع نفسه ص 155

[2] حمدي كندي–الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث–دار الكتابة الجديدة المتحدة ط1 الإبداع الكتب الوطنية بنغازي ليبيا ص32

هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا , فهو لا يكون أكثر وضوحا ا وان يقدم على نحو مميز." [1]

ويعني هذا الذي ذكره " يونخ " أن الرمز لا يناط راو يلخص شيئا معلوما لأنه يحيل على شيء مجهول نسبيا فليس هو مشابهة وتلخيصا لما يرمز إليه, وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي وفي ضوء هذا التحديد يمكن القول : بان الرمز يموت إذا ما وجدت طريقة أخرى تفضله في الصياغة والتعبير وتضيف إلى هذا آن العلامة إشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي بينما يبدو الرمز تعبيرا يومي إلى معنى العام يعرف بالحدس .[2]

ويقضي هذا التميز إلى المعنى العام شيء جوهري بالنسبة للرمز بحيث لا يمكن فهمه بالإشارة إلا موضوعات أخرى مغايرة , وللعملات بالنسبية للسلوك قيمة علمية يدركها الحيوان إما الرموز فلا يقدر على ممارستها إلا الإنسان , كما إن الرموز بمعناها الاصطلاحي الدقيق يتعذر ردها إلى علامات خالصة , إذا العلامات والرموز ينتميان لعالمين مختلفين , فالعلامة جزء من العالم الانساني الخاص بالمعنى , والعلامة لا تفتقر في إدراكها إلى الحدس والخيال المبدع إما الرمز فانه ينتمي إلى الآنية والى عالم المعنى فليس للحيوان أي نصيب فيه لعدم تعينه إلى هيئة الشعور فالعلامة تحديد اجتماعي لا إرادي فهي تنقل إعلاما موضوعيا متبادلا , إما الرمز فقد كان ومازال إبداعا إنسانيا يتجاوز الاصطلاح والتوقيف . وسوف يبقى بعد ذالك كله وصفنا للشيء بأنه رمز أو علامة وبحقيقة انه , ثم وجهتي نظر فيما يتعلق بمعنى الأشياء وخلوها من المعنى .

[1] أنظر عاطف جودة الرمز الشعري عند الصوفية-دار الأندلس دار الكندي للطباعة و النشر و التوزيع بيروت طبعة 1981ص20

[2] المرجع نفسه ص21

4-علاقة الرمز بالأسطورة

وأنت تتصفح ما كتب عن تجربة الشعر خاصة الشعر الجديد فانك تلاحظ ظواهر فنية قد لفتت نظر القارئ, إلا وهي الإكثار من استخدام الأساطير كأداة للتعبير , وليس غريبا أبدا من أن استخدام الشاعر الرموز والأساطير في شعره لان العلاقة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام , ونحن على هذا الأساس سوف نتعرض لدارسة هذه لدارسة هذه العلاقة .[1]

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

أما الأسطورة اشتقاقا فهي سطر أي ألف الأساطير أو الأحاديث التي لا أصل لها والأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعة , وعلى هذا فالأسطورة تجسيد رمزي لظواهر الطبيعة أو كانعكاس للبنى الاجتماعية غير أننا نجد " جورج سوريل " قد ذهب إلى حد مقارنتها بالايدولوجيا , واستعمل لفظ الأسطورة للدلالة على مكونات الوعي الجماعي , غير مرتكزة على واقع موضوعي فكل مجتمع يعبر في أساطيره عن مشاعر أساسية هذه الأخيرة مشتركة مع الإنسانية جمعاء كالحب والعقد , وقد تشكل الأسطورة محاولات لتفسير ظواهر صعبة الفهم الظواهر الفلكية الوجودية.[2]

فالأسطورة تمثل التبريرات لتلك العوالم والقوى الطبيعة الجبارة , التي كان العقل البشري يقف عاجزا أمامها فغدت طقوسا دينية وطريقة في التفكير في فترة زمنية محددة بواسطتها يخفقون من حدة خوفهم , وقد برزت هذه العلامة القائمة بين الرمز والأسطورة بحيث كانت هذه الأسطورة مصدر الإلهام للفنان والشاعر , وبما أن الإنسان خاصة المعاصر بحاجة ماسة غالى معرفة وتفهم المنهج الأسطوري ,وبالتالي يحتاج طريقة فنية تساعده على خلق انسجام بين الحقائق التي استنبطها من الحياة , فتظل منهج التفكير الأسطوري في صورته الرمزية

[1] أنظر د-خليل-مضمون الأسطورة في الفكر العربي-الطبعة 2-دار الطباعة بيروت ص125

[2] المرجع نفسه ص126

يعلن عن نفسه في كل تعبير أنساني لدى الشعوب المختلفة في الأزمنة المختلفة , ومن ثم برزت في أعمالهم المنهج الأسطوري في صنع أساطير عصرهم , فالمنهج الأسطوري إذن هو تقديم التجربة في الصورة رمزية .وهذه الصورة هي شكل من أشكال التعبير عن الفنان.على هذا فان الأسطورة[1]

باتت تشكل في الأدب منهجا بذلته عبر محاور شتى أضحت فيها بابا شاسعا في الدراسة النصوص الأدبية والدواوين في فلكها بحرية وتلقائية .[2]

[1] عبد الرضا علي"الأساطير في الشعر المعاصر"بيروت الطبعة2-1984ص61

[2] مرجع سابق ص 61

الفصل الثاني

1 – أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصرة

إن الرمز بوصفه ظاهرة فنية في الأدب بشكل عام ، و في الشعر بصفة خاصة أصبح موضة العصر فظاهرة الرمز من الظواهر الفنية الجديدة في الأدب العربي المعاصر ، إذ يكتب فيه الكبار المثقفين من أبناء العصر ، على أن الأديب الذي يتفق الدراسيون على تسميته مرهفا لابد من امتلاكه لثقافة عميقة تمتد بدورها في الصميم الأدب قديمة و حديثة ، إضافة إلى الإطلاع الواسع عل الأدب أمم أجنبية متعددة أو واحدة على الأقل ، فلقد اتخذ معظم الشعراء من الرمز أداة للتعبير و الإيحاء ، فاللغة العادية الجاة في رأيهم عاجزة و غير قادرة على احتواء التجربة الشعورية ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل التجربة فتلد و توحي و يتناثر لؤلؤها ووميضها في معاني تتساقط على ذهن القارئ كالمطر .[1]

و قد اهتم النقاد بظاهرة الرمز و اعتبروها من أوليات النقد المعاصر ، فأصبحت القصيدة تقاس تقيم بما تحتويه من رموز إيحاءات . ظهور الرمز و استعماله ف الأدب الحديث . لم يكن سوى نتيجة للتطور و التجديد الذي حدث في شكل و مضمون القصيدة العربية ، إذا كان الشعر العربي الحديث قد ظهر مع " بدر شاكر السياب " و " نازك الملائكة "و " عبد الوهاب البايتي " و غيرهم من الشعراء ، فإن المدرسة الشعرية الرمزية العربية و كتابات الحركة الجديدة في الشعر و التغيرات التي طرأت في بناء القصيدة العربية إلى أن تتحول من الطابع الغنائي أو البناء البسيط إلى البناء الدرامي الحركي حسب مقوماته و مفاهيمه المعرفية ، و لقد لجأ الشعراء المعارون إلى الرمز كونه ضرورة ملحة من ضروريات العصر ، فلعنتهم لم تعد قادرة على تلبية و أداء المعاني التي يريدون التعبير عنها ، و مع بداية عصر النهضة الأدبية وجدوا أن ألفاظهم و معانيهم البلاغية تقلصت لكثرة استعمالها ، تداولها عبر العصور من طرف من سبقوهم .[2]

أما " أدغار ألن " ، لم تكن صقافة أدغار أدبية محضة ، و إنما ألماما مكثفا بالقضايا العلمية و الراضية ، إلا أنه مع ذلك وقف من العقل موقفا رفضيا ، و أحب انه عاجز عن اقتحام أسوار النفس الباطنية ، و والولوج إلى أعماقها و أبعادها ، مع أن معظم قصائده رديفة لأقاصيصه فإن أدغار كان يرفض أن يقيمها هذا التقييم ، و يزعم أن القصيدة الحق يجب أن تحمل من ذاتها المعاني الصور و الحرية .[3]

[1] محمد غنيمي هلال ،"النقد العربي الحديث"،لبنان :بيروت دار الثقافة،ط3،1973، ص73
[2] السعيد الورقي ،"لغة الشعر العربي الحديث" دار النهضة للنشر:بيروت ص 126
[3] ايليا الحاوي ،"الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي"ص 25

كما كان " لأرتوار " و " امبو " تجربة كبيرة مع الرمزية ، فقد كان فتى يانعا ذو 14 سنة ، حيث اطلع على الشعر فكان يريد أن يشاهد قلب الأشياء ، و أن تصل بالتجارب الكلية فيما وراء حدقة الواقع و يعبر رامبو المؤسس الفعلي للمذهب السريالي ، كماله فلسفة في الحروف الصوتية عن طريق الرمز .[1]

لعلنا لا نجهل أن القصيدة العربية المعاصرة منذ نشأتها في هيئة متحررة من أسر الوزن الواحد في أواخر الأربعينات ، و هي تبحث لنفسها عن أشكال عدة و هيئات مختلفة لذلك ظهرت عدة مصطلحات لقصيدة النثر القصيدة الحرة ، القصيدة الرؤيا و القصيدة الصورة و القصيدة الرمز و كلها ترتبط أساس بما تحدثه بعض الإجراءات الكتابية ، التي يستعملها الشعراء في دراستهم النقدية ، و لعل من بين الظواهر العامة التي أثيرت في الفترات متعاقبة من حياة القصيدة العربية ، ظاهرة توظيف الرموز التي كانت لها آثار بينية في كل المستويات البناء ، بدءا من الصرة إلى اللغة فالإيقاع كلهم آليات الكتابات الشعرية ، ولا نعني بناء القصيدة هنا مستوى الشكل الخارجي من ألفاظ وزن و قافية مثلما كان شائعا في النقد العربي القديم ، كما أننا لا نقصد به مفهوم البنية التي اشتقت منها كلمة البنوية ، أنما الذي نعنيه هو الإطار الشعري ، الذي ظهرت به القصيدة العربية الحديثة ، و الذي يضم إليه مجموعة الأصوات الكلمات و ما تثيره حركاتها من إيقاع ، وما يخلفه تفاعلها من صور و رؤى و مواقف داخل أوضاع زمنية و مكانية محددة ، فالبناء يعني كل هذا القرن إلى ان اتضحت ملامحه بعد الحرب العالمية الثانية .

و نظرا لتحرك القصيدة الحديثة داخل معاناة التجريب و البحث المستمر ، أصبح من العسير تحديد بنيتها ، و لقد ساهم في هذه الصعوبة اعتمادها على الرمز بمختلف أنواعه ، حتى غدت بناءا معقدا لم ترتبط وحداته التركيبية و مضامينه الفكرية النفسية بقوانين محددة ، بل انصهرت كلها تضاعيف ما يعرف بالصورة ، حتى أن بعض النقاد رسم القصيدة بعالم مركب ينطلق من الصورة و الصورة في القصيدة الحديثة لم تنحصر في الطرق البلاغية القديمة ، من تشبيه و استعارة تعقد أطرافها لتحقيق وظيفة التحقيق و الإيضاح ، و إنما أصبحت تمتد بامتداد التجربة ، و تعقد أطرافها و أبعادها النفسية و الفكرية الممزوجة بالوعي الإبداعي الخيالي و الإبتكاري.[2]

[1] المرجع السابق ص 25

[2] أمينة بلعربي ،"أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة "ديوان المطبوعات الجامعية ط4،1995، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ،ص 02

2مراحل الرمزية عند السياب :

مر شعر السياب في خوضه للتجربة الرمزية،بمراحل عديدة خلال حياته الأدبية و التي تبدأمن:

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

فأول جانب وعي المأساة التي استيقظ عليها ،هو الجانب السياسي،وكان ما يزال في السادسة عشر عندما نظم في رثاء قادة ثورة رشيد علي الكيلاني[1].فيقول:

رجال أباة عاهدوا الله أنهم مضحون حتى يرجع الحق غاصبه

أراق عبيد الإنكايز دماءهم فيا ويلهم ممن تخاف جوانبه

أراق عبيد الإنكايز دماءهم و لكن دون الثأر[2]

ولكن هذا الوي السياسي كما هو واضح سادج على أبعد الحدود في صدقه وصراحته،وأنه شعور وطني عربي ثم تحول وعيه السياسي الأول الاذج،إلى التزام منظم ،وإلى مشاركة في النضال المباشر،ونستطيع أن نلمس بعض وعي الماساة في هذا الإلتزام السياسي في قصائد السياب في الفترة 1949-1956 وهي الفترة التي يطلق عليها بعض النقاد باسم الواقعية،كما أشرنا إلى ذلك في البداية أو مرحلة البحث عن ملحمة .[3]

وتعبر عنها بصورة خاصة مجموعة أنشودة المطر،فعندما تتصفح هده المجموعة،فإنك تجد ذلك الطموح والتحدي عند الإنسان العربي ،الغير على انتمائه للوطن العربي فعلى سبيل المثال قصيدة "غريب الخليج"التي كتبها لاجئا إلى الكويت عام 1953م التي تعتبر من روائع الشعر العربي المعاصر،فيتجلى نضج السياب في التزامه السياسي ولااجتماعي أنه فيها ليس ملتزما بالعراق كوطن وحسب،وإنما بجماهيره و كادحيه معبر عن ذلك الرمز ،فكان

[1].عثمان حشلاف "التراث والتجديد في شعر السياب"ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1986ص 25
[2].دزيرة سقال"بدر شاكر السياب"شاعر الحداثة والتغيير" دار الفكر العربي ص 15
[3]د.عثمان حشلاف "التراث والتجديد في شعر السياب" ص 25

التزاما حارا صريحا منبثقا من أعماق القلب ،بل إنه ملتزم "بجيكور"قريته اسلوبه وأسرته وأهله،ولعل هذه القصيدة هي بداية إحساسه القوي بالفاجع في تجربة الإسلام و الألم.

لقد بدأ التمرد على الواقع ينتهي ليتحول على مصلحة واستسلام،لشروطه على صعيد الموقف العلمي وإل تحول شبه تام إلى الرمز و الأسطورة عاى صعيد الموقف الشعري،وهو ما يسمى المرحلة التموزية ،فالمرحلة الواقعية كانت مابين 1953إلى 1957و فيها يختلط التعبير المباشر بالرموز و الاسطورة في ثنايا متناقضة.

2)**المرحلة التموزية** :يتفق الذين كتبوا عن حياة السياب و شعره على اعتبار الفترة بين عامي 1955-1958نقطة تحول في حباة السياب ويسمونها المرحلة التموزية في شعره،كماأطلق عليها أيضا مرحلة تراجع وعي الماساة فكلنا يعرف أن حقيقة الوعي للماساة يفرض الألتزام بالنضال من اجل استرجاع القيم المنهارة،وعلى أن النضال السياسي هي الصيغة الأساسية لهذا الإلتزام ،فإن تخلي السياب عن الإلزام السياسي المنظم،فالنضال المباشر عند السياب يعتبر بداية للمرحلة التموزية بداية تراجع عن المأساة فرضه ذلك الجوهر النفسي الرومنسي لهذا الوعي،إن هذه المرحلة أصبحت ظاهرة سياسية في الشعر العربي الحديث ،فحرص شعراء ونقاد المذهب الرمزي و من بينهم السياب على إعطائها دلالات فكرية و فنية كثيرا من الأوقات لا تتناسب و دلالاتها الحقيقة التي تشكل الهروب من مواجهة شروط الواقع المباشر اتجاها الأساسي ،فمعظم قصائد السياب و منها بالحصوص شباك وفيقة و حدائقها و مرئية جيكور،وجيكور و المدينة تمثل تراجع وعي المأساة لديه اليأس من الحاضر و الحنين إلى الماضي ،بل إن قصيدة (أمام باب الله) تؤكد يأسه التام.

كانت هذه المرحلة تسجل أقوى نتاج السياب فنيا فما ذلك إلا أنه وجد نفسه بعد شوط طويل من جيكور إلى بيروت وحيدا غريبا،محطم القيود،إذن هذا الإنكسار في تجربة السياب تجلت و بصورة أساسية في الخوف من السلطة،من الحاجة المادية،من الألم ،من الموت،فكان الدافع الأساسي لتجربة التموزية بمعنى أن ضالته في تجسيد دورة الحياة في تجربته الفنية في تجددهاغ و في مرارتها كما عرفنا ذلك في أسطورة تموز و غيرها من الأساطير القديمة،وعلى هذا فإن السياب يرى في هذه المرحلة الموت السياسي الذي سبق الثورة بمثابة الجفاف و العقم و

للشوق إلى المطر ،لكن ما كاد المطر يسقط حتى كادت العظام المبعوثة أن تموت ثانية،و في العراق قام الشيوعيين بأشنع تصفية جسدية للعناصر القومية،و بما أن الشاعر كان مع القوميين ،تجنب ذكر الإله تموز لئلا ينكشف قصيدة يربط إسم الإله تموز بثورة 14 نوفمبر 54و ذلك دعاه باسمه اليوناني أدونيس.[1]

4)المرحلة المأساوية :

المرحلة المأساوية لدى السياب كانت سبب فقده أو افتقاره إلى أساس فكري صلب يسند إليه في واقعه المعاش ،وهذا نتيجة لقسوة الظروف تلك التحولات الغجتماعية و السياسية أمام هذا الواق تحول لديه إلى هزيمة مؤلمة و هذه الهزيمة هي العنصر الاشد إشارة في تجربته كلهل و مهما كان الفاجع الشخصي قويا في هذه التجربة الرمزية أصابته بداء العضال،إلا أنه لا يمكن أن يكون مبررا لذلك الشكل من الإستسلام الذي واجه السياب مصيره،فالمرحلة المأساوية في تجربة السياب تتجلى بصورة أساسية في ذاك الخوف من الموت ،على هذا استسلم لهذه النهاية المحتومة زوالا لا بد منه مأساة ضرورية في الحياة،و هذا الإنكسار هو الذي قاد السياب من بغداد إلى بيروت و على روما و لندن و باريس و الكويت إلى الإرتباط بمواقف لم يكن يرتبط بها لولم يكن يعرف تلك الحقيقة التي تؤدي إلى الأساة ،لقد تعب من الحياة فذهبت به إلى أين تشاء[2] .

ويقل في قصيدة «دار جدي »[3].

«أهكذا السنون تذهب

أهكذا الحياة تنضب؟

أحس أنني أذوب أتعب،

أموت كالشجره»

[1]المرجع السابق ص 26
[2]المرجع السابق ص 27
[3]. دزيرة سقال"بدر شاكر السياب" ص 127

ولولا أن السياب مات واقفا كالشجر لما انكسر أمام قسوة الحياة و متاعبها ،ولقد صمد الشاعر الرمزي المتمرد حتى اللحظة الأخيرة أمام الداء أي افتره ،حتى أن لم يترك له سوى جفنيه ليتكلم بهما،و هو في أشقى الظروف معبرا عن آماله التي فقدت النور وانفعالاته الوجدانية التي قتلها الحزن،وحل محلها فارتسمت بذلك النقطة الأخيرة في ورقة حياته،فالانكسار ليس بمسألة مستحيلة [1].

3)الرمز الأسطوري و بناؤه:

إن توظيف الرمز الأسطوري في شعرنا العربي المعاصر يفيد إغناء التجربة الشعرية،وتطوير وسائل الأداء الفني في الشعر،خاصة لم يظهر إلا في حين شرع بعض شعرائنا ينظمون قصائدهم ،وهم على درجة من الوعي بهذا المذهب الرمزي في الغرب،وما أفاده هذا الشعر الأوروبي من الأسطورة أساسا وكذا إلمام ببعض وسائله و غاياته التي أفاض في شرحها أساتذة هذا الفن سواءا أكان ذلك من خلال ما ضمته قصائدهم من الرموز اللغوية و الأسطورية ،أ من الإيحاء و الإيماء التي تتطلب هندسة مثقفة لهذا الفن[2]

ومن الواضح ان توظيف الرمز الأسطوري يشوبه تعثر كبير،غما بسبب جهل الشاعر الغرض الاصلي لاسطورة ،وإما أن شاعرنا مازال يتطلب الرمز لغاية التوكيد و تقوية سياق المعنى،الذي يوجد خارج الرمزفي نظره.

ويبدو الرمز الأسطوري شديد التداخل بسياقه ،شديد اللتحام بتشكيله الحسي،فيكون هذا الشكل و نسيج الصورة مادة الرمز و كل عبث بهذا الشكل الحسي ،لأي بالصورة يؤدي إلى غياب الرمز،وقصور الأداء الشعري و احتلال المعنى أو ذهابه.

و نلاحظ أن الشاعر يتمادى في تفسير الأسطورة وتعليلها وفك رموزها،عوض أن يكثف الأحداث ويحشد طاقة الإيحاء حول محورها،فهو إذن يقوم بمهمة الناثرعوض ان يقم بعمل الشاعر.

[1] د.عثمان حشلاف "التراث و التجديد في شعر السياب" ص 26

[2] أنظر عثمان حشلاف"الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر"فترة الإستقلال.منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الدراسات الجزائر 2000 ص 105

إن أهمية شاعرنا فيما يتصل بتوظيف الرمز،تكمن في هذا التنبيه القوي المبكر نسبيا على ما يمكن أن يقدمه الرمز الشعبي و الأسطوري من خدمة في تنويع الإيقاع،وتوسيع الظلال ،وثراء الإيحاء إلى خارج حدود التراث العربي الإسلامي نفسه،الأمر الذي سيقوي عند آخرين جاؤوا من بعده وأفادوا من تجربته ،وربما أغنوها لما يحقق لهم نتائج أفضل.[1]

و هناك ظاهرة لابد من الإفلات إليها,و قد غلبت على شعر الأسطورة عند السياب ,ولعلنا نعجز عن تفهمها إذ لم تلتفت إلى تاريخ الأسطورة هي خاصة مميزة للشعر الحديث دون أن يفطنوا إلى أنها رافقت الشعر مند أقدم عصوره,إذ أسرف بها الكلاسيكيون و الرمنسيون و لم يكن انصرافهم إليها بأقل من انصراف الشعر الحديث, إلا أنه ثمة إختلاف عظيم بين طبيعة الأسطورة في الشعر القديم,وواقعها في الشعر الحديث,لقد كان القدماء يتخذون الأسطورة كموضوع لشعرهم,وكانو يتقمصون الأشخاص الأسطوريين معبرين عن نزعاتهم و عواطفهم,أما الشعراء المعاصرون فإنهم يتولون الأسطورة بعصب الرؤيا الرمزية,محاولين أن يفيضوا قلبها,ويلتقطوا أبعادها الفلسفية و الوجودية وذلك لأن طبيعة الأسطورة لا تختلف عن طبيعة التجربة الشعرية,فهي تعاني الواقع معانات شعورية إيمانية تحرق جدار العقل و الوضوح و التقرير,وهي فضلا و التقرير,وهي فضلا عن ذلك تنطوي على يقين التاريخ ووهم الخيال,و تظهر وحدة المصير البشري الوجودي,إلا أن أهميتها العظمى تظهر في أنها تنقل التجربة من حدود الجزئية و الفردية,و تسمو بها لتحل في تجربة المصير العام الذي ما برحت تعانيه الإنسانية منذ أن حاولت أن تدرك ذاتها و تحققها.[2]

[1] المرجع نفسه ص 106-112

[2] ايليا الحاوي "في النقد والأدب"دار الكتاب البناني بيروت،ج5،ط2،1986،ص 116-117

4)الرمز الأسطوري و الواقعي في شعر السياب:

أ)-**الرمز الأسطوري:**تمتاز الرموز الاسطورية ان الشاعر يستعمل الاسطورة،ليعبئ فيها طاقات رمزية لا تحصى،ولذا نالت القسط الاوفر من الكتابات العربية الرمزية،ومثال ذلك السندباد و الغول وجنية الشاطئ وغيرها،فالرمزيون على هذا الأساس ،قد اعتمدوا أن هذه الاساطير التي ترد الشعرالرمزي تثقف القارئ العربي و تزوده بمعلومات فنية،كما تجعله ينغمس في فترة سرد الحكايات الأسطورية[1].

وقد تعددت الاتجاهات و النظريات التي تتعلق بتصور التراكيب الرمزية للاسطورة من بينها،النظرية العقليةيمثلها كل من "تيلور"و "فريز" وعندها بدأت الاساطير تواكب العقلية مؤسة على مقدمات خاطئة.وتبعا لهذه النظرية اعتبر العقل البدائي منطقيا بشكل جوهري،إلا أن خطأ المقدمات قد أفضى على خطأ النتائج و التصورات ،وهكذا بدت الروحية عند تيلور نظرية منطقية في إعطائها تفسيرا معقولا للموت على أساس قيامه بالنوم،ونجد على جانب هذا الإتجاه النظرية التصوريةالإجتماعية كما مثلها بريل"bruhil " وقد عارض النظرية العقلية و ذهب في تحليله للوعي الأسطوري إلى انه سابق على المنطق،وأن هذا الوعي لم يصل على المرحلة التي تميز فيها بوضوح بين القوى الطبيعية و القوى السحرية ،وأيا ماكانت النظرية التي تفسر الاسطورة عن تراكيب و أشكال رمزية،فإنها تبقى على أي وضع خصائص و سمات أصيلة تميز الرمزية الأسطورية ،أما الرمزية العلمية فهي في المقابل الدقيق للرمزية الأسطورية،كان من الأوفق لبيان خصائص الرمز الأسطوري مقارنته كلما دعى الأمر بالرمز في إطار وضعية علمية تجريبية ،ويأخذنا الحديث على الفكر الاسطوري يقع أسير الحدس على جانب ماهية الرمز الذي ابتدعته الثقافة الأسطورية ،أي أن الرمزتابع من الحدس ،ومن هذه الخصائص تختلف عن المعاني التي يركبها الفكر المنطقي،فالمعاني على صعيد الحدس يمكن التعبير عنها بأنها تماثلات ،أو هويات مشعور بها و نميز فيها قدمت الأساطير من رموز طابع الإنفعال و المشاركة الوجدانية الحية،وتكشف لنا هذه الخاصية تركيب

[1]محمود سمرة"عن النقد الأدبي"مطابع الدار المتحدة للنشر والتوزيع بيروت ص 21

أساسين في ذلك الرمز،الاول الكيفية السحرية التي تبدت الموضوعات ،والثاني في تشكيل العالم على نحو درامي يسيطر عليه طابع الصراع.[1]

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

لقد وجد السياب في شعره الشاعرة"اديم إديث ستويل" وكان من جراء الانغماس والإعجاب أن تسربت إلى شعره الرموز المسيحية و الأساطير التوراتية،كالصلب،والقتل،والتعذيب وقديخيل لك وأنمت تقرأ مجموعته "أنشودة المطر"أن صاحبها مسيحي،ذلك لان شعره قد ذخر بالغشارات المسيحيةفلفظ"المسيح"يكاد يحضر في كل قصائده ،وتقف كذلك هنا أمام التوظيف الواقع السياسي لتلك المنطقة الحساسة من عالمنا ألا وهي منطقة الخليج العربي.

[1] عاطف جودة نصر "الرمز الشعري عند الصوفية"دار الأندلس ،دار الكندي ط1،1978ص 38

ونلمس في قصيدته هته وهو يستلهم الهم العربي في قصيدة "مدينة السندباد"و مدينة "بلا مطر" ويوظفه احسن توظيف وجاء هذا التوظيف منافيا لإنتقادات السامرائي و جمال الدين ،اللذان عابا على السايب اعتماده ستيويلفي "غشار وأدونيس" وكذلك عدم اعتماده على الحياة العربية الماضية و الحاضرة رموزا و أساطير،والتي نراها كذلك في قصيدته "انشودة المطر"[1]

أصيح بالخليج:«يا خليج

ياواهب اللؤلؤ،المحار،والردى

فيرجع الصدى

كأنه النسيج[2]

وهذا التجسيد للأسطورة الرمزية،وتناوله الواقع العربي وكذلك تفرده في عموم شعره،بتوظيف الصوت ضبطه و هذا ما يعطي قصائده تميزا فريدا من نوعه كما يقال"إبراهيم السامرائي"في هذا المجال:«أن توفره على إدراك الصوت وضبطه،وحضره في مادة لغوية تحفز فيه القوة الإيحائية و هو يستشعر الأصوات المختلفة لعناصر الطبيعة،فيفرغها بتشكيلات من الحروف الموحية».[3]

وهكذا مثلت الأسطورة هنا أداة رمزية استخدمها السياب ببراعة واقتدار وفي المقابل نجد شعراء كثر قد تناولوا هدا التوظيف في إشعارهم ومن بينهم " مُحَمَّد إبراهيم أبو سنة " يستعين بكل ما يسهم في بناء عالمه الشعري من معارف وثقافات وأساطير , بحيث استخدم مظاهر المدينة ومشكلاتها ,كذلك القرية وقاضيها اد دار معظم هدا الشعر بين هدين العالمين معا عالم القرية بما يمثله من فقر وانفتاح وعالم المدينة وما يمثله من أنانية ونفاق , وقد مثل مصر بالعروس التي تنتظر فارسها الذي لا يجيء , وتارة أخرى الانثى تامحبة وقد تعددت ازياؤها والوانها

[1] بشير العيسوي "درامات في الادب العربي المعاصر"دارالفكر العربي ملتزم الطبع و النشر1418ه/1991م ص 27-28
[2] .دزيرة سقال"بدر شاكب السياب"ص 24
[3] بشير العيسوي"دراسات في الأدب العربي المعاصر" ص 135

فنرها بالية رثة , وأحيانا لامعة ناصعة في آن آخر , وهكذا أزخرت قصائده بكم هائل من الصور المعقدة والتراكيب الغامضة كقصيدة السر :[1]

لا أحد يبوح

ومدينتنا صوت مبحوح

قبضة شيطان يرقص فيها الذعر

شيء مر

في الأعين فوق جباه المارة

شيء مر [2]

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

المدينة كلها .....تغرقني بالخوف[3]

لماذا اهو تقليد للغرب في الموقف من المدينة , وهو موقف صادق حقيقي أم هي صدمة الحضارة وشعور بالاغتراب , في زمن فقدان النقاء المعنوي ومدننا مازلت قرى كبيرة, ومهما يكن النفور من . المدينة رومنطقية،وهي نزعة ارتدادية عند" إدوارد حداد"في قصائده الجديدة لكنها تظل من زاوية النفور من الواقع بكل منغصاته،والبحث عن الصفاء والنقاء والحب مقبولة[4].

ويتقاطع السياب مع شعر "أبو سنة" في التوظيف الأسطوري،فإن هذا الأخيرقد جعل "أزوريس"أخضرا رامزا به على الخصوبة و الخير،ويذهب إلى أبعد من ذلك عندما يقارن بين الكون الاصغر و أزوريس اللون الأخضر

[1] عبد العطي كيوان"التناص الاسطوري في شعر إبراهيم محمد أبو سنة "مكتبة النهضة المصرية القاهرة ص 25-27
[2] .دزيرة سقال،"بدر شاكر سياب" ص 12
[3] يوسف بكار "في النقد الادبي"إضاءات وحضريات في دار المنهل للطباعة و النشر والتوزيع –بيروت 1995م ص 08
[4] المرجع السابق ص 9

فاللون الأصفر رمز للموت،أما الإخضرار هو رمز الحياة وهذا الإقتران يكتسب دلالات لما للرمز الأسطوري من مغزى.فهو إله الخصب عند المصريين القدامى في قوله:

عدلي يا أزوريس الأخضر

عدلي فك حناجر كل طير

كل جذور الوادي تشكو

جذر يبكي جذرا [1]

كما كان يطمح كذلك "نور الدين صمود"إلى تحقيق هذا المستوى في شعره،والذي لم يوفق في بلوغ الغاية على الرغم من محاولته إيجاده في قصيدته"مأساة سيترف"التي نظمها 1962،وخطط لها بناءا رمزيا محكما وضمنها عددا من الإشارات الأسطورية و الشعبية،ولعلنا نجد شاعر من المغرب العربي يوطق لاول مرة رمزوا اكتشفها الشعراء حديثا"لولركا"رمز الشاعر الثائر و الغجري الشديد « وعشترت» رمز الحب و الجمال«وسيزف» رمز الجهود و الصمود،يقول صمود عن « عشترت» الرمز :[2]

في ظلام من أساطير وهمي

عبر أمواج السكوت

شيدتها عشتروت

منطنوني و خرافاتي و حملي

[1] عبد العاطي كيوان "التناص الاسطوري في شعر محمد ابراهيم أبو سنة "ص34

[2] د.عثمان حشلاف "الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر"ص 107-108

عن دار هذا كله في شيء من الفنية والرؤية التحليلية عبر الإسترجاع واستحضار التراث و الدخول في الماضي بكل ذخائره و أسراره و كنوزه الثمينة تلك يجسدها ذلك الزخم الفكري و العقائدي،الذي يحويه هذا المذخور ،الذي تواتر على الإنسانية منذ ميلادها حتى يومنا هذا .[1]

ب)الرمز الواقعي:

إن كل شاعر هو واقعي لأنه ينطلق من الواقع كما يمكن القول أنه لا واقعي لانه يتشكل خارج التأثيرات الواقعي ،فتجاوز الواقع في رأي السياب لوجود الشعر و أصالته و الخيال هو الوسيلة التي تقوم بهذه العملية،فعلاقة الشاعر بالواقع في أثناء الإبداع،هو أن الفن لا يطابق الواقع،أو العلاقة بينهما قائمة على أساس الإختلاف فمن أهم العوامل التي أدت بالسياب إلى كتابة الرمزية،لاستكمال النقص في الواقع،وبالتالي صياغته صياغة مطابقة لصورة الواقع المتطور.

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

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

*-الرموز الإنسانية و الإجتماعية كالمومس العمياء و حفار القبور.

*-الرموز الدينية كحواء و آدم.

*-الرموز التاريخية كبابل و كولمبس.

*-الرموز الفلكلورية الشعبية كحكاية شانشيل ابنة الجبلي.

*-الرموز الطبيعية كالمطر.[2]

[1] المرجع السابق ص108

[2] نبيلة الرزاز اللجملي "بدر شاكر السياب"حياته و شعره .مكتبة الأطلس دمشق 1968. ص25

فالنجدة يغذي روه بالرجوع ،وبتجاوب عميق إلى الإنتفاضات العربية ،فمثلا نظم قصيدة في المغرب العربي و القصيدة هذه تقوم على ملحمات رمزية تعبر عن توهج الشعور القومي لدى شاعر أحب العرب حتى النشوة،و فيها يحاول بعث الحاضر بالإرتكاز على أصالة الماضي ،في مزج بين الواقع و الرمز ولكن بعد عام 1958 ينتقل السياب إلى عالم الأسطورة لأنه يرى بأنها أغنى من الواقع فهي الحب،وهذه الحياة و الحرية،أما الواقع فهو الكره و الموت و الإظطهاد فأخذ من السطر رمز.[1]

[1] المرجع نفسه ص 25

الفصل اثالث: نموذج تطبيقي لقصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر سياب

المطلب الأول: أنشودة المطر

نظرا للأوضاع المزية التي كانت تعيشها العراق و التي لا تبشر بالخير و بسبب تبخر أمال الشعب بالإصلاحات الزراعية و الاجتماعية و فضلا عم الشقاء الذي أحدثه فيضان دجلة و الذي كان قد هدد بغداد في ربيع 1984 نشر بدر شاكر" السياب في مجلة الآداب" في عدد حزيران 1954 قصيدته الذائعة الصيف أنشودة المطر.[1]

و أنشودة المطر يمكن أن تعد تحولا نوعيا في طبيعة شعر السياب و في الشعر العربي المعاصر بأسره , إنها بداية الحداثة الحقيقية في الشعر العربي من حيث المضمون و الصورة و البناء و الشكل[2].و تتكون القصيدة من مائة بيت تقريبا نظمت على مجزوء الرجز, و القصيدة عبارة عن يقظة واحدة استطاعت أن تربط خيوطا مختلفة, وزأن توجد الطاقات في حبل قوي هو حبل الأمل .[3]

و هي تبدأ بهدوء شديد يطل فيه من خلال عين وفيقة على مواطنه ليصل حركة ثورية.

[1] بدر شاكر السياب,دزيرة سقال ص25

[2] ريثا عوض,أعلام الشعر العربي الحديث ص33

[3] ياسين الأيوبي مداهب الأدب معلم و انعكاسات- المؤسسة الجامعية 1981,ص218

كان الاندفاع منصبّاً على القصيدة وحدها ، مسبراً غورها ، محلقاً في آفاقها الرحبة ، بل التهامها حرفاً حرفاً لما تحمله من بذور من المعاني ، تُعشب البدائع والروائع في النفس ، وتجد في هذه القصيدة ملجأً يأويها من خذلانها .. وصمتها ، وهي في نفس الوقت تجدها متنفساً لما يعتصرها من ألم ، وحرقة وحسرة .. فماذا يمكن القول سوى

بغداد .. لست أعتذر!!

ماذا أقول سوى

قلبي هناك ..

ورأسي ليس يرتفع..

لكن لما كان السّياب رمزاً من رموز العراق ، ويمتزج امتزاجاً حسياً مع قصيدته هذه .. بل نكاد نلمحه ينبض فيها ؛ كان من حقّ الشاعر عليّ ، ومن حقّ (أنشودة المطر) أن أتناول هذه النقاط الرئيسة في هذا البحث اليسير:

السياب بين المطر والعراق.

أنشودة المطر:

-جوّها العام " قراءة أولى لملامحها "

-الشرح اللغوي والأدبي لها " قراءة نقدية وتحليلية"

-بناؤها الفني[1].

[1] بدر شاكر السياب أنشودة المطر

السياب بين المطر و العراق:

حينما يقول السّياب [1]"إذن هاهو الشاعر العربي يتخطى بدوره زمن العافية والانسجام ، ينوء تحت عبء الزمن الرهيب ، يشرع في تمزيق أقنعة المنطق ، والمتعارف عليه ، يطمح لأن ينقب جدران المعقول ، ويسمِّر عينيه على وجه الواقع العادي ليبحر بالخطايا وهي تطبق على العالم كأخطبوط هائل ، فتفترس الرؤيا عينيه. "

وأضع بجوار هذا تعريف الشعر عند إليوت بأنه " : ليس انطلاقاً للانفعال ، لكنه هروب من الانفعال ، إنه ليس تعبيراً عن الشخصية ، ولكنه هروب من الشخصية.

أجد أن السياب يهرب من انفعالاته التي أرهقت بنيته الضئيلة ، وروحه المضطربة ، وقلبه المتوهج بكم النفي والغربة والوحدة والحرمان والاضطهاد اللامنطقي ، وعبودية المكان والزمان ، والموت الفاجع في والديه ، ومرضه من بعد.. يهرب من هذه الانفعالات المحمومة التي تعتصره إلى الرمز أو الأسطورة إلى المطر .. إلى العراق.

وقد يعني المطر أو العراق عنده أشياء عدّة ، فهو يتعامل مع لفظة المطر خاصة تعاملاً مختلفاً ؛ إذ أوضحت بعض قصائده أنه كان يرى فيه الفكرة السائدة قديماً من أنه أصل الحياة ، بينما نجده في قصائد أخرى يحمّله معنى الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي ، وربط بين المطر وجوع العراق الدائم ، في حين نجده مرة ثالثة يعدّه صنواً للدم ، كذلك لانعدم أن نجده في قصائد أخرى رمزاً للبعث والحياة ، وقد يكون حاملاً للنقيضين : الموت والحياة.[2]

[1] أحمد عودة للشقيرات,الإغتراب في شعر السياب ص70

[2] عبد الرضا علي,الإعتراب في شعرالسياب ص154

لكن ترانيم العراق والمطر بالإضافة إلى أهميتهما في حياته وارتباطه بهما كانتا كالقناع الذي يتوارى خلفه.

لقد ارتفع عن معناهما السطحي الظاهر إلى ألفاظ سحرية دالة .. دافقة في شعره ، حيّة ، تجسّم لنا الإنسان ، والحياة ، والصراع ، والحبّ ، والفشل ، ومشاعر أخرى مختلطة..

وهاهي نماذج من شعره يتردّد فيها المطر .. أو يتردد العراق..

جوعان في القبر بلا غذاء

عريان في الثلج بلا رواء

صرفت في الشتاء..

أقضّ يا مطر..

(مدينة السندباد) ، ثم يستمرّ في نفس القصيدة:

غداً سيصلب المسيح في العراق

ستأكل الكلاب من دم البراق

إلى أن يقول:

يا أيها الربيع..

يا أيها الربيع ، ما الذي دهاك ؟

جئت بلا مطر

جئت بلا زهر.[1]

ويقول في قصيدته : (صياح البطّ البري)

صياح كأجراس ماء .. كأجراس حقل من النرجس

يدندن والشمس تصغي ، يقول:

بأن المطر..

سيهطل قبل انطواء الجناح..

وقبل انتهاء السفر.[2]

[1] محمد راضي جعفر,الإغتراب في الشعر العراقي ص150

[2] الأسطورة في شعر السياب ص 166 و أنظر قصيدته (الرؤيا)

أو يقول:

يا ليل أين هو العراق ؟

يا ليتني طفل يجوع ، يئنّ في ليل العراق!

يا ليل ضمخك العراق

بعبير تربته ، وهدأة مائه بين النخيل.[1]

والحقيقة أن كلمة المطر إنما هي المرادف الذي لازمه خلال تطوره الشخصي والنفسي ، يقول عن (لاة) الحزينة ، ويقصد أمه الميتة:

ترفع بالنواح صوتها مع السحر..

ترفع بالنواح صوتها ، كما تنهد الشجر

تقول : (يا قطار ، يا قدر)

قتلت – إذ قتلته – الربيع والمطر..

ويعرّي الواقع الإنساني المزيف الذي لا يرحم جوع الأطفال ، صغار بابل الذين يحملون سلالاً من الصبار ، فيقول في قصيدته التي يتوحد في عنوانها العراق والمطر ، وهي (مدينة بلا مطر)

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب

تحم دروبها والدور ، ثم تزول حماها..

ويصبغها الغروب بكلّ ما حملته من سحب.[2]

...إلى أن يقول:

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب

...سحائب مرعدات مبرقات دون أمطار.

لقد كان لجوء السياب إلى الأسطورة في كثير من أشعاره نوعاً من الاغتراب الذاتي عن طريق الهرب من المدينة وأخيلة اليسار الصناعي.[3]

وليس من التنكر للشعر الذاتي أن نقول : إن بدراً كان على خير أحواله إجادة حين كان يستطيع أن يوحّد بين أزمته الذاتية وأزمة أمته ، أو حين يجعل التجربتين غير متباعدتين ، ذلك أنه لم يكن قادراً على أن يخرج نفسه من الصورة في كلّ حين.[4]

[1] الإغتراب في شعر السياب ص113 و أنظر قصيدته (غريب على الخليج)
[2] الإغتراب في شعر السياب ص 123.116
[3] المرجع نفسه111
[4] بدر شاكر السياب,دراسة في حياته و شعرهإحسان عباس ص 308

ولعلّ العراق هي الأم التي يبحث عنها ، والتي فقدها ولما يرتوي بعد من عطفها وحنوّها والتفافها حوله .. أو لعلّها المرأة التي طالما اشتاقت إليها روحه لتتفهمه و يلوذ بدفئها .. وأقصد الحبيبة ، لكن أياً كان حبه للمرأة فإن العراق هو حب آخر يشمل كلّ هذا ، ويحتضن كلّ همومه وعذاباته وانفعالاته .. التي ربما لم يحتضنها سوى (عراقه) . أما المطر فلعله الأنشودة – كما أسماها – التي تبعث فيه الحياة .. أو هي الانعتاق من ربقة القلق والتوتر والتناقض ، ونسيان هذا كله .. وهو ينشد:

مطر .. مطر .. مطر..

والحق أن حياة السياب تتضمن قوسين كبيرين ، هما مرحلة البحث عن الأم .. أو العلاقة بين الشاعر والموت ، وبينهما خط قصير نحيل متعرج يمثل انسجامه الفني في الجماعة أو نقمته عليهما ، وفي أثناء تلك الفترة القصيرة زمنياً وجد الشاعر نفسه ثم فقدها في سرعة.[1]

والملاحظ في شعره أنه يزاوج فيه ما بين الحب والموت ، والموت والمرض ، والحب والمرض ، وكلّ ذلك والمدينة والزمان في ازدواجية لم تفارقه في معظم أشعاره.

وأختم هذا المبحث بقول للسياب نفسه في مقدمة مجموعته (أساطير) يقول فيها:

"أنا من المؤمنين بأن على الفنان ديناً يجب أن يؤديه لهذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه ، ولكنني لا أرتضي أن نجعل الفنان – وبخاصة الشاعر – عبداً لهذه النظرية . والشاعر إذا كان صادقاً في التعبير عن الحياة في كلّ نواحيها ، فلا بدّ أن يعبر عن آلام المجتمع وآماله ، دون أن يدفعه أحد إلى هذا ، كما أنه من الناحية الأخرى يعبر عن آلامه هو وأحاسيسه الخاصة التي هي في أعمق أغوارها أحاسيس الأكثرية من أفراد هذا المجتمع.

بدر شاكر السياب ، ولد عام (1926م) في بلدة تُدعى (جيكور) ، تلقّى تعليمه الابتدائي في مدرسة (بابا سليمان) القريبة من جيكور ، رعته جدته لأبيه بعد موت والدته في الثالثة والعشرين من عمرها .. تلقّى تعليمه الثانوي في البصرة ، وتخرّج من دار المعلمين العليا ببغداد عام (1948م) ، اتّجه اتجاهاً قومياً عربياً من غير أن تفارقه المفاهيم الاشتراكية التي سجن من أجلها ، توفّي عام (1964م) على أثر داء عضال لازمَهُ بضع سنوات في أواخر حياته ، أشهر آثاره : (أزهار وأساطير) ، (العبد الغريق) ، (منزل الأقنان) ، (أنشودة المطر) ، (شناشيل ابنة الجلبي) .. وقد جمعت كلها في ديوان واحد نشرته دار العودة في بيروت عام (1971م)

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمرْ

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ

وترقص الأضواء .. كالأقمار في نهرْ

كأنما تنبض في غوريهما ، النجوم...

[1] المرجع نفسه ص303

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرّح اليدين فوقه الماء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء
فتستفيق ملء روحي ، رعشة البكاء
ونشوةٌ وحشيةٌ تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر!
كأن أقواس السحاب تشرب الغيومْ
وقطرة .. فقطرة تذوب في المطر...
وكركر الأطفالُ في عرائش الكروم ،
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودةُ المطر...
مطر...
مطر...
مطر...
تثاءب الماء ، والغيوم ما تزال
تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثقال
كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام:
يا واهب اللؤلؤ والمحار والرّدى" !
فيرجع الصدى
كأنه النشيجْ:
"يا خليج
يا واهب المحار والردى" ...
أكاد أسمع العراق يذخر بالرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال ،
حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمودْ
في الوادِ من أثر
أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر

وأسمع القرى تئنّ ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع ،
عواصف الخليج ، والرعود ، منشدين:
"مطر...
مطر...
مطر...
وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصادْ
لتشبع الغربان والجراد
رحى تدور في الحقول ... حولها بشرْ
مطر...
مطر...
مطر...
بأن أمه .. التي أفاق منذ عامْ
فلم يجدها ، ثم حين لجّ في السؤال
قالوا له " : بعد غدٍ تعودْ" ...
لا بدّ أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنّها هناك
في جانب التلّ تنام نومة اللّحودْ
تسفّ من ترابها وتشرب المطر ؛
كأن صياداً حزيناً يجمع الشباك
ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناء حيث يأفل القمرْ
مطر...
مطر...
أتعلمين أيّ حزنٍ يبعث المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمرْ ؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟
بلا انتهاء – كالدم المراق ، كالجياع

كالحب ، كالأطفال ، كالموتى – هو المطر!!
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ
سواحل العراق بالنجوم والمحار
كأنها تهمّ بالشروق
فيسحب الليل عليها من دمٍ دثار
أصيح بالخليج " : يا خليج
وكم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموعْ
ثم اعتللنا – خوف أن نلامَ – بالمطر...
مطر...
مطر...
ومنذ أن كنا صغاراً ، كانت السماء
تغيمُ في الشتاء
ويهطل المطر ،
وكل عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ
ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ
مطر...
مطر...
مطر...
في كلّ قطرة من المطر
حمراءُ أو صفراء من أجنة الزهَرْ
وكلّ دمعة من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليدْ
في عالم الغد الفتي واهب الحياة!!
مطر...
مطر...
مطر...

سيعشب العراق بالمطر" ...
أصيح بالخليج " : يا خليج...
يا واهب اللؤلؤ والمحار والرّدى" !
فيرجع الصدى
كأنه النشيج:
"يا خليج
يا واهب المحار والرّدى"
وينثر الخليج من هباته الكثارْ ،
على الرمال ؛ رغوة الأجاج والمحار
وما تبقّى من عظامٍ بائسٍ غريق
من المهاجرين ظل يشرب الردى
من لجة الخليج والقرار ،
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق
من زهرة يربّها الفرات بالندى
وأسمع الصدى
يرنّ في الخليج
"مطر...
مطر...
مطر...
في كلّ قطرة من المطرْ
حمراء أو صفراء من أجنة الزّهَرْ
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة تورّدت على فم الوليد..
في عالم الغد الفتيّ ، واهب الحياة. "
ويهطل المطر[1]..

[1]بدر شاكر السياب أنشودة المطر دار مكتبة الحيراة

قراءة أولى لملامح القصيدة بشكل عام:

لعلّ السياب في هذه القصيدة كان ينزع إلى الخروج من مشاعر مكبوتة وآلام طالما كبّلته ، فلقد تأجّج صدره بالثورة ضدّ المستعمر ، وهو الشاعر السريع التأثر ، المرهف الحسّ بكلّ ما يجري حوله وهو يرى آلام الفقراء والضعفاء فيقطر ألماً ويتفجر أسىً ، ولا يملك إلا الانطواء على هذا الحرف يضع منه أناشيدَ بنظمه ، يعزي بها نفسه وأولئك الفقراء:

أناشيدٌ سادرة .. هادئة كالمطر..

تحمل الأمل بالخلاص من الاستعمار والاستغلال والظلم..

)أنشودة المطر) هكذا أسماها..

هي ذات إيحاءات ناطقة..

ومعانٍ متقاطرة لا تنقطع .. كتقاطر حبات المطر..

كلّ معنى منها يُحيي كالمطر..

ويُفجّر كالمطر..

ويُنعش كالمطر..

ويفجأُ كالمطر..

"والقصيدة هنا كالأرض تهتزّ بالمطر لتربو نسمة الحياة ، وإن كان المطر يحدد سطحها ويجرف بعض معالمها .

القصيدة تصور العراق نفسه من خلال منظر ماطر ، ولعلّ هذا المنظر الذي تخيره الشاعر هو الأنسب لمحنة العراق إذ دموع كالمطر.. وغصة كوقعة المطر.. وتشتُّت كتناثر المطر..

مطر .. مطر .. مطر .. هكذا تقول القصيدة.. وهذا هو غشاؤها الشفيف وخلفه أنين الجياع .. ودموع العراق.. غشاء يشف عن أسىً انسابَ وامتزج بالقرى والمهاجرين.. إنّها صورة يتلاحم فيها الخصب والجوع .. واليأس والأمل .. والحياة والموت .. وشرخ الصبا ويتم الطفولة .. بل يتلاحم فيها الشاعر بالعراق..

إنها من أشدّ قصائد السياب اعتماداً على الإلماح السريع والربط الداخلي ، فهي أول قصيدة من نوعها في شعره ، وهي فاتحة ما يمكن أن يسمى (شعره الحديث) ، أعني أنها في داخلها مبنية بناءً تكاملياً ، وفي خارجها تتكئ على دورات متصاعدة ، قليلة الاستطراد إلى الجزئيات التي تنحرف بها عن وجهتها العامة وعن غايتها النهائية[1]. "

[1] ديوان بدر شاكر السياب,بيروت,دار للعودة ص474-481

ولهذا كله – أي الذي مضى – امتلأت القصيدة بصور نابضة أو متفتحة أو مشرفة على التفتح " : الكروم تورق – الأضواء ترقص – المجداف يرج الماء – النجوم تنبض – ارتعاشة الخريف – رعشة البكاء – الخليج يغرق باللؤلؤ والمحار والردى – العراق يذخر الرعود والبروق – الرجال يفضون الختم عنها – القطرة تنفتح عن أجنة الزهر . " ... وليست هذه صوراً للتزيين ، وإنما تعتمد إيحاءات اللفظة والصورة معاً لتمهد الطريق إلى التفتّح الكبير الذي تستعدّ له الحياة . وإذا غاص القارئ بإحساسه الفطري في أعماقها ، يجد أنه قد أشرف على جملة من قِطع الحياة تجسّمت هنا .. وتمازجت هنا..

وكلّ منها يشير إلى نفسه دون نظر من القارئ إليها..

فيرجع الصدى كأنه النشيج..

نعم هو إحساس يرتد يملأ النفس بغوامض مستترة تكتنف عدة أسرار ، يسري سحرها دونما رعشة .. بل في غفلةٍ منها ، فلا يعي سوى الانطراح على ضفاف القصيدة لتعلمك هي بتلك الغوامض التي اكتنفتك .. وتعيد إليك الشعور في اللاشعور..

ولا غرابة إذ قلتُ إنها تكاد أن تكون هي الفاعلة ، تأخذك إلى حيث أرادت هي .. لا حيث ما تريد.!

هي تضعك!

هي تبعثك!

هي تُبكيك..

وهي تهدّؤك .. أو تُبهجك..

ثم هي مع كلّ هذا معك في كلّ لحظة من لحظاتك التي جعلتك تعيشها لها .. وبها .. ومعها[1]..

القراءة النقدية والتحليلية للنص:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمرْ.

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ.

وترقص الأضواء .. كالأقمار في نهرْ.

كأنما تنبض في غوريهما ، النجوم...

مقدمة غزلية تقليدية صاغها السياب صياغة جديدة..

فهو يخاطب حبيبته وكأنها تمثل العراق كله ، حينما يقول لها : عيناك غابت نخيل .. والنخيل من أبرز ملامح البيئة العراقية..

[1] المرجع السابق: ص156

إنه يرى من خلال عينيها الحبيبتين (عراقه)

وإنها لألذّ ساعة وأشهاها .. ساعة السحر!

ساعة ينأى عنها القمر .. لكنه راح مجبراً ، أو كأنّ عينيها تبرق في وجهه ، فاستغنى عنهما القمر..

ويالسعادة الشاعر في ذلك السحر .. وعيناها تبسمان..

أخذته العينان إلى عالمٍ سحري..

كروم تورق ، وأضواء ترقص ، وأقمار في نهر ، فالنهر يسطع ، وتلك الأضواء تلاعبه ، والشاعر في زورقه قد رجع بالمجداف النهر .. وحوله الربيع قد أورق..

غارقٌ في العينين..

يشعر أنها النجوم تنبض فيهما .. لا ، بل هو.!!

وتغرقان في ضباب من أسىً شفيف.

كالبحر سرّح اليدين فوقه الماء ،

دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف ،

والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء ؛

فتستفيق ملء روحي ، رعشة البكاء..

إلى أن يقول:

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودةُ المطر...

مطر ... مطر ... مطر[1]...

انتقل السياب من المقدمة الغزلية المطورة إلى وصف الطبيعة كما يحسّها هو..

فيعود لعيني حبيبته ، وقد تكون القرية أو العراق .. أو الأم ، فيجد أنها تغرق في ضباب من الحزن الساجي الشفيف ، حزنٌ يستوقف ويُسلب!!

فإذا هو يسرح عبر عينيها التي هي كالبحر بكلّ ما يحويه من ثورة ورهبة .. لكنها أيدي الماء تسرح فوقه فيهدأ ، ويدفأ رغم برد الشتاء .. رغم رعشته في بدايات الخريف..

ويسكن رغم ما تحمله الطبيعة له من موت وميلاد .. وظلام .. وضباب مستكن في الشتاء ورعشته..

حزنٌ شفيف أرعش الشاعر بالبكاء ، لكنّ نشوةً ملأت روحه لما أبصر الضياء .. وتوارى الشتاء ، وعادت الطبيعة للحياة..

نشوةٌ تكاد أن تلتهمه .. تكاد تعتنق السماء..

نشوةٌ تشبه نشوة الطفل عندما يخاف من منظر القمر..

[1] بيت لعمر أبي ريشة من ديوانه

وهو يرى بوارق الربيع .. بوارق الانتعاش تتمثل في ألوان قزح ، وكأنها تشرب الغيوم عندما تتوارى الشمس خلف السحب الربيعية الشفافة الناعمة..

وقطرة .. فقطرة .. تذوب في المطر..

فأيّ قطرات من الغيوم تذوب في قطرات مطر .. وأيّ ألفة حيّة جمعتهما ؟.!!

وضحك الأطفال يعلو في عرائش الكروم التي تضمّ عصافير حييّة .. تلوذ بالشجر..

وإذا بالمطر يدغدغ صمت تلك العصافير ، لكأنه أنشودةٌ تتردّد ، وهو يوقّعُ على الأرض أصواتاً متناغمة تستجيب لها الطيور فتنسجم .. ولعلّها تردّد معه:

مطر..

مطر..

مطر..

تثاءب الماء ، والغيوم ما تزال

تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثقال

كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام:

بأن أمه .. التي أفاق منذ عامْ

فلم يجدها ، ثم حين لَجّ في السؤال

قالوا له " : بعد غدٍ تعودْ" ...

لا بدّ أن تعود[1]..

إلى أن يقول:

وينثر الغناء حيث يأفل القمرْ

مطر...

مطر...

الترتيب هنا مناسب ، فبعد أن انتهى الشاعر من المقدمة ووصف الطبيعة كما يحسّها في نفسه .. تذكر هذه النفس ومن أين له أن ينسى تجارب الطفولة البائسة..

وعندما جاء المساء .. تثاءب تعباً وأرخى سدولة من رهقة الضياء الماطر .. بينما الغيوم تذوب قطرة فقطرة .. لا تزال ! وبينما الطبيعة تستقبل هذه الدموع الثقال ؛ دموع الغمام وهي تسحّ ما تسحّ على كروم العنب وغابات النخيل الحلوة .. يتذكر الشاعر تلك المرحلة اليائسة من حياته التي فقدَ فيها أمّه الحانية..

كأنه ذلك الطفل يهذي في كلّ مرة قبل أن ينام .. متى يجدها ؟!!. ويغرق في الهذيان .. ؛ إذ لا سبيل للقاء سواه ، ولَمّا يفق .. لا يجد سوى سؤال يلجّ فيه متى تعود ؟.!

[1] المرجع السابق ص 167

ويأتيه الجواب المكرر دوماً : .. المرهق حتماً " : بعد غدٍ تعود. "

ويستمرّ السؤال .. ويأتيه الجواب بصورة أخرى : لا بدّ أن تعود.

ثم لا يملك الصغير غير أن يلجّ في السؤال .. وهل غير ذلك !! والسياب أيضاً يتذكر رفاق لِعْبه ، وكيف كانوا يتهامسون أن أمه هناك في جانب التلّ تنام نومة القبور .. تأكل من تراب القبر .. وتشرب من مياه المطر..

وهكذا كان الطفل يفقد الأمل من عودة أمه ، فتنقطع به الحيل والسبل .. فينكفئ على نفسه .. يَنْزوي..

ويعود لأحزانه منطوياً عودة صيادٍ حزين يجمع الشباك ويعود دونما صيد ، فقد خانه الحظّ .. وعاد بالخواء .. فيلعن المياه و...

ويتسلّى بالغناء ينسى أحزانه .. ينثرها كلما تناثر الغناء .. حتى يأفل القمر .. يغيب عن ناظريه .. ليستقبل يوماً آخر..

تباشيره:

مطر..

مطر..

مطر[1]..

أتعلمين أيّ حزنٍ يبعث المطر ؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمرْ ؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟

بلا انتهاء – كالدم المراق ، كالجياع

كالحب ، كالأطفال ، كالموتى – هو المطر!!

ومقلتاك بي تطيفان مع المطر

إلى أن يقول:

"يا خليج.. يا واهب المحار والردى. " ... ثم يعود الشاعر ليناجي حبيسته مناجاةً تعكس نفسه الذاوية وتنساب خواطره الحزينة ، وذكرياته المريرة مع انسياب المطر في هذه الطبيعة التي تحيط به ، لكنه لا يراها إلا من خلال نفسه المرهفة .. المرهقة.. فيقول متسائلاً سؤال اليائس البائس: أتعلمين كم يبعث المطر حزني ويجدده ؟.

وأيّ حزنٍ يبعثه ؛ بل كيف ؟. بينما الناس يبتهجون ويفرحون بنُزوله .. وأنا .. أنا من لا يبهجه..

وانظري إلى تلك المزاريب .. أرهفي لها.. إني أسمع نشيجها وهي تبكي ، بينما ينزل المطر عليها بغزارة..

وانظري كيف تبكي ؟.واشعري كيف تنشج بهذا الصوت الغزير كغزارة المطر ؟.

وآهٍ .. كم يشعر الوحيد فيه مثلي بالضياع .. كم.! أتشعرين كيف ؟.ينْزِل المطر هنا.. وهناك .. هناك حيث ترقد أمي ، وتسفُّ تراب القبر .. وتشرب مياه المطر .. وكأنّ هذا المطر يجدّده آلامه وشعوره بالوحدة ومرارة اليتم ، إنه شعورٌ بلا

[1] مرجع سابق ص189

انتهاء .. كاستمرار المطر.. إن ذا المطر كالدم المراق .. يشعره.. كنظر الجياع ولأوائهم .. كالحبّ الذي يفتقده .. كالأطفال يتشوقون إليه ثم لا يأتي .. لا ، بل كالموتى.[1]

.. وكأنّ أولئك يذكّرونه بالمطر ؛ لأنّهم يشتاقون له في زمن الجدب..

ثم التفت إلى حبيبته بعدما آلمه المطر .. ورؤية المطر..

إن مقلتيك تحيطان بي هنا في هذه اللحظات مع المطر..

بل ترافقيني كما يرافقني المطر .. أنتما ربما تحملان لي العطاء .. والحياة .. والنماء .. أنتما .. أنتِ والمطر..

وعبر أمواج الخليج التي تمتدّ إلى شواطئ العراق هناك .. يسرح الشاعر !! بل يغيب.

ويجد كأن تلك الأمواج تمسح بروق الربيع ورعوده لتعود وتحتضن المحار ، وفي داخله اللؤلؤ لينتشر على شواطئ (عراقه) الحبيب..

وبعد تلك الغيوم والرعود تظهر الشمس على استحياء .. تريد أن تهم بالشروق .. لكنه الليل أدركها ليختلط الشروق بالشفق كدمٍ دثار من دم الشهداء..

وهل من صورة مقشعرة من أن يكون الدم هو الدثار أو لهيب النار ؟.

ويتملك السياب العجب وترعشه مشاعر الدهشة أو اليأس من الشروق..

فيصيح بالخليج:

يا خليج .. يا خليج .. يا واهب المحار واللؤلؤ والردى..

فيعود إليه صداه مترجماً إحساساً ينشج..

إنه صدىً محق.!

يرجع كأنه البكاء والنشيج:

يا خليج..

يا واهب المحار..

و...

والموت..

أكاد أسمع العراق يذخر بالرعود ،

ويخزن البروق في السهول والجبال ،

حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجالْ ،

لم تترك الرياح من ثمودْ

في الوادِ من أثر..

[1] المرجع السابق ص190

إلى أن يقول:

ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ

مطر ... مطر ... مطر...

كأنّ تلك المناجاة .. وذلك الاختلاط مع الطبيعة رمى به في أحضان العراق .. وكأنه يسمعها .. وتتكشّف له من وراء الغيب تذخر بالوعود والبروق التي تحمل الخير للسهول والجبال..

لكن الشاعر تدركه لحظة خوف .. فلربما لحظة انتظار العراق الطويل لهذا الفارس) .. المطر) هي لحظة الميلاد والإخصاب ، لكن الريح ربما لا تُبقي في واديه من أثرٍ لهذا .. كرياح ثمود ! وبين الخوف والرجاء ، كأن الشاعر يسمع صوت نخيل بلاده وهو يشرب المطر .. نعم صوته وهو يشرب.!!

وأي صوتٍ يصدر من تلك السوامق .. سوى صوتٍ عالٍ مؤثر هزّ أركان الشاعر .. وأسمعه صوت القرى كذلك وهي تئنّ من الألم .. وأولئك المهاجرين وهم يصارعون عواصف الخليج ورعوده بمجاديف وقلوع.

وكأن أنين القرى والمهاجرين بمثابة الدعاء لاستنْزال المطر .. إنهم ينشدون: مطر.. مطر.. مطر[1]..

والشاعر هناك على شواطئ الخليج لم يولِّد فيه المطر سوى الجوع .. والشوق إلى الأم .. وإلى القرية .. إلى الطبيعة الحية. والعراق كذلك لم يولِّد فيه المطر إلا الجوع..

فكأن الشاعر والعراق سيّان ما فتّق فيهما المطر ولا أزهر ، ولا أروى ولا أنعش غير الجوع ؛ لأنّ الغلال التي يسكبها المطر في العراق لا يأكلها إلا الغربان والجراد .. أو تذهب إلى الإقطاعيين في كلّ موسم ، أولئك الذين يأكلون خيرات البلاد .. ويبقى فلاح الأرض جائعاً .. مغبوناً .. مقهوراً..

ثم لا تطحن الرحى والبشر حولها جائعون .. سوى الحجر .. والحشف البالي.. فأيّ مطر.. مطر.. مطر.. ويتذكر الشاعر لحظة مغادرته العراق .. ليلة الرحيل.. كم ذرف .. وكم ذرف من دموع لهذا الفراق.. ولم يكن له منحجةٍ أو علة ، خوف أن يلومه أحدٌ .. سوى المطر .. وهل سواه ؟.!فمنذ أن كان صغيراً والسماء تغيم .. وتهطل المطر.. وكما أن تاريخ المطر في العراق طويل ، كذلك كان تاريخ الجوع فيه طويلاً.!! وكلّ عام .. حين يعشب الثرى .. نجوعْ.. ما مرّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ.. ويتذكر المطر يردد : مطر .. مطر .. مطر.. وكلّ كلمة تحيي فيه التاريخ العريق في الجوع والمطر.. ف كلّ قطرة من المطرحمراءُ أو صفراء من أجنة الزهَرْ وكلّ دمعة من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد أو حلمة توردت على فم الوليدْ في عالم الغد الفتي واهب الحياة!! مطر... مطر... مطر... سيعشب العراق بالمطر" ... مطرٌ يهطل .. دفقةٌ إثر دفقة .. في كلّ قطرة من المطر ألوان من الزهر اختبأت في أجنة الزهر.. لكنها لم تظهر .. انطفأت .. وماتت الألوان..

فالمطر .. لم يُزهر .. بل غادرت قطراته بالزهر.. في كلّ قطرة من المطر دمعة من الجياع والعراة.. في كلّ قطرة من المطر دمٌ من العبيد الكادحين العاملين لإشباع الغربان والجراد .. قد امتزج.!! لكنه ابتسام في انتظار.. انتظار مبسم جديد.. لربما .. أو ربما.. وأي حلمة تتورد على فم الوليد إلا بأملٍ شاهق في المطر بعد يأسٍ شاهقٍ مثله..

[1] مرجع سابق

وأيّاً كان إذاً لا بدّ لدفقات الأمطار والدماء أن تنداح كراتها وقطراتها عن عالمٍ فتيّ جديد فيه الحقيقة المغايرة..
فيه البسمة والنور.. إنّه واهب الحياة.. المطر.. مطر.. مطر.. مطر.. يردّدها الشاعر وملء روحه النشوة بالحبور والأمل ، ولعلّه يهتف بانتشاء .. أو علو منتشي.. سيعشب العراق بالمطر.. أصيح بالخليج " : يا خليج...
يا واهب اللؤلؤ والمحار والرّدى" ! فيرجع الصدىكأنه النشيجْ: يا خليج ا واهب المحار والردى.. " ...
إلى آخر القصيدة .. وهو قوله : ويهطل المطر.. سيعشب العراق بالمطر .. أجل ؛لكن الشاعر هنا كأنه يستفيق من حلم ..حِلمٌ تنَاثر أطيافاً منفّرة. ما كان أكرمه لو لم يكن حلما.

إن هاجس الجوع يسري في عروقه .. بل هو ساكنٌ فيه ، فصيح بالخليج صيحة تهزّه ليستفيق .. أو يستفيق المطر .. يا خليج .. يا خليج.. واهب اللؤلؤ .. والمحار.. لكأنّه يتنهّد .. قبل أن ينطق : الردى..
ويالله ما أصدق الصدى إذا لم يبح الشاعر بغزير بكائه وتحرّق إحساسه.. فيرجع الصدى.. هذه الفاء التي صدقته .. نعم .!صدى كأنه النشيج .. النشيج.!!! ياخلييييييج[1]..
يا واهب المحاااااااار..
يا واهب الموت..
ويستجيب الخليج..
ورغم هبّاته الكثار ، لا ينثر إلا موجة تتكسّر على الشاطئ حاملة الرغوة الأجاج .. وبعض محار .. وبقايا عظامٍ لبائسٍ غريق ، لعله من المهاجرين من العراق ، ظلّ يشرب الموت لا المطر ؛ من لجة هذا الخليج..
وهذا القرار السحيق..
ارتوت عروقه حتى تفجرت..
لكن في العراق ريّا آخر إلى جانب الظمأ والجوع:
ريّ الأفاعي التي تشرب الرحيق من زهرة يربّها الفرات بالندى..
إلا أن الحقيقة المغايرة لا بدّ أن تولد من قطرات المطر .. وقطرات
دم العبيد..
ولعلّ الشاعر لا يحلم هنا ، إنه يسمع الصدى يرن لا ينشج .. أو يقول : يا واهب الردى .. بل يقول:
مطر..
مطر..
مطر..
ولا أدري أهي سخرية من الصدى ؟!
أم هو حلم الشاعر يتردد مرة أخرى وفي نفسه ألا يستفيق..
فيختم القصيدة هنا..

[1] نفس المرجع ص196

لعلّه ينام .. ثم

ثم..

يهطل المطر..

بناء القصيدة.

أولاً : البنية اللغوية:

إن اللغة الشعرية تقيم علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء ، وبين الأشياء والأشياء ، وبين الكلمة والكلمة.

ولما كانت تعبيرية جمالية انفعالية تستخدم للتعبير عن أحاسيس واتجاهات وإثارتها عند الآخرين...

فالسياب في (أنشودة المطر) يملك تلك اللغة التي يضع بها المتلقي في عمق التجربة لا على سطحها..

فالكلمات فيها تتخذ وزناً أثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما نصادفها في الكلام العادي ، مثل : لَجّ نشيج ، كركر ، دثار ... وغيرها.

ولما كان استعمال مفردات معينة لدى شاعر معين يشير إلى أن حالة نفسية خاصة وراء هذا الاستعمال ، كان لكلّ شاعر معجمه الشعري ، والمعجم هو الشاعر نفسه..

ومعجم السياب أبرز ما يميزه هنا هو جملة المشبه والمشبه به ، وهو بتعبير أحدهم ملئ بأدوات التشبيه وأحرف النداء وعكازات لغويةلا حصر لها .. على سبيل المثال:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر..

كأن أقواس السحاب تشرب الغيومْ..

فيرجع الصدى كأنه النشيجْ..

كأنها تهمّ بالشروق..

كالحب .. كالأطفال..

يا خليج .. يا واهب المحار والردى..

وإذا كان هناك من اتهم السياب بأنه شاعر يطير بجناح واحد لتدني مستواه الثقافي ، فيكفي القول إنه استطاع في هذه القصيدة أن يصور لنا مشاعره وأحاسيسه ، وليس فقط ينقلها نقلاً مباشراً .. استطاع أن ينتقي الألفاظ ذات الإيحاءات الأعمق سبراً في الفكر والحسّ..

ورغم أن الإفصاح عما يموج في النفس من معانٍ ، صعب على اللغة أحياناً ، إلا أن الشاعر يملك كفاءة وموهبة ، ويعي الطرق السليمة في التعبير والصياغات الفنية.[1]

فضلاً عن توظيفه للتقطيع اللفظي ، ومهارات الكتابة التي تساعد في تكثيف اللغة ، كعلامات الترقيم مثلاً.

[1] محمد راضي الإغتراب في الشعر العراقي ص67-70

"ولكي يتمّ تحويل آلام الدم إلى حبر كما يقول إليوت " ، لا بدّ من صنعة وإننا نلمحها هنا عند السياب في انتقائه لألفاظٍ ترجمت الدم والألم إلى حبر يدلّ عليه ، مستخدماً ألفاظ الغربة مثلاً ،ك : نومة اللحود ، القدر ، دم دثار ، الوحيد بالضياع ،كالدم المراق كالجياع ، تنشج ، تئنّ..

وألفاظ الطبيعة مثل : تورق الكروم ،كالأقمار في نهر ، الظلام والضياء ، أقواس السحاب تشرب الغيوم ، ضباب ، كالبحر ، النجوم ... وغيرها كثير ، فضلاً عن المطر .. وألفاظ الصوت ، فإنها تعكس عمق تجربة الشاعر.[1] الانفعالية بتكثيف شعوري,ودلالي معاً ، مثل : كركر الأطفال ، أصيح بالخليج : يا خليج .. فيرجع الصدى كأنه النشيج ، رعشة البكاء ، يهذي[2]..

ومن الظواهر أيضاً في هذه القصيدة : ظاهرة التكرار ، فالتكرار فضلاً عن كونه خصيصة أساسية في بنية النصّ الشعري ، فإن له دوراً دلالياً على مستوى الصيغة والتركيب ، فهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها.

وهذا واضح في تكرار لفظة المطر..

و : يا خليج ، يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى..

و : حمراء أو صفراء من أجنة الزهر..

و : كلّ دمعة من الجياع والعراة..

و : كلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليدْ

في عالم الغد الفتي واهب الحياة!!

[1] محمد الحارثي من إجراءات النقد العربي الحديث ص33.

[2] نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصرص43

ثانياً : البنية التصويرية:

ليس بمقدور الشاعر خلق صوره اعتماداً على اللغة ، وبمعزل عن العناصر البلاغية ، ففي كلّ الأحوال لا غنى للشاعر عن المجاز ، وفي المقابل لا تقف الصورة الشعرية عند حدّ التشبيه والمجاز ، بل إلى الصورة الذهنية ، والصورة باعتبارها رمزا..

إن الصورة الشعرية باختصار كما قال الشاعر الأمريكي (أزرا باوند " : (تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن.

ولقد تميزت القصيدة بغزارة الصور ، فقلما مرّت فقرة منها أو دفقة دون حشد من الصور الجميلة ، وتراوحت ما بين المجاز والخيال والرمز..

فهذه مثلاً بعض صوره المجازية في القصيدة:

عيناك غابتا نخيل : استعارة تصريحية ؛ لأنّ الشاعر صرّح بالمشبه به ، وكذلك شرفتان.

عيناك حين تبسمان : استعارة مكنية ، فقد شبه عينيها بإنسان ، حذفه وترك بعض لوازمه ؛ ليدلّ عليه فعل (تبسمان).ومن الاستعارات المكنية أيضاً: ترقص الأضواء ، تورق الكروم ،كأنما النجوم تنبض في غوريهما فتستفيق ملء روحي ، تثاءب الماء.. ونشوة تعانق السماء ، مقلتاك تمسح البروق.. ومن التشبيه:

كأنّ طفلاً بات يهذي ،كأنّ صياداً حزيناً يجمع الشباك ، وهذا الأخير هو تشبيه تمثيلي ؛ لأنّه شبه صورة الطفل الذي فقدَ أمّه بصورة الصياد الذي عاد دون صيد[1].

كالأقمار في نهر .. تمثيلي أيضاً ... والتشبيه كثير في القصيدة..

ومن المجاز المرسل:

-يا واهب المحار ، وعلاقته المكانية ، فالخليج هو المكان الذي يعيش فيه محار اللؤلؤ.

-يا واهب الردى ، علاقته المكانية أيضاً ، فأعماق الخليج هو المكان الذي يلاقي فيه الغطاس حتفه حينما يغطس بحثاً عن اللؤلؤ.

-ظلّ يشرب الردى ، وعلاقته السببية ، فالغريق يموت بسبب شربه للماء ، ومن نفس العلاقة : سيعشب العراق بالمطر

-ويكثر الغلال فيه موسم الحصاد ، وعلاقته الزمانية ؛ لأنّ موسم الحصاد هو وقت جمع الغلال ونثرها على البيادر في القرى.

ومن الكناية:

-لتشبع الغربان والجراد : كناية عن الجشع والطمع الذي يتصف به الغرباء عن شعب العراق ، فهم كالجراد ، لا يترك وراءه شيئاً يقتات به الشعب العراقي.

-أكاد أسمع العراق يذخر بالرعود : كناية عن الثورة ربما على الظلم ، وهي كامنة في نفوس العراقيين.

ولما كان السياب منتمياً للمدرسة الرمزية بسبب اطلاعه على الأدب الإنجليزي ، فقد انعكست ثقافته وظروفه على إنتاجه الشعري ، ونجده هنا قد لجأ إلى الرمز ؛ إذ الرمزية ترى أن اللغة العادية لا تستطيع التعبير عن التجربة الشعورية.

[1] محمد راضي الإغتراب في شعر العراق ص100

فمن ذلك مثلاً هنا:

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

-والمطر : رمز الخصب والنماء والحياة ، وهو يكرر هذا الرمز دون ملل.

-والغربان والجراد : رمز للذين احتكروا خيرات البلاد ، وكذلك رمز لهم بالأفعى.

-يا خليج : فمياه الخليج رمز للخير المتمثل باللؤلؤ.

-الرعود والبروق : رمز للثورة[1].

ثالثاً : البنية الإيقاعية:

إن الموسيقى لها أهميتها في نقل القيمة التعبيرية والتصويرية إلى المتلقي ، واللغة الشعرية من دون موسيقى تظلّ دائرة على محور ثابت ، فلا حوار ولا تفاعل تقريباً مع التلقي ، وليست مبالغة القول بأن الوزن هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتُصيّرها شعراً ، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف ، لا ، بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ، ونبضَ في عروقها الوزن[2].

وبإزاء هذه القيمة الفنية لموسيقى الشعر ، ففي هذه القصيدة نمطان من الموسيقى:

الأول : الخارجية التي تعتمد على الصورة الزمنية (التفعيلة)

والثانية : الإيقاع الداخلي الذي يفعل فعله في الموسيقى الخارجية من أجل توحيد القصيدة.

هذا الإيقاع هو تلك الإحساسات الخاصة بالأصوات والألفاظ والتراكيب ، بحيث تكون مؤثرة في النص ، وقادرة على خلق الدلالات الجديدة ، والتي تنطلق من سياقٍ خاصّ ، ولعلّ هذا بعض ما ألمحتُ إليه في البنية اللغوية.

فبالنسبة للموسيقى الخارجية أو ما يسمى بالإطار ، فلقد جاءت (أنشودة المطر) على طريقة الشعر الحديث ، وهو شعر يعتمد الدفقة الشعرية حيناً ، والتفعيلة الواحدة أحياناً ، ونلمح أن هذه الموسيقى تختبئ عند أنصار الشعر العمودي الوفي للتاريخ والتراث ؛ إذ غالب تفعيلاتها في بحر الرجز[3].

ووزنه الأصلي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ولقد دخله الخبن أحياناً ، مثل:

مستفعلن متفعلن مستفعلن

[1] محمد المصريظ, دراسات أدبية في الشعر العربي الحديث ص214

[2] محمد راضي.الإغتراب في الشعر العراقيص128

[3] دراسات أدبسة في الشعر العربيالحديث ص205

وهو أيضاً في القصيدة متراوح بين المجزوء والتام.

ولقد طوّع الشاعر بحر الرجز بما يناسب عواطفه التي اتسمت هنا في (أنشودة المطر (بالفوران ، والحساسية المفرطة بإزاء ما تعانيه العراق من جوع وعري وجدب.

والرجز ذو فعالية راقصة استغلّه الشاعر لاستثارة (المطر) كي يتحرك لينهي الجدب ويوجد الخصب ، فكأن الشاعر هنا يشخص المطر ، فهو اختار الرجز مخاطباً من خلاله – وبطريق غير مباشر – المطر ، عارضاً حاله وحال بلاده العراق ، ملتمساً الحلّ والخلاص.

والسياب لم يتخطَّ القافية وهو ينظم قصيدة التفعيلة هذه ، بل أعارها اهتماماً كبيراً ؛ لأنّها " ركن مهمّ في موسيقية الشعر الحرّ .. تثير في النفس أنغاماً وأصداءً ، وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر ، والشعر الحرّ أحوج ما يكون إلى الفواصل.

فهو يقول مثلاً:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر..

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمرْ..

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ..

وترقص الأضواء .. كالأقمار في نهرْ..

فالقافية هنا تمثل : ر . ر . ر.

ويقول:

تثاءب الماء ، والغيوم ما تزال

تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثقال

كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام:

بأن أمه .. التي أفاق منذ عامْ

فلم يجدها ، ثم حين لجّ في السؤال

فالقافية متراوحة : ل. ل.. م. م. ل

وجاءت العين ، والهمزة ، والدال كذلك من قوافيه في هذه القصيدة[1].

أما الموسيقى الداخلية فهي تتمثل في تكرار الأصوات ؛ مما لها وقع خاصّ على الأذن ، فنجد مثلاً في المقطع الأول في القصيدة:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمرْ

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ

[1] المرجع سابق ص 149

وترقص الأضواء .. كالأقمار في نهرْ..

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر..

كأنما تنبض في غوريها ، النجوم...

كرر الشاعر صوت الراء اثنتي عشرة مرة ، الأمر الذي أشاع إيقاعاً اهتزازياً في اللوحة ما بين انخفاض وارتفاع من تورق إلى كروم .. ومن كروم .. إلى ترقص ، ومنها إلى نهر .. ثم من يوجه إلى سحر .. ثم غوريهما..

وفي قوله مثلاً:

وكل عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ..

ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ..

وكلّ دمعة من الجياع والعراة..

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ..

...في عالم الغد الفتي..

نجد أن في هذه القطع قد تكرّر حرف العين إحدى عشرة مرة ؛ مما أسهم حقيقة في تصعيد الطبقة الإيقاعية .. والعين من أقصى الحلق ، ولا شكّ أنها صعبة المخرج ، ولقد جاءت ساكنة مرة ، وأخرى متحركة ، ثم إن جرسها مع ما تلقيه في النفس من ظلّ للكلمة ذاتها يعطينا صورة شاخصة على إكمال معالم الصورة ، وهي خطوة – بلا شكّ – في تناسق التصوير الذي يدلّ على مدى ما يكابده السياب من آلام ، وما يعتصره من مشاعر مكبوتة ينفثها حارة في هذه القصيدة التي حاول جاهداً أن يجعلها ممطرة ، وهي كذلك ، لكنها بغير المطر.

والشاعر هنا أيضاً يومي إلى التلقي أحياناً بتوقع مجيء قافية ما من خلال السياق ، فيقول:

كالبحر سرّح اليدين فوقه الماء..

...والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء..

فالماء يجر إلى الضياء..

ويقول قبلها:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر..

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمرْ..

فساعة السحر بداية انسحاب القمر..

وهذه الألفاظ شكلت إيقاعاً داخلياً تحت ما يسمى (التوقع القافوي) ، وقد تتردّد عبارات معينة ، وهو ما يسمى بـ(تردد النسق الإيقاعي) مع استبدال أو حذف..

فهو يقول مثلاً:

أصيح بالخليج " : يا خليج..

يا واهب اللؤلؤ والمحار والرّدى.!

فيرجع الصدى كأنه النشيج:

"يا خليج..

يا واهب المحار والردى.. "

وذلك بحذف كلمة (اللؤلؤ)

وقد ينشأ الإيقاع الداخلي من خلال تجزئة الوزن ، حيث يصبح هذا التجزيء وفقاتٍ يكون التوقف عليها منسجماً مع التقطيع الصوتي ، وفي هذا التوقيع الصوتي وحدات إيقاعية هي ليست إيقاع القصيدة بمجموعها ، غير أننا بضمّ الإيقاع العروضي إلى بعضه فإن الوزن يبرز من جديد ، وطبقاً لتلك الوقفات يتنوع الإيقاع ، وهذا ملاحظ في (أنشودة المطر.

وعلى كلّ حال فإن موسيقى السياب الداخلية كانت هادئة ناعمة في بداية القصيدة ، ثم انقلبت إلى موسيقى شديدة صاخبة تضجّ بالثورة والنقمة على الجوع في بقية القصيدة ، حيث حشد السياب أكبر قدر ممكن من حروف الشدة لتعبر عما في نفسه أيضاً من مرارة الحرمان وشدّة الوحدة والضياع في الغربة.

أما عن عاطفة الشاعر ؛ فإن عاطفته يكاد يلهبنا صدقها .. وصراحتها .. عاطفة خاشعة .. صادقة .. مؤثرة.!!

لقد استطاع بكلمةٍ واحدة أن يغوص في أعماق النفس .. وأعماق الوجود..

والشاعر ليس منفصلاً بمشاعره الذاتية .. إنما هي تسترسل كما يسترسل المطر .. والمطر يهيج المشاعر وينعشها لتتفاعل مع الشاعر وأنشودته ؛ أنشودة المطر .. وهي عاطفة سوية ، وإن كنت ألمح بعضاً من تشاؤمه أحياناً .. لكن على أيّ حال إن كان هناك تشاؤم فهو من دفقة العاطفة وتردّدها بين ثورة وانكفاء واضطراب وانطفاء..

"وهي عاطفة نبيلة ؛ لأنّها تسهم في بناء مجتمع جديد على أساس من العدالة في التوزيع والحرية التي تكفل للفرد المواطن حداً أدنى من حرية القول والتفكير والعمل[1].

[1] عبد العزيز عتيق العروض و القافية ص71

الخاتمة:

برزت سمات النص الشعري الحديث و كان أمرا هاما خاصة عند شاعرنا بدر شاكر سياب،بإعتباره أحد المجددين في الشعر فعلى ما حددناه و ما أثارته هذه الدراسة،فإن الشعر العربي كان سببا في تغيير القاموس اللغوي بصفة عامة و الشعري خاصة،فقد كانت المفردات الحسية في الصورة الشعرية مجرد مفردات جامدة تحولت إشارات انفعالية ترتبط كل منها برصيد من التجارب و المواقف الشعرية، و قد أصبحت كل لفظة في مكانها قادرة على التغيير.

و ما زاد شعر السياب جمالا و تميزا توزيعه للرموز في كل قصائده،و هذا ما جعل شعره غامضا و هذا ما يعتبر عائقا،بل ميزة انفرد بها الشعر الحديث،و لتوضيح هذه النقاط الجوهرية تميز الشعر الحديث بالرمز،كونه أداة للتعبير.

فبالرمز تستطيع اللغة أن تنقل هذه التجربة،و الذي كان له التأثير في القصيدة العربية و مستوياتها،فكان للرمز العديد من العلاقات مع الصورة و المجاز و العلامة و حتى الأسطورة و هذه الأخيرة تجلت في شعر السياب،حيث كان الرمز الأسطوري طاغيا عن باقي الرموز،لأنه شديد التلاحم بتشكيله الحسي فيكون الشكل و نسيج الصورة حينئذ مادة الرمز،و كل عبث بهذا الشكل أي بالصورة يؤدي غياب الرموز و قصور الأداء الشعري

كما تجسد الرمز الأسطوري في شعر السياب في قصائده عديدة حيث صور نفسه ميتا تم يبعث رامزا إلى الأمة الإسلامية و هكذا في أسطورة أدونيس و عشتار.

و ثم رصد الواقع الذي عاشه السياب برموزه حيث مزج بين الذات و الموضوع،و قد توضحت هذه النقاط كلها في أنشودة المطر للسياب و التي كانت خير أنشودة للدراسة لما تحمله من تميز لغوي و إيقاعي و رمزي لأنها تعبر عن شعوره المر.

و في الختام نتأمل أن قد وفقنا و لو قليلا في إنجاز هذه المذكرة.

قائمة المصادر المراجع :

I. المصادر

1- بدر شاكر السياب: الديوان مج1-دار العودة-بيروت-1971

2- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر"رؤية في عام 1956

3- بدر شاكر السياب:"أزهار و أساطير دار العودة بيروت 1960

4- بدر شاكر السياب:"شناشيل ابن الجبلي-دار العودة بيروت-1964

5-بدر شاكر السياب"قتارة الريح"دار العودة بيروت 1951

6-بدر شاكر السياب:منزل الأفنان (رحل النهار)، دار العودة بيروت 1963

7- بدر شاكر السياب" المعبد الغريق دار العودة بيروت 1962

8- بدر شاكر السياب" النهر و الموت" تقديم شوقي عبد الأمير دار الفراب،بيروت 1998ط1

9-الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1978م.

10-الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب ، أحمد عودة الله الشقيرات ، دار عمار ، الأردن ، ط1 ، 1407هـ - 1987م.

11-الاغتراب في الشعر العراقي ، د. مُحَمَّد راضي جعفر ، اتحاد الكُتّاب العرب ، 1999م.

12-بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره ، إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط6 ، 1993م.

14- دراسات أدبية في الشعر العربي الحديث ، مُحَمَّد المصري ، دار الفرقان ، ط1 ، 1404هـ - 1984م.

15 -الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم ، نذير حمدان ، دار المنارة ، جدة ، ط1 ، 1412هـ - 1991م.

16-براهيم الروماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث

17- احسان عباس ،بدر شاكر سياب،دلراسة في حياته وشعره .

18- الديوان أبو القاسم الشابي ،دار العودة أغسطس 1972.

19-عزالدين إسماعيل،"الشعر العربي المعاصر".

20-ر عبد الفتاح مُحَمَّد أحمد- الممنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي-دار المناهل للطباعة و النشر و التنوزيع ط1

II. المراجع

1-إبراهيم الرومان،الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر:1991

2-إحسان عباس:بدر شاكر سياب،دراسة في حياته و شعره-دار الثقافة بيروت ط5 ،1985

3- إليا الحاوي:في النقد و الأدب-الجزء الخامس-دار الكتاب اللبناني-بيروت-ط2، 1982

3-أنس داوود:الأسطورة في الشعر العربي الحديث-دار الجبل-1975

4-أمينة بلعالي:أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة-دراسة تطبيقية-ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر1995

5-حيدر توفيق بيضون:بدر شاكر السياب،رائد الشعر العربي الحديث-دار الكتاب العلميةط1 1991

6-ديريزة سقال:بدر شاكر السياب شاعر الحداثة و التغييرط1

7-ريتا عوض:أعلام الشعر العربي الحديث ط2

8-شايف عكاشة:مقدمة في نظرية الأدب-الجزء الأول-ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

9- عبد الرضا علي:الأسطورة في شعر السياب-دار الرائد العربي-بيروت-ط3 1984

10- عثمان حشلاف:التراث و التجديد في شعر السياب-دراسة تحليلية جمالية في موارده و صوره و موسيقاه و لغته -ديوان المطبوعات- الجزائر 1946.

11- عز الدين إسماعيل:الشعر المعاصر قضياه و ظواهره الفنية-دار العودة-بيروت ط3 1981

12- ياسين الأيوبي:مذاهب الأدب-معلم و إنعكسات-المؤسسة الجامعية 1981 ط2