الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة آكلي محند أولحاج

-البويرة-

كلية الاداب واللغات الاجنبية

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université

Colonel Akli Mohand Oulhadj

-Bouira–

Tasdawit Akli Muhend Ulhadj –Tubirett -

Faculté lettre et langue

الموضوع : مذكر التخرج لنيل شهادة ليسانس

شعرية الرمز في ديوان انشودة المطر لبدر شاكر السياب

من إعداد الطالبتين :

***باشوش سمية**

*** جليد سارة**

تحت إشراف الأستاذة

بوعامر كريمة

السنة الجامعية: 2017/2016

الإهـــــــداء

الحمد لله الذي هدانا نعمة طيبة ونافعة العلم والبصيرة ، الحمد لله الذي لا تتم النعم إلا بحمده والصلاة والسلام على رسوله خاتم النبيين والمرسلين محمد " صلى الله عليه وسلم

أما بعد :

إلى أغلى ما لدي في الحياة ، إلى من لا تكفيني حياتي لرد جميلها ، إلى منبع العطف وبحر الحنان الذي لا ينتهي أبدا ، إلى التي أول ما نطقت وأول من أحببت وأول الناس بصحبتي ، إلى من أنارت لي درب النجاح ويسرت لي رؤية المستقبل الواعد ، إلى التي كانت وما زالت رمزا للمحبة والحنان والغطاء المتواصل .....

إلى مثلي الأعلى التي دفعتني إلى معترك الحياة بثقة واعتزاز " ملاكي الغالية أمي " .

إلى من أعطاني ولم يبخل علي ، إلى من أحسن إلي وشجعني " أبي الغالي " .

إلى من علمني أن الفشل ليس عيبا ويكفي للإنسان شرف المحاولة، والى أنوار البيت : أخي مخلوف وزوجته – أخي محمد– إلى حبيبات قلبي أخواتي : صبرينة _ كريمة ، حليمة وأزواجهم .

إلى البراعم :رميسة _بلال_ تسنيم_صهيب.

إلى من شاركتني هذه المذكرة صديقتي " سرارة" والى صديقاتي لمياء و سهيلة و سامية و أحلام و سعدية

باشوش سمية

الإهـــــداء

لك الحمد ربي على عظيم فضلك وكثير عطائك ، انه لا يسعني في هذه اللحظات لعلي لا املك أغلى منها ، أن اهدي ثمرة عملي :

إلى من سهرت على راحتي ، إلى التي فرحت لفرحتي وبكت لبكائي ، إلى من سهرت الليالي لترعاني وما بخلت عني بالدعاء ، إلى من حملتني كرها ووضعتني كرها ، إلى فضاء المحبة وبحر الحنان والعطاء ...

إلى قرة عيني ، " أمي الغالية " .

إلى من علمني أن الصبر على الأشياء سبيل الظفر بها ، والذي كان سبب في ما وصلت إليه والى الذي لم يبخل علينا برعايته وحنانه .

إلى من ساعدني ومد يد العون لي متى كنت في حاجته ، " أبي الغالي " .

إلى من شاركوني حلو الزمان ومره ، فجمعنا بيت واحد جدرانه التعاون والوفاء وسقفه المحبة إلى من كانوا عون لي في دراستي أخواتي وإخوتي : فضيلة ، عبلة ، مليكة،فاطمة و أزواجهم ، ومحمد و فاتح وعنتر وزوجاتهم وأولادهم

وأخرا وليس أخيرا ، لا يمكن أن ننسى نبض قلبي ونور حياتي زوجي محمد وعائلته .

وكذا زميلتي في المذكرة" سمية".

إلى صديقاتي : أحلام ، سهيلة، سامية .

جليد سارة

مقدمـــــــة

مقدمة :

يعد البحث في الشعر في الشعر العربي المعاصر أشبه بمجازفة والمخاطرة ، لأن الشاعر العربي لم يعد يكتفي بمحاكاة العالم الخارجي في صورته المرئية بل بالنفاد إلى أعماقه وسبر أغواره وكان سبيله إلى ذلك هو خلق لغة شعرية تقوم على الانزياح واللامنطق فلم يعد الشعر ترجمة للحياة ولم تعد الكلمات ترجمة لها ، فقد تعالت الكلمة على ذاتها ونبضت بروح العصر وشحنت القصيدة المعاصرة بطاقة جمالية ساحرة .

وكان الرمز حامل لواء اللغة الشعرية لأنه وسيلة يعتمد عليها الشاعر لإيحاء بدل المباشرة والتصريح ، فينقل القارئ من المستوى المباشر إلى المعاني ودلالات خفية تكمن وراء الكلمات كما يقوم لاستكمال ما تعجز الكلمات العادية عن تباينه .

والرمز من الظواهر الفنية البارزة في الشعر العربي الحديث والمعاصر أثبت الشعراء من وراءه قدرتهم على تقويل اللغة ما لم تقله باللغة العادية ، فيجعلهم يصلون إلى هدفهم عن طريق اللمح والسرعة بمعبر الرمز إلى ذهن المتلقي .

والسياب يعد من الرواد في استخدام الرمز فاستخدامه بكثرة فكانت إضافة نوعية إلى الشعر العربي لأنه وظفها بانسجام مع السياق الفني لقصائده ، إضافة إلى انه يعد احد أهم أولئك الشعراء الذين توسعوا به ، فقد ظل متحمسا حتى أواخر أيامه بدافع الابتكار والإيمان بقيمته وكيفية الاستفادة منه في بناء القصيدة ، فجاءت معظم قصائده فضاء رحبا للرموز ، لما عرفته العراق من اضطرابات على الساحة الاجتماعية والاقتصادية وخاصة السياسية فعكس من خلاله رآه متخفيا وراءه .

وللرمز دور فعال في إثراء تجربة الشاعر بمعاني جديدة تنطلق من واقع لتتجاوزه بإنشاء علاقات جديدة مرتبطة بعالم الشاعر ، والتقرب من هذه الظاهرة اخترنا ديوان أنشودة المطر للشاعر العراقي بدر شاكر السياب ، الذي جاء مرصعا بالرمز ما جعله يتسم بالغموض ، و أرضية خصبة لتطبيق هذه الدراسة إضافة إلى إعجابنا بأسلوب هذا الشاعر في منظوماته الشعرية التي تتسلل إلى القلب وتتموطن فيه دون سابق إنذار ، أما الإشكالية التي حاولنا دراستها ومعالجتها في مذكرتنا هي:

شعرية الرمز في ديوان أنشودة المطر وما أثر توظيفه في الديوان ؟ والهدف واضح هو تلمس شعرية الرموز التي وردت في الديوان .

وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة أثرنا تصميما لهذا البحث وفق هذه الخطة المنهجية المقسمة إلى :

مدخل وفصلين مصدرين بمقدمة .

خصصنا المدخل (لمفهوم الشعرية) وتناولنا فيها مفهومه ا ومفهومها عند العرب القدامى والمحدثين ، وعند الغرب إضافة إلى تبيان مفهوم الرمز لغة واصطلاحا وأنواعه .

أما الفصل الأول الذي كان موسوما بشعرية الرمز اهتممنا فيه باستخراج الرموز وتلمس شعريتها ودلالتها كما يلي :

- شعرية الرمز الطبيعي .
- شعرية الرمز الديني .
- شعرية الرمز التاريخي .

– شعرية الرمز الأسطوري .

أما الفصل الثاني الذي كان موسوما بشعرية الرمز من خلال بناء قصائد الديوان وذلك لتبيان ما مدى مساهمة الرمز في إثراء الديوان بطاقة شعرية وجمالية .

فتناولنا فيه الصورة الشعرية التقليدية والحداثية وهكذا انهينا الفصلين وختمناها بخاتمة احتوت حوصلة نهائية لمجمل النتائج المتحصل عليها .

وقد اعتمدنا في بحثنا على منهجين ، المنهج التاريخي لأننا تتبعنا مفهوم الشعرية قديما وحديثا والمنهج الأسلوبي الذي يعتمد فيه الباحث على دراسة الظاهرة الأسلوبية لإبراز جمالية الرموز .

وكأي بحث استعنا بقائمة من المصادر والمراجع وكان أهمها :

– كتاب الشعرية العربية (لمشري بن خليفة) .

– كتاب الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر (لمحمد فتوح أحمد) .

– كتاب تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ل نسيمة بوصلاح) .

_ كتاب تجليات الحداثة ل (ساميو راجح) .

وقد واجهتنا بعض الصعوبات التي اعترت مسارنا في هذا البحث تعود بالأساس إلى طبيعة النص الشعري الحديث والمعاصر المتسم بالغموض ، فكان يتطلب منا عند دراسته القراءة الواعية لتحليله وفك شفراته التي تتسم بالانفتاح والانغلاق فلا نكاد نقبض بخيط حتى ينفلت خيطا آخر وأصعب إشكال في الحقيقة هو صراع الوقت وقلة المصادر والمراجع في المكتبة الجامعية .

وعلى الرغم من الصعوبات التي واجهتنا إلا أن رغبتنا في إتمام هذا البحث كانت حافزا لنا.

و كأي عمل انساني يبقى هدا البحث مفتوحا أمام اجتهادات أخرى ووجهات متعارضة ، وفي الأخير لا يسعنا الا أن نحمد الله عزّ وجل ونسأله لأن يوفقنا لما يحبه ويرضاه ، كما نسأله التوفيق لنا ولكل طلبة العلم والشكر الجزيل للأستادة المشرفة كريمة بوعامر على توجيهاتها .

ملحـــــق :

التعريف بالشاعر :

أبصر النور في ربوع ج يكور في جنوب العراق في 1926 ليبدأ الحياة التي تكللت بالعذاب ، فقد أمه وهو في السادسة من عمره ثم ذهب إلى بغداد طالبا للعلم فتخرج في دار المعلمين العليا في بغداد سنة 1948 متطلعا في الأدب الانكليزي ، كما تثقف بالأدب العربي وبخاصة المتنبي والجاحظ وأبو العلاء المعري ، الذي كان يلقبهم بالعمالقة الثالثة .

مر بدر شاكر السياب بهذه الدنيا مرورا سريعا على مدار تسع وثلاثين سنة كانت مسرحا للألم والانفعال بحرمانه من حنان الأم وهو صغير وعاش فقيرا ومريضا متشردا يسعى وراء تيارات سياسية ثائرة ، فتخبط بكثير من المحن قد صقل شعره بالعذاب .

من أشهر دواوينه :

أزهار وأساطير ، المعبد الغريق ، أنشودة المطر ، شناشيل ابنة الحلبي .

أرهقته هموم الحياة وأمته فترنم بها شعرا حتى داهمه المرض وتوفي في 1964 م .

مدخـــل

ضبـــط المصطلحات

المدخل : ضبط المصطلحات

1- مفهوم الشعرية .

2- مفهوم الرمز .

1) مفهوم الشعرية :

إن مصطلح الشعرية قديم حديث ، ولعل أرسطو هو أول من تناول في كتابيه (فن الشعر) مفهوم الشعرية " فكلمة Poétique مرتبطة بالفن الشعري ومرتبطة بجماليات للعمل الشعري Astahetik ، وتظهر هذه الشعرية من خلال الصور الفنية Bildkunst " [1] فالشعر عنده صنعة وفن ومحاكاة ، ويتضح ذلك من خلال تفريقه بين الشاعر وسواه ويبين أن الشاعر فنان خالق بقوله " أن الشاعر يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار ، لأنه شاعر بفضل المحاكاة وهو إنما يحاكي أفعالا " [2].

يرى أرسطو أن الشاعر يحاكي ما يمكن أن يكون وهذا ما أسماه بالمستحيل الممكن وكأن أرسطو ألراد أن يقول لابد للعقل البشري أن يستوعب الحياة عن طريق الكتابة الجمالية بشرط أن يقنع الآخرين ، ليس كحقيقة ولكن كانسجام جمالي وفني عن طريق الخيال .

ويعرفها (أحمد مطلوب) بقوله : " الشعرية مصدر صناعي وضع لدلالة على اللفظة Poétique، أو اللفظة الإنجليزية Poétic ،وينحصر معناها في اتجاهين فن الشعر وأصوله والطاقة المتفجرة في الكلام المتميز " [3].

1- ينظر محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) ، دار جرير اربد، ط1، الأردن ، 2010 ص16.

2- أرسطو طاليس فن الشعر ، تر، عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ،د ط ، بيروت ، لبنان ، 1973 ،ص28 .

3- أحمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، منشورات المجمع العلمي ، د ط ، بغداد ، العراق ،2002 ، ص152 .

وهو بذلك يوافق أرسطو في أن الشعرية تدل على فن الشعرية، أي ما يصنع شاعرية التي تميزه وتجعله يؤثر في القراء .

أما (مشري بن خليفة) فيرى أن مصطلح الشعرية : " يتضمن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل إستباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأردني "[1].

وبذلك تكون الشعرية علم يبحث في قوانين الإبداع الأردني في كل من الشعر والنثر ، دون لاختصاصات في جنس أدنى محدد .

1)1- الشعرية عند العرب :

أ- العرب القدامى :

تبع أرسطو في تعريف المحاكاة أغلب الفلاسفة المسلمون ، ومن بين هؤلاء الفلاسفة الفرابي (ت339هـ) الذي يميز بين القول الشعري وغيره من الأقاويل بقوله : " والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية " [2]، فالأقاويل الشعرية في رأيه كاذبة بالكل ، لأنها قائمة على التخيل الذي يحبذه أرسطو ويذهب إلى أنه أساس الشعرية ، وجوهر المحاكاة .

وقد جاءت الإشارة واضحة إلى جوهر الشعر المرتبط بالتخيل واضحة عند (ابن سينا) (ت428هـ) بقوله : " وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخيل " [3].

1- مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها وإبداعاتها النصية ، دار حامد للنشر والتوزيع ، د ط ، عمان الأردن ، 2010 ، ص31 .

2- الفرابي أبو نصر ، مقالة في قوانين صناعة الشعراء (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس) ،ص 151 .

3- ابن سينا أبو علي الحسين بن عبد الله ، كتاب الشعر (ضمن كتاب الفن لشعر أرسطو طاليس ، ص 183 .

والشعر عنده هو الكلام الذي بني على التخيل ، وهذا التخيل لا يتحقق إلا من خلال ألوان المجاز المختلف ، والمحاكيات عنده ثلاثة : تشبيه ، استعارة ، ومجاز ، والتي لها القدرة على خلق جمالية في العمل الأدبي .

وقد تناول (السلجماسي) (ت ق 8هـ) في كتابه (المنزع البديع) موضوع الشعرية حينما يتحدث عن ضرورة التخيل بوصفه جنسا من علم البيان ، اذ يقول : " هذا الجنس من علم البيان يشتمل على اربع انواع تشترك فيه ، ويحمل عليها من طريق ما يحمله المتواطئ على ما تحته وهي : نوع التشبيه ، نوع الاستعارة ، نوع المماثلة ، وقوم يدعونه التمثيل ونوع المجاز ، وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية " [1]. ، أ، التخيل عنده صناعة شعرية لأن المحاكاة اقترنت بالتشبيه من ناحية وبالتخيل من ناحية أخرى .

ويطرح (عبد القاهر الجرجاني) (ت 412هـ) موضوع الشعرية عندما فرق بين الشعري وغير الشعري ، ليؤسس لنظرية النظم ، ويظهر ذلك في معرض حديثه عن الدور الباهر للاستعارة والكناية في الشعر بقوله : " الكلام على ضربين ضرب أن تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ

1- السلجماسي (أبو محمد القاسم) المنزع البديع في تجنس أساليب البديع ، تع ، علال الغازي ، مكتبة المعارف ، ط 1 الرباط المغرب ، 1980 ، ص:218 .

وحده ، ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ، ومدار هذا الأمر على الكناية و الاستعارة والتمثيل " [1].

ويرى (الجرجاني) أن الشعرية لا تكون في اللفظة المجردة بل يحكم عليها عند دخولها في السياق ، وببروز المعنى على وجه يقتضيه العقل ، لذا فالنظم عنده هو جوهر الشعرية .

ب- عند العرب المحدثين :

إن الشعرية العربية الحديثة اهتمت بوصف النصوص الأدبية والكشف عن قوانينها ، لذا فقد جاءت متجاوزة الموقف البلاغي الموروث ، وقد تناولها الكثير من نقاد العرب المحدثين بالتحليل والاستقصاء ، لذا سنحاول الوقوف على أهم ما جاء فيها .

ومن بين النقاد نجد(كمال أبو ديب) الذي يقابل مفهوم الشعرية بمفهوم الفجوة أو مسافة أو توتر بقوله : " فالفجوة تميز الشعرية تميزا موضوعيا لا قيميا وإن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي يتجسد فيها مبدأ التنظيم " [2]، ومن بين أن كمال أبو ديب ناقش الشعرية في إطار بنية وخصيصة نصية لا مبنا فيزيقية ، فالألفاظ لا تتسم بالشعرية إلا من خلال وقوعها في سياق مناسب يجعلها تنسجم مع مكونات أخرى فيحدث بناء على ذلك عملية تشكيل (الشعرية) وهو بذلك يوافق الجرجاني .

1- الجرجاني (عبد القاصر) ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تح : السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، ط3 ، بيروت لبنان ، 2001 ، ص 2002 .

2- كمال أبو ديب ، في الشعرية ن مؤسسة الأبحاث العربية ، ط 1 ، بيروت ، لبنان، 1987،ص85.

كما يتحدث (عبد الله الغذامي) عن الشاعرية حينما تعرض لشعرية القراءة أو التلقي ، لهذا فهي تقصر على دائرة الشعر ، بل عممها لتشمل كل من الشعر والنثر بقوله : " هي انتهاك لقوانين العادة وينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبير عنه أو موقف منه إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر " [1].

1)2- الشعرية عند الغرب :

اهتم النقاد الغربيون بالشعرية وحاولوا تحديد ماهيتها ، والمعظم نظر للغة على أنها أداة تشكيل . لأن اللغة هي المادة التي يتشكل من العمل الأدنى ومن بينهم (TZ.VETAN- TODOROV) (تودوروف) الذي يرى أن الشعرية موجودة في كل الخطابات بقوله " الشعرية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل" [2].

أي البحث في أدبية الخطاب الأدبي واستنطاق القوانين والخصائص عمل أدبي.

أما (جون كوهين) (Cohen Jean) أراد أن يصبغ الشعرية بصبغة علمية ، وهذا واضح من خلال التمازج بين الشعرية والأسلوبية في كتابه (النظرية الشعرية) إذ يعرفها

1- الغذامي (عبد الله الغذامي) ، الخطيئة والتفكير في البنيوية إلى التشريحية (قراءة النموذج الإنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية) ، النادي الأردني الثقافي ،ط 1 ، جدة ، السعودية ، 1985 ،ص68 .

2- توردوف نزفيتان ، تر ، شكري مبخوت ورجاء سلامة ، دار تو بقال ، ط2 ، الدار البيضاء ، المغرب ،1990 ،ص23 .

بقوله : " الشعرية هي ما يبحث عن خصائص في علم الأسلوب الشعري " [1]، إن الشعرية علم أعم من الأسلوبية وهذه الأخيرة تستغل خصائصها للقبض على جماليات النص الشعري.

أما شعرية (ياكبسون) (Roman.Ja Kabsson) فهي لسانية من خلال تعريفه لها بقوله : " فهي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة ، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية ، لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر" [2]. وما نستنتجه من هذا القول أن الشاعرية عنده هي كسر كل مألوف ، وانتهاك لقوانين العادة عن طريق سحرية اللغة التي تنقل الواقع إلى الواقع بفعل التخيل .

ويعرف أدونيس الشعرية حينما يتحدث عن الشعر بقوله : " سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة " [3]، أي كلام مألوف بحيث أنه يحتوي أسماء جديدة لهذا العالم ، وعلى الشاعر أن يتجاوز الواقع وذلك ما يقصده أدونيس إضافة إلى إعطائه تفسيرا جديدا ، وسبيله إلى ذلك هو إفراغ الكلمات من محتواها القديم وتسحنها بمعاني جديدة .

1- جون كوهين ، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر) ، ج1، تر، أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط ، مصر ، 1999، ص 36 .

2- رومان باكسبون ، قضايا الشعرية ، تر ، محمد الولي ، ومبار كحنون ، دار توبقال ، ط2 ، دار البيضاء ن المغرب ، 1988 ، ص35 .

3- أدونيس (على أحمد سعيد)، الشعرية العربية ، دار الآداب ،ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1989 ، ص78 .

بعد استعراضنا لمفاهيم الشعرية يمكننا القول أ، غياب هذا المصطلح في مؤلفات نقادنا لا يعني انعدام مفهومها والشعرية عندهم تقوم على التخيل الذي هو جوهر الصناعة الشعرية.

أما في العصر الحديث فقد شاعت بمصطلحات كثيرة مختلفة لاختلاف وجهات الدراسة منها : الشعرية ، الشاعرية ، مسافة التوتر ... وعلى اختلاف مفاهيمها تبقى العلامة الفارقة بين الأدبي وغير الأدبي .

وبهذا يكون قد أضفى على الشعرية طابعا علميا من خلال المد اللساني ، ومن الواضح أن (باكسبون) يهتم بالوظيفة الشعرية على حساب الوظائف الأخرى للمرسلة الشعرية ، وهي جوهر ما يصنع الشعرية ، التي يسميها بالقيمة المهيمنة ، كما انه لا يتحدث عن اللغة العادية ، بل يتحدث عما وراء اللغة أي وصف ما وراء المعنى من موحيات جمالية .

إضافة إلى أنه يميز بين لغة الشعر ولغة النثر ، ويرى أن : " موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي : ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا ؟ " [1]، أي ما يجعل من عمل ما أدبيا ، وهذا مبدأ من مبادئ الشكلان تين الروس الذين يركزون على الأثر الجمالي للعمل الأدبي .

[1]– رومان باكسيون ن قضايا الشعرية ، مرجع سابق ، ص24 .

2) مفهوم الرمز:

2-1- الرمز لغة :

ورد في لسان العرب في مادة (رمز) " في الأصل الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس " [1]، أي حركة خفيفة بالشفتين مع صوت مهموس .

كما ذكره صاحب (أساس البلاغة) في باب (الراء) " رمز إليه وكلمة رمزا بشفتيه وحاجبيه ، ويقال جارية غمازة ، وضربته حتى خرّ يرتمز للموت " [2]، أي بحركة خفيفة وفي التنزيل العزيز : " آيتك ألا تكلم النّاس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر رّبّك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار " سورة آل عمران ،الآية :41 .

أي لا يستطيع أن يكلم الناس إلا بالإشارة ، ومن الملاحظ أن المعجمين العرب قد كان لهم نفس الفهم في تحديد دلالة الرمز ، هو لديهم مرتبط بالإشار ة لأنه لم يخرج عن كونه إيحاء وإيماء .

2-2- الرمز اصطلاحا :

يعد أرسطو أقدم من تناول الرمز ، وهو يعد الكلمات رموز المعاني الأشياء الحسية ثم الأشياء التجديدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس ، فيقول : " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة " [3].

1- لابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم) ، لسان العرب، مج 1، مادة (ر.م.ز)،دار صادر ،د ط ، بيروت لبنان ،1997، ص1727 .

2- الزمخشري(أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ، أساس البلاغة ،ج1 ، باب الراء

3-ينظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، " 1 ، بيروت لبنان ،1982 ،ص42 .

فيبين (أرسطو) أن اللغة مجموعة رموز للأفكار سواء كانت مكتوبة أو منطوقة ، كما يعرف (مجدي وهبة) الرمز بقوله " الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمز المعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمز السلام " [1].

وهذا التعريف يؤكد المعنى اللغوي للرمز ، فهو إيحاء بعيد عن التصريح ، إذ لابد من وجود علاقة عرضية بين الرمز والمرموز إليه ، ويضيف (محمد فنيمي هلال) أن : " الرمز هو الصلة بين الأشياء والذات ، بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الغنية لاعن طريق التسمية والتصريح " [2]، فالرمز حسب (محمد غنيمي هلال) يدل على أن الرمز يتولد عن علاقة معنوية بين أذات والشيء الرموز إليه الذي يتحقق عن طريق الإيحاء لا عن طريق اللغة العادية .

أما عند الغربيين فنجد (غوته) (Goethe)وهو أول من وحد بطريقة أدبية مفهوم الرمز عندما يقول : " حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز ، الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة " [3]، ما يفهم من مقولة غوته أن الشاعر يستخدم ما في الطبيعة للإفصاح عن مشاعره ، وتصبح الطبيعة مرآة عاكسة لها ، وهذا الرأي نابع من نظريته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز المشاعر .

غير أن (كانت) (Kant)يصل إلى ابعد ما توصل إليه (غوته) من خلال تعريفة للرمز بقوله : (هو تشخيص للفكرة عن الشيء ولتجديد صورته" [4]، أي أن الرمز بعد الرمز أن

1- مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط 2 ، بيروت لبنان ، 1984 ، ص:181

2- محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ، القاهرة، مصر ، 2001 ن ص24

3- ينظر محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف للنشر ، د ط ، القاهرة ، مصر ، 1984 ، ص 37 .

4- ينظر المرجع نفسه ، ص 38 .

ينتزع من الواقع يصبح طبيعة مستقلة ولا تربطه علاقة بالشيء المادي فالرمز عنده صورة مماثلة عن طريق الحدس والتضمين حسب قانون المطابقة .

2-3- أنواع الرموز :

1- الرمز الطبيعي :

قسم الايطالي (أنبير تو إيكو) (U.ECO) العلامات إلى ثمانية عشر نوعا ، منها العلامات الطبيعية ، و " يقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال "[1] .

وقد استخدم الشعراء وخاصة الرمزيين عناصر الطبيعة بهدف شحن الألفاظ الدالة على الطبيعة بدلالات شعورية عميقة ن فتصيح تلك اللفظ عبارة عن إشارات وإيحاءات تزيد من جمالية القصيدة .

2- الرمز الديني :

كثيرا ما يرجع الشاعر إلى التراث الديني لأجل استيفاء الرموز ، وقد عرف (ناصر لوحيشي) الرمز الديني بقوله : " ونعني به كل رمز في القراءات الكريم أو في كتاب المقدس بعهديه القديم والجديد " [2]، أي توظيف سور القرآن الكريم ، وقصص الأنبياء عليهم السلام وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية في المتون الشعرية ، فالشاعر يستغل ذلك الموروث الديني ويوظفه في قصائده لا بهدف استرجاعه فقط ن بل ليمنحه بعدا دلاليا وجماليا .

3- الرمز الأسطوري :

من الرموز الأسطورية التي يوظفها الشاعر هي : السندباد ، سيزيف ، عشار ، قتبيل ،وهابيل ، كما تقول (نسيمة بوصلاح عن الرمز الأسطورة هو : " الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شاسعا تتحرك فيه لواحقه " [3].

---

[1]- نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، دار الهومة ، ط 1 ، الجزائر ، ص102 .

[2]- ناصر لوحيشي ، الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، إربد ، الأردن ،دت، ص66 .

[3]- نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ص111 .

فالشاعر عندما يوظف الأسطورة ويستعملها كرمز يستنبطه ا في استنتاج ه الشعري ، وذلك عن طريق ضخ الدماء جديدة فيها من واقع تجربته الشعرية ما يضفي على النص قيمة فنية ومسحة جمالية .

4- الرمز التاريخي :

إن التاريخ يسجل أحداث ووقائع تحفز في الذاكرة الجمالية ، ولا تنسى ، والشاعر أحد أفراد الجماعة فيستغل التاريخ وإحداثه في كتابته الشعرية لتحقيق غاية شعرية وجماعية .

وتعرف (نسيمة بوصلاح) بقوله : " ونقصد به التوظيف الرمز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تارخية معينة " [1].

ما يعني أن الشاعر المعاصر يستعمل التاريخ ف نصوصه ليعمق تجربته الشعرية مستخلصا منه أهم الأحداث والأماكن التي اكتسبها مجريات التاريخ تميزا ، وشكلت منعطفات حضارية هامة ، كما أنه يستحضرها ليس بهدف التذكير فحب بل لأجل غاية جمالية وبعد دلالي .

إن الرمز إيماء وإيحاء غي الاستعمال الأدبي يكون هو الصلة بين ذات الشاعرة والأشياء ، كما أنه يشمل كل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة ، إلا أنه بلغ في التعبير عن مخيلة الشاعر .

[1]- نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ص141 .

الفصل الأول

شعرية الرمز في ديوان

أنشودة المطر

الفصل الأول : شعرية الرمز في ديوان أنشودة المطر .

1- شعرية الرمز الطبيعي .

2- شعرية الرمز الديني .

3- شعرية الرمز التاريخي .

4- شعرية الرمز الأسطوري .

1- الرمز الطبيعي :

عمد الشاعر لاستخدام الرموز الطبيعية ، ونلاحظ أن كلمة مطر ألقت بظلالها على الكثير من قصائده نذكر على سبيل المثال ما جاء في قصيدة أنشودة المطر أين يقول :

مطر

مطر

مطر

سيعشب العراق بالمطر [1] .

فالمطر يرمز هنا إلى الأمل في الحياة فبوجوده ينبت الزرع وتتفتح الأزهار ،ونفس المعنى في ما يخص المطر ودوره في البشرية نلمحه في قصائد أخرى فيقول :

يا رب عطشى نحن هات المطر

رو العطاشى منه رو الشجر [2] .

ويقول في موضع آخر في قصيدته (رؤيا في عام 1956)

التأم الحفل وجاء الجميع

يقدمون النذور

يحبون كل الطقوس

سيقان كل الشجر

ضارعة النفوس

عطشى نريد المطر [3] .

[1]- بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، دار العودة ، بيروت ، 1971 ،ص266 .

[2]- المصدر نفسه ، ص210 .

[3]- المصدر نفسه ، ص239 .

فالقصائد السابق وأخرى ركزت على الدور الهام الذي يلعبه المطر في حياة الناس ، واقتدى السياب في هذا بقوله تعالى ك " وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ نَبَاتَ كُلِّ شَىۡءٍ فَأَخۡرَجۡنَا مِنۡهُ خَضِرًا نُّخۡرِجُ مِنۡهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ ٱلنَّخۡلِ مِن طَلۡعِهَا قِنۡوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّٰتٍ مِّنۡ أَعۡنَابٍ وَٱلزَّيۡتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُشۡتَبِهًا وَغَيۡرَ مُتَشَٰبِهٍۗ ٱنظُرُوٓاْ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثۡمَرَ وَيَنۡعِهِۦٓۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكُمۡ لَأٓيَٰتٍ لِّقَوۡمٍ يُؤۡمِنُونَ ﴿٩٩﴾ " سورة الأنعام – 99–

بالإضافة إلى معنى الحياة الذي تكللت به المطر فهناك معاني أخرى فجاءت في بعض القصائد للدلالة على الثورة واستنهاض الهمم من احل غد أفضل فيقول في قصيدته مدينة السندباد :

أقضى يا مطر

مضاجع العظام والثلوج والهباء

مضاجع الحجر

وأنبت البذور وتتفتح الزهور [1].

"غير أن هذه الدلالة لا تبقى لازمة للفظة المطر في كل النصوص ، وإنما تلبس دلالة جديدة فتصبح وكأنها رمز للدمار والدم والوباء "[2].

[1]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص256 .

2– حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر السياب ، المركز الثقافي العربي د ط ، المغرب ، 2002 ص242.

وهذا ناتج عن أوضاع بلده المأسوية التي تحز في نفسه مما ولد داخله عدة تناقضات وهالة من السواد قد لقنه وهذا ما جعله يقول :

ولقني الظلام في المساء

فامتصت الدماء

صحراء تومي تنبت الزهر

فإنها الدماء

لوائم المطر[1].

هذا فيما يحص بعض المعاني التي اوحت إليها كلمة (المطر) ومثلما كانت لهذه الأخير هذا التعدد في الإيحاءات ، حضيت كلمات أخرى عند السياب بنفس الشيء فلفضتا البرق والرعد مثلا مانتا رمز للثورة الشعوب فيما يقول :

لو أنها انفجرت تقهقه بالرعود القاصفات

لو أنها انكمشت وصاحت كالذئاب العاويات[2].

والشاعر هنا يتمنى لو تندلع الثورة ويقوم الشعب لرفع الغبن عن نفسه .

وبعد ما كان السياب يتمنى حدوث هذه الثورة أصبح يصف التحضيرات التي تتم من خلالها في قصيدة أخرى : " فلطالما ذكر العراق هذه الرعود وحزن بروقها في السهول والجبال حتى إذا حان الوقت وقضى عنها الرجال الثائرون ختمها هبت عواصف التغيير والتجديد والخصب " [3]

[1]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ن ص 243 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 311 .

[3] أحمد بوحاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، دار العلمي للملايين ، ط 1 ، بيروت ، 1970 ، ص408

وهذا ما حملته أبيات من قصيدة أنشودة المطر :

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويحزن البروق في السهول والجبال

حتى إذا فضى عنها ختمها الرجال

لم تترك الرياح من ثمود

في الواد من أثر [1].

وقد استخدم السياب في أشعاره الرمز والإشارة إلى الشيء غير الرموز الدينية والأسطورية هذه الرموز الطبيعية التي يستقيها الشاعر من الطبيعة والعناصر المتنوعة الموجودة في هذا الكون ، وكل ذلك يدل على بؤسه وحرمانه وقنوطه من الدنيا ، كما يتجلى من خلالها بصيص من الأمل على الحياة وإصلاح الأمن والإنسانية قاطبة ، ومن بين الرموز التي ترددت في ديوانه كثيرا : المدن وجيكور مسقط رأسه ، وبويب النهر الذي يجري قرب منازل أهله وذويه ورفيقة ابنة عمة وحبيبته .

فكان يرمز لقوى الخير والحياة والخصب برموز كالمطر والنور ونهر بويب ومدينة جيكور كما كان يرمز إلى قوى الشرور والموت والجدب بالنار والذهب والصخر والظلام والمدينة وكذلك يستخدم بعض الأحيان الدفئ ومز للحياة أو الراحة ، والبرد رمز للموت أو عد الراحة ، والأفاعي رمز الذهب قوت الفلاحين ، ولكن المطر أكثر السياب ترديده في أشعاره لترميز إلى الأشياء مختلفة فهو يرمز للخير والحي والحياة والخصب والثورة معا .

[1]– بدر شاكر السياب ن ديوان أنشودة المطر ، ص 264 .

كما يقول النقاد أن لكلمة المطر عند السياب تعبيرات عديدة فيرى (لوبس عوض) أن المطر هو رمز للثورة والجوع ن وذهب (محمد إسماعيل) أسعد) إلى انه مرادف للخصب والنماء ، أما (عبد الجبار البصري) ففي رأيه أنه رمز للثورة ، لكن معظم النقاد يميلون إلى أن المطر يستخدمه السياب رمزا للحياة والموت معا ، ولعله من أكثر الرموز استخداما عند السياب حتى سمي شاعر المطر فيقول السياب في قصيدته إلى جميلة بوحيرد :

جاء زمان كان فيه البشر

يفدون من أبنائهم إلى الجحيم

يا رب عطشى نحن هات المطر

رو العطاش منه رو الشجر [1] .

وهو يقول هنا للإنسان العربي أن عطشه إلى التحرر لن يتم دون تقديم الضحايا لأن الإنسان في الزمن القديم إذا تعرض للجذب يقوم بتقديم ضحايا البشرية رغبة في استنزال المطر فيقول في قصيدته أنشودة المطر :

وينتشر الغلال فيه موسم الحصاد

لتبع الغربان

إلى غاية قوله

وكل عام – حين يعشب الثرى – نجوع

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

[1]– بدر شاكر السياب ، أنشودة المطر ، ، ص210 .

مطر

مطر

مطر[1].

فهو يقول أن المطر رمز للخصب ، ولكن الخصب لأنفع فيه مع وجود الظلم ، لذلك لن يثمر المطر في العراق إلا الجوع ويقول متطلعا إلى الثورة في قصيدته مدينة السندباد :

صرخت في الشتاء أقضى يا مطر

مضاجع العظام والثلوج والهباء

مضاجع الحجر

وأنبت البذور وتفتح الزهر

وأحرق البيادر العقيم بالبروق

وفجر الفروق

وجئت يا مطر[2] .

2- الرمز الديني :

لقد أشرنا سابقا إلى أن الرمز الديني نعني به تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية ن وباعتبار أن لكل مبدع أو شاعر خلفية دينية ومعتقدات راسخة في داخله ، يمكن أن نقول من

[1]- بدر شاكر السياب ن، ديوان أنشودة المطر ، ص ص 265 – 266 .

[2]- المصدر نفسه ، ص256 .

هذا المنطلق أن الشاعر لا يستطيع أن يتملص من دينه وعقيدته فترى في جل ما يقدمه الشعراء تلك المسحة الدينية فهم لا يكتبون بعيدا عن مجتمعاتهم أو خلفياتهم الإيديولوجية .

والسياب كان كغيره من الشعراء يحاول ترسيخ عقد بيديه وهذا ما نلمحه في أعماله ، فقد عاد إلى أصوله الدينية فهو لم يخرج عن دينه الإسلامي تبعا لما يمليه وواجباته ، لكننا لا نذكر انه كان مطلعا ومتأثرا بالديانات الأخرى وخاصة المسيحية وهذا ما يبدو واضحا في استخدامه الكبير (للمسيح) مثلا وهذا راجع إلى أن السياب لم ينظر إلى الرمز في حد ذاته ت وإنما باعتباره السلاح الفني الذي استطاع بفضله أن يدافع عن إنسانيته وحريته وعلى هذا الأساس جاءت الرموز الدينية التي استخدمها السياب متنوعة المصادر ، فهو وكغيره من الشعراء المعاصرين وجدوا في الدين وجها آخرا من وجوه المقاومة والتغيير للتحقيق الحرية والأمن والقيم المتوخاة ، ولهذا نجدهم " ربطوا بين الدين والثورة وبين الدين وتغيير الحياة وبين الدين والكفاح من اجل المستقبل الإنساني"[1].

ولهذا لجا السياب لاستحضار أسم نور البشرية محمد صلى الله عليه وسلم الذي بعثه الله سبحانه وتعالى هداية للناس جميعا ن بعدما كانوا يغوصون في غباهب الجاهلية ، فأتى حبيب الله ليرسخ تعاليم الدين الحنيف التي شهدت العرب أبانه مرحلة المجد والازدهار فكانت بذلك عصرا ذهبيا ، لكن دوام الحال من المحال لان المجد ضاع وضاعت معه القيم وتوالت الهزائم والنكبات على العرب وصولا إلى عصرنا الحالي ، أين أصبحت الأمة العربية فريسة تتسابق إليها

[1]– رجاء النقاش ، محمود درويش شاعر الارض المحتلة ، دار الهلال ، د ط ن مصر ، د س ن ، ص 280 .

الطامعون فهذه ديار العروبة يكتسحها الاستعمار بكل أنواعه وأشكاله ، وهذا ما جعل السياب يتحصر على ما مضى ويشمله في قصيدته (في المغرب العربي) فيقول :

وكان محمد نقشا على أجرة خضراء

يزهر في أعاليها ... [1]

ولكن للأسف ذلك المجد لم يدم ومضى كحلم جميل ، فتلك المكانة التي كللت العرب زمنا لم تعد موجودة ، وإنما لاقت كل أنواع المهانة والأذية فيقول في موضع آخر :

فأمسى تأكل الغبراء

والنيران من معناه

ويؤكله الغزاه بلا حذاء

بلا قدم

وتنزف منه دون دم

جراح دونما ألم [2].

ولقد وصل اليأس بشاعرنا إلى حد فقدان الأمل نهائيا في رجوع ذلك الأمن والاستقرار وتلك الحياة السعيدة ن وهذا ما يبدو جليا حيث يقول :

فقد مات ...

[1]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص395 .

[2]– المصدر نفسه ، ص395 .

ومشا فيه ن من موتى ، ومن أحياء [1]

ومن القصص الإسلامي التي أفادها السياب كثيرا في شعره قصة (قابيل) و (هابيل) الواردة في القرآن الكريم حيث يقول تعالى : " وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٢٨﴾ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثۡمِي وَإِثۡمِكَ فَتَكُونَ مِنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلنَّارِۚ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُاْ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٩﴾ فَطَوَّعَتۡ لَهُۥ نَفۡسُهُۥ قَتۡلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ﴿٣٠﴾ " سورة المائدة .

فقد قتل قابيل أخاه هابيل ظلما وعدوانا وتمثل هذه القصة بالنسبة للشاعر المعاصر تلك الثنائية العميقة ألا وهي ثنائية الخير والشر ، لأنها تبين تلك العلاقة السلبية بين الإنسان وأخيه الإنسان فهي أول جريمة تقع على وجه الأرض ، ومنه عمد الشاعر إلى أن يصور من خلالها رؤيته لانفعالية للواقع العربي والعراقي وفي عهده ، وهذا ما يصوره لنا السياب في قصيدته قافلة الضياع.

فهو يقول في قصيدته إلى جميلة بوحيرد :

اسخى من الميلاد ما تبذلين

والموت أقسى منه ، من كل ما عناه أجيال من الهالكين

إن الذي دونه الجلجلة

والسوط والسجان والمقصلة

[1]– المصدر نفسه، ص 395 .

إن الذي يفديك أو تفتدين

غير أن أذاه بالنار أو السعار والماء الذي تشربين

عبء من الأجيال ما أثقله

كم ود أن تلقيه إذ تعجزين [1].

فجميلة والمسيح سواء ، فقد حمل المسيح صليبه إلى قمة الجلجلة واحتمل السوط والسجان والمقصلة ،ومات بذلك فداء للبشرية جمعاء لكي تحيا بعده بسعادة ، ونفس الشيء حدث مع جميلة المناضلة التي أخذت على عاتقها عبء أجيال من بعدها وما أثقله من حمل [2].

ويقول أيضا :

مشحوبة الأطراف فوق الصليب

مشحوبة العينين عبر الظلام

يأتبات من وهران ، بالوحام

حشد مشع باشتغال المغيب [3].

ومن خلال هذا نلمح ذلك الأمل الكامن في شخصية المسيح الذي يكلل رؤيا السياب بعد أفضل للأمة العربية جمعاء ، مادام فيها أناس يضحون من أجل أن يعيش الآخرون سعداء .

---

[1]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص380

2– ينظر : عثمان حشلاف ، التراث والتجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية جمالية في مواده ، صورة ، موسيقى ولغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د " ، الجزائر ، 1986 ، ص 21 .

[3]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص 380 – 381 .

فقابيل كرمز يصور ذلك المشروع الديني لتقسيم فلسطين حينما نزل اليهود على الأرض المقدسة لكي يقوموا بدفن هابيل الذي اعتبر رمزا للاجئين الفلسطينيين وهذا ما يقوله في قصيدته :

ارايت قافلة الضياع ؟؟ أما رأيت النازحين؟

الحاملين على الكواهل ن من مجاعات السنين

أثام الخاطئين

النازفين بلا دماء

السائرين إلى الوراء

كي يدفنوا هابيل وهو على الصليب كلم طين [1].

وحين يسال قابيل عن مكان أخيه وهو بهذا يجسد تحسر وتساؤل الكثيرين عن مصير امة كانت آمنة ، ولكن الجواب يكون بكل برودة :

قابيل أين أخوك

يرقد في خيام اللاجئين[2].

وهكذا أصبح قابيا رمزا لقوى والشر والجبروت ، في حين صار هابيل رمزا للمستضعفين المستعبدين .

[1]. بدر شاكر السياب ،ديوان أنشودة المطر ص368.

[2]– المصدر نفسه ، ص 368.

لم يقتصر (قابيل) في قصائد السياب على هذا المعنى فحسب ، وإنما كان رمز لؤلائك الخونة الذين يتظاهرون بالشفقة والمواساة لهذا الشعب وهذا ما نجده في قصيدته (المومس العمياء)

قابيل اخف دم الجريمة بالأزهار الشفوف

وبما تشاء من العطور آو ابتسامات النساء

ومن المتجر والمقاهي وهي تبيض بالضياء [1].

هذه كلها وقائع جسدها السياب في رموز دينية ذكرنا بعضا منها ، ولأنه في استخدامه للرموز عمد أن تعمل هذه الأخيرة دلالات وقيما تحمل تجربنه ، لم يقتصر على الإرث الإسلامي فحسب وإنما تعداه إلى كتب سماوية أخرى نذكر مثلا توظيفه للرمز (المسيح) هذا الأخير الذي " شاع ذكره في الشعر العربي الحديث إلى درجة راح فيها الشعراء يعلقون في كل أحوالهم وهمومهم الذاتية وقضاياهم الموضوعية في عنق هذه الشخصية الدينية التي حملت معاني الفداء والتضحية في سبيل الآخر ، ما لم تحمله شخصية أخرى لأنها تتصل بفكرة الصلب ، الملمح الأساسي الذي اسقط عليه الشعراء المعاصرون معظم دلالتهم الفنية " [2].

فتلك جميلة بوحيرد المجاهدة المرأة الرمز التي عانت ويلات الاستعمار من تشرد وألام وحرمان ، فصارت عند السياب بالتضحية التي قدمتها من أجل وطنها في مصاف الآلهة وأصبحن تضحيتها أشد قربا من تضحية السيد المسيح .

---

[1]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص 285 .

2– آمنة بلعلى ،الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث ، مخطوط جامعة الجزائر ، د ط ، الجزائر ، 1988–1989 ص63 .

ولهذا نلمح ذلك الاستخدام الكبير للمسيح كرمز للأمل الموت وهو الأمل بعد اليأس فيقول في رؤيا فوكاي :

فاخضرت الرياح والغدير والقمر

أم سمر المسيح بالصلب فانتصر

وأنبت دماؤه الورود في الصخر [1] .

ولكن سرعان ما الم بالشاعر اليأس وانهارت أمامه كل الآمال والأماني لصعوبة الأوضاع التي تعيشها بلاده منبع الحب مخزن كل الأحلام الجميلة ، فيقول في قصيدته (مرثية جيكور) :

يا صليب المسيح ألقاك ظلا

فوق جيكور طائر من جديد .

يا لظل كظلمة القبر في اللون وكالقبر في ابنلاه الخدود

والتهام العيون من كل عذراء لغدراء بين لحم الولود

مرعجلان بالقبور العواري من صليب على النصارى شهيد

لا رجاء لها بان يبعث الموتى ولا مأمل لها بالخلود

ويل جيكور أين أيا مهما الخضر

وليلات صبفها المفقود [2].

[1] _ بدر شاكر السياب ،ديوان أنشودة المطر ،ص 408

[2] _ المصدر نفسه ، ص 357 .

فالمسيح الأمل لم يعد ذو جدوى في كل ذلك الدمار والقهر الذي تعيشه الأوطان ، فلم يعد قادرا على تغيير الأوضاع ، ومن هنا انقلب المسيح عند السياب الى رمز الهلاك الأبيد .

فلا يرجى منه لا إحياء الموتى ولا إنبات الزرع ، فهو لم يعد بمقدوره حتى إنقاذ نفسه .

3- الرمز التاريخي :

إن الرمز التاريخي هو ذلك التراث التاريخي والسياسي والأدبي الذي عاد اليه الشاعر العربي ، واستمد منه رموزا حية لإعادة تشكيل الواقع وفق رؤيته وتصوره وموقفه من الحياة للتعبير عما هو سائد من هذا الواقع وما تعانيه البشرية نتيجة الدمار والضياع الذي تسبب فيه الاستعمار ، وكان الهدف من استعمال الرمز التاريخي من طرف الشعراء هو إقامة علاقات التواصل بين الماضي والحاضر .

ومن بين الشعراء الذين وظفوا الرمز بكثرة وتعاملوا مع الشخصيات الحوادث التاريخية هو (السياب) ، هذا الشاعر الذي تولدت فيه كل مشاعر الألم والمرارة والحسرة والضياع بسبب ما أصاب بلاده وشعبه ولحقهما من دمار ويأس نتيجة الاستعمار الوحشي الذي الم بهم ونزع منهم كل أمالهم في الحرية وحرمهم من كل شيء جميل ، هذه المشاعر لم تكن اتجاه بلده وحسب ، وإنما كانت اتجاه الوطن الآبي بأسره .

وللتعبير عن ذلك فقد استحضر الشاعر حادثة مؤلمة ومروعة في تاريخ العرب وهي "(مهاجمة التتار) ، لبغداد تحت قيادة (هولاكو) فنشروا الخراب فيها ، وعم شرهم ، كل مظاهر العمران والحياة وأشكال الحضارة وأدائها فاحرقوا المكتبات وألقيت الكتب في نهر الدجلة " [1].

كل هذا الدمار كان بمثابة نقطة سوداء في تاريخ العرب وبمثابة جرح في النفس لم يطب بعد ، عاد ليتجدد مع العصر الحاضر بنفس الهمجية التترية تجسدت في الاستعمار الحديث وأعيدت نفس المأساة بعد ردح من الزمن لكن بقناعات أخرى فيقول السياب في (مدينة السندباد) واصفا هذه الأجواء الاستعمارية :

هم التتار اقبلوا ففي المدى رعاف

وشمسنا دم وزادنا دم على الصحاف [2].

هي صرخة التألم صرخة الاضطهاد والمعاناة التي يتكبدها الشاعر من خلال رؤيته لحال بلاده .

وهذا ما يبدو جليا من خلال الأبيات التالية من نفس القصيدة السابقة فيقول :

الموت في الشوارع

والعقم في المزارع

وكل ما نحبه يموت

والماء قيدوه في البيوت

1- ينظر : فايزة الداية ، جماليات الأسلوبية (صورة الفنية في الأدب العربي) ، دار الفكر المعاصر ن ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 1990 ، ص179 .

2- بدر شاكر السياب ، أنشودة المطر ، ص 467 .

وألهت الجداول الجفاف [1].

كل شيء جميل وكل شيء يحبه قد زال ولم يبق سوى الخراب كأنه بركان لم يخلف ووراءه سوى الرماد فالسياب يصرخ ويتكلم عن ضمير الجماعة ليحكي مأساة شعب يبحث عن الخلاص .

ورغم هذا فالشاعر يلم يفقد الأمل في الحرية والسعادة والمضي نحو عالم أفضل وذلك بالاستجادة بالرجال العظماء يقودون الشعب نحو النصر واستعادة الفردوس المفقود .

لم يكتف السياب بالعودة إلى التاريخ الإسلامي فحسب ليستلهم منا رموز والمواقف الحية بل تعدى ذلك إلى تاريخ البشرية كله فرأى فيها انعكاسا لمواقفه الراهن حيث وصف لنا حادثة آخرة عانى منها الشعب الياباني وهي حادثة (هيروشيما) المتمثلة في تلك القنبلة التي انفجرت في اليابان ، وأراد من خلالها أن يعبر عن الأوضاع الراهنة في العراق الذي يعاني من جراء ما أصابه من هول ودمار نتيجة الاستعمار بعد الهدوء والاطمئنان اللذان كان يعيش فيهما ، وهي نفس الأوضاع التي حدثت غفي (هيروشيما) وهو ما نستشفه من خلال قصيدته (حقائق الخيال) التي نظمها السياب على لسان مريض بالزهري في مستشفى الصليب الأحمر ، والذي كان يقول أشياء لا وجود لها ولكنه بدون وعي منه يتحدث ويصور جانبا مما حدث من جراء هذه القنبلة فيقول :

أماه إنا هنا ريح بنا عصفت

لم ندر أين أنهينا بعد لقياها

[1]– المصدر نفسه .

وأنشق من خلفها قبر ليبلعها

واجتازها واشرابت منه كفاها

يختص فانوسها التمام بينهما

والريح خرساء تعبي ...

غير ... " ها .ها..ها ... [1].

فالشاعر عند وقوفه أمام موضوع كهذا إنما (يصور الآثار الحسية لتلك المأساة الإنسانية ولكنه على عكس من ذلك يركز جهده في الإيحاء بآثارها النفسية ، ولا يستبقي من نسيج الواقعة إلا بعض الخيوط الرئيسية التي يعيد صناعتها) .

على لسان هذا المريض ن وهو بذلك يفصح عن مخاوفه الكبيرة ويتألم لحال العراق وحال جميع البلدان التي عانت من ويلات الاستعمار وذاقت جميع أصناف العذاب والحرمان .

وفي قصيدة أخرى وصف الشاعر احد الشخصيات كرمز للتضحية من اجل بلوغ الهدف والغرض منها إيصال رسالة إلى شعبه يحفزهم من خلالها ويدعوهم إلى النضال والتضحية من اجل الوطن حتى يتخلص من ظلم والاستبداد الاستعمار الذي حرمه من كل شيء وحول حياته إلى سواد ، وذلك بالمحاربة والمشاركة في الثورة ليسترجع كل ما أخذه منه مع الإيمان بان انتصار الحياة لا يتحقق إلا ببذل جهد ، وهذه الشخصية هي (فوكاي) ابنة الحاكم التي ألقت بنفسها في قدر ضخم يضم بعض المعادن الذهب ، الفضة ، الحديد ، النحاس أراد من خلالها احد الحكام أن يصنع ناقوسا بأمر من الملك ، إلا أن هذه المعادن أبت أن تلتم ما لم تمتزج

[1]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص ص 323– 324 .

بدماء فتاة عذراء ، كما قال احد العرافين الذين استشارتهم الفتاة فضحت (كونغاي) بنفسها وألقت داخل القدر فأصبح هذا الناقوس يردد صدى كونغاي كلما دق (هيا كونغاي كونغاي) [1] ، يقول في قصيدته (من رؤيا فوكاي) :

مازال ناقوس أبيك يقلق المساء

فافجع الرثاء

" هيا كونغاي كونغاي "

فيفزع الصغار من الدروب

وتخفق القلوب

وتعلق الدور بيكين وشنغهاي

من وجع كونغاي كونغاي؟

فلتحرقي وطفلك الوليد

ليجمع الحديد بالحديد

إلى قوله :

من مقلتيك لؤلؤ يبيعه التجار

وحظك الدموع والمحار [2] .

[1]– بدر شاكرالسياب، ديوان أنشودة المطر، ص 355 .

[2]– المصدر نفسه، ص 355–356 .

فما نلاحظه من خلال ما سبق أن الشاعر حاول ربط الأوضاع الراهنة بالحوادث التاريخية الماضية ، وذلك من اجل أن تكون رؤيته واضحة في التعبير عن الآلام والآهات التي يعيشها شعبه وباقي البلدان العربية التي عانت من وحشية الأعداء .

وهو نوع من الرموز التي شغلت اهتمام الشعراء وذلك من اجل " الاحتجاج على الملاحظات الراهنة التي تعادلها في الموقف اللحظة الفائزة في سراديب الماضي [1].

ولم يكتف السياب باستخدام هذا النوع من الرمز من خلال الأحداث المتجلية في أحقاب الماضي وإنما باستعمال بعض الشخصيات البطولية مثل(صلاح الدين ، عمر ، سيف الدولة ، الحلاج ... الخ وهي شخصيات تشكل حضورا تاريخيا وتراثيا متميز يرمز من خلالها إلى القوة والبطولة والأمل والخلاص وهذا ما نجده في قصيدته (بورسعيد) التي وصف فيها صلاح الدين ، عمر سيف الدولة التي يوحي فيها إلى الانتصار والعودة من جديد ، حيث الشعب من كثرة ألامه وتحصرا ته أصبح ينادي ويستنجد بها لأنها أمله الوحيد في الفرحة والهدوء حيث يقول :

واستنفر الشرق حتى كاد ميتة

يسعى؟ أهذا صلاح الدين أم عمر ؟

هذا الذي حدثتنا عنه أنفسنا

في ملء دهياء ويتلوها وتنتظر

هذا الذي كل عن سحق بذرته

بالخيل والذابلات ، الروم والتتر

[1]– رجاء عيد ، لغة الشعر ،مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، د ط ، الأردن 1985،ص201.

يا أمة، تصنع الأقدار من دمها

لا تيأسي ، إن سيف الدولة القدر

أعطى لكل انتصار فيك جدته

فاخضل ، واخضلت الآيات والسور [1].

فالشاعر في هذه القصيدة يصور لنا مأساة شعب يرجو النجاة ويبحث عن الخلاص النهائي وعمن يقوده بالنصر ويوجه خطاه نحو الحرية ، واسترجاع أماله ، تمنياته بالعيش السليم الهادئ فوظف هذه الشخصيات التي يجد فيها كل وموز الفداء والانتصار والميلاد الجديد للشعوب العربية المتألمة .

4- الرمز الأسطوري :

لقد استخدم الشاعر المعاصر الأسطورة لتعميم التجربة الشعرية لتسع الإنسانية كلها ، لكن يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن الرمز والأسطورة بصفة خاصة لاتكونة مجرد استعراض لثقافة الشاعر ، وإنما يتوقف على حاجة القصيدة إليها ، أي تجنب ذلك الزخم الهائل من الرموز كذا " على مدى تمثله لأسطورة وإيمانه بها ، واستطاعته تحويلها إلى نبض داخلي يتخلل القصيدة فلا تكون مجرد استعارة يستعرض فيها بعض الشخصيات والأحداث الوهمية من الشخصيات وأحداث حقيقة " [2]، لأنه يجب أن تكون في نفس الملتقى وذاكرته نظرة على هذه الأسطورة ، وتكون قد

[1]- بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص 506.

[2]- محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص 296 .

علقت بوجدانه بعض جوانب هذه الأسطورة ، لأنه لا يكون للرمز جدوى أو إيحاء بمعنى آخر اذا أتى به الشاعر من بيئة غريبة عنه وعن المتلقي .

والسياب من بين الشعراء المعاصرين الذين استهوتهم الأسطورة ففي مرحلته التموزية تخطى الذاتية ، وهذا ما يصادفنا في أشعاره التي احتواها " أنشودة المطر " ، فاستخدامه للأساطير كان بغرض تجسيد وتوضيح أفكاره ورآه ، فالأسطورة عند هذا الشاعر تعتبر " منهجا لإدراك الواقع وتحليله قبل أن تكون مجرد وسيلة من وسائل الآراء الشعري " [1].

ومن هذا المنطلق نجد أسطورة الإله تموز تحضر بقوة في قصائد الشاعر وقصة الأسطورة هي إن " الإله تموز صرعه خنزير بري في العالم السفلي المظلم (الآخرة) فتبحث عنه حبيبته عشتار ربة الخصب والبعث والميلاد في العالم العلوي وتعاني كثيرا من جراء هذا ونظرا لحالتها توافق ملكة الجحيم "(راش كيجال) دون رضاها أن ينبعث عشتار وتموز فيصعدان من جديد إلى الأرض فيكون بذلك بداية الربيع ، وهذا هو سبب الاختلافات بقدوم الربيع في كل عام"[2].

من خلال هذا نستشف رؤية الشاعر الايجابية للحياة بان كل شيء جميل وكل شيء يراد الوصول إليه لا ينال إلا بالجد والعمل .

ولهذا عمد السياب إلى استحضار مناخ أسطورة الإله تموز في قصيدته (مرحى غيلان) فيقول:

"بابا ...بابا كان يد المسيح

[1] _محمد فتوح أحمد الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 292 .

[2] – المصدر نفسه ، ص290 292 .

فيها كان جماجم الموتى تبرعم في الضريح

تموز عاد بكل سنبلة تعابث الريح [1].

فرمز تموز لا يعود على الشاعر شخصيا أنما يمثل الإنسان العراقي عامة ، وهذا لأخير يعاني تحت وطأة الاستعمار كل أنواع الذل والمهانة ، فهو و تموز يتشابهان في توفقهما للتحرر ورؤية النور من جديد .

فالشاعر لم يرد من خلال هذا الرمز أن يحقق طموحه الأكبر من الأمنية فحسب ، إنما تطلع إلى تحقيق ذلك بالمغامرة كما فعلت عشتار لتنقذ تموز لهذا عند الشاعر إلى استخدام الجزء المتبقي من الأسطورة فهو يوظف عشتار كرمز للتضحية ومنبع للحياة فيقول في نفس القصيدة السابقة :

فتحت نوافذ من ورؤاك على سهادي : مل وادي

وهبته عشتار الأزهار والثمار كان روحي

في تربة الظلماء حبة خطة وصداك ماء

أعلنت بعثي يا سماء

هذا خلودي في الحياة لكن معناه الدماء [2].

ومن الملاحظ في شعر السياب تكراره للأسطورة الواحدة ، إلا أنها لا تأتي بنفس المعنى ونفس الإطار الميثولوجي وتبقى دائما مع تموز وبعدما وظفه في قصيدته (مرحى غيلان) كرموز

[1]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر، ص 325 .

[2]– المصدر نفسه ، ص328 .

التحدي الموت وانتصار الحياة نجده في قصيدة (أغنية في شهر آب) كرمز للموت دون الحياة في قوله :

تموز يموت على الأفق

وتغور دماء في الشفق

في الكهف المعتم والظلماء

نقالة اسعاف سوداء

كان الليل قطيع نساء

كحل وعباءات سود

الليل خباء

الليل نهار[1].

فهناك تموز يفقد دلالته الميثولوجية ليبقى ميتا في العالم السفلي من اجل الإيحاء إلى استعصاء التغيير وانهيار المجتمع وفساده ودون أن يوحي إلى الأصل الذي تعنيه الأسطورة وهو انتفاضة تموز من ذلك الظلام والقهر الذي كان في قبره وهذا ما يدل على اليأس الذي كان يتخبط فيه الشاعر حيال ما كان يراه من حوله .

[1]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص 328 .

ونفس الشيء نقوله لأسطورة (سيزيف) هذا الأخير " الذي عاقبته الآلهة بان يحمل صخرة من سفح الجبل إلى القمة ، وكان كلما مشى بها قليلا تفلت منه وتعود إلى نقطة البداية ، وبذلك أصبح سيزيف رمز للشقاء الأبدي" [1].

وهذا ما جسده السياب في قصيدته (رسالة من مقبرة) فيقول :

وعند بابي يصرخ المخبرون

وعرهم المرقى عند الجلجلة

والصخر ياسيزيف ما أثقله

سيزيف أن الصخرة الآخرون [2]

وكذا نجد هذه الأسطورة وردت في قصيدة (مرحى غيلان) أن يقول :

بابا ...بابا

يا سلم الأنغام أية رقبة عي في قرارك

سيزيف يرفعها فسقط للحضيض مع انهيارك [3].

ومن الملاحظ أيضا استخدام الشاعر للأساطير هو مزجه وجمعه في القصيدة الواحدة عددا منها سواء كانت بابلية أو يونانية أو فينيقية .

وهذا ما نجده مثلا في قصيدته (رؤيا عام 1956) الذي يقول فيها :

أيها الصقر الإلهي الغريب

---

[1]– إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان 2003 ، ص336 .

[2]– بدر شاكر السياب ،ديوان أنشودة المطر، ص 319 .

[3]– المصدر نفسه ، ص325 .

أيها المنقض من اولمب في صمت المساء

رافعا روحي لأطباق السماء

رافعاروحي _ غنميدا جرحا

صالبا عيني_تموز مسيحا[1] .

فهو يشير في هذه الأبيات إلى (أولمب) موطن آلهة الإغريق ثم إلى غنميد) "الراعي اليوناني الذي أحبه زيوس كبير الإلهة فأرسل صقرا اختطفه ليحضره اليه وكذا ذكر تموز الإله الصريع " [2].

نفس الظاهرة نلمسها في قصائد أخرى عديدة لشاعرنا كما هو الحال في قصيدة (سربروس في بابل)فيقول :

ليعد سربروس في الدروب

وينبش التراب عن الهنا الدفين

تموز الطعين

يأكله يمص عينه إلى الفرار

يقصم صلبه القوي يحطم الجدار

بين يديه ينثر الورود والشفيق [3].

[1]– بدر شاكر السياب ، ديوان انشودة المطر، ص 430–429 .

[2]– ينظر : محمد قتوح احمد ،الرمزو الرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص 296 .

[3]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص 483 .

من خلال هذه النماذج الشعرية نجد أن السياب وصف سيزيف كرمز للشقاء الأبدي فهو يرمي إلى إبراز ما تعانيه كل من الجزائر والعراق من اضطهاد وانكسار تحت وطأة (الحضارة الأوروبية) حضارة الحديد والنار والدم وحضارة العبودية في عصر يدعي الحرية " [1].

من جانب آخر نجد أن سيزيف رمز الشقاء الأبدي تحول إلى رمز للثورة بعدما كان في الأسطورة خاضعا للأوضاع المزرية فقرر الشاعر الثورة وتغيير الأوضاع في قصيدة" رسالة من مقبرة" فيقول :

هذا مخاض الأرض لا تيأسي

بشراك يا أجداث حان النشور

بشراك ... في وهران أصداء صور

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلس[2] .

فالسياب جعل من سيزيف الإنسان المهزوم شخصا ثائرا ضد الظلم والعناء الذي وجه إليه ، وهذا تماشيا مع كل الصراعات التي تخالجه فلطالما أراد السياب أن يثور العرب ويرفعو ا الغبن عنهم ففي هذه القصيدة . وان تكلم عن الجزائر فانه يريد بصفة عامة التحفيز من اجل الحصول على الحرية وإزاحة غشاوة الظلم والتسلط التي فرضها الاستعمار في كامل أنحاء الوطن العربي .

ففي هذا المقطع يقر السياب بموت تموز ، لكنه لا يكتفي بهذا الإقرار ، وكان موت تموز لم يعد كافيا للتعبير عما يسود الواقع من فوضى ، وهو بهذا لم يعد يأمل بأي إشارة لانفراج الأحوال .

[1]– محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص 295 .

[2]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص 392 .

فالسياب هنا يقضي نهائيا على تموز عن طريق سربروس الذي يخفي جثة الإله تموز والى الأبد [1].

فمن خلال الأمثلة التي تطرقنا اليها نلاحظ ذلك التمازج بين الأساطير المختلفة الأصل حين كان ثمة انسجام بينهما ، فالشاعر لم يرد ذلك عشوائيا وإنما أراد من خلالها تفسير الرؤيا الشعرية تفسيرا مجازيا فحسب ، وإنما حاول توظيفها بطريقة بنائية حيث أراد من طريقها توحيد العصور والأماكن وتواصل الثقافات والمزج فيما بينهما هذا من جهة ومن جهة أخرى أرادها أن تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة من خلال أنها صورة شكلية ، وكذلك بهدف إيجاد لغة قادرة على تعبير عما يختلج في صدر الشاعر وما يعانيه في حياته اليومية من انفعالات واضطرابات خاصة .

" فالأسطورة أذن لا تكون مجرد استعراض لثقافة الشاعر أو مدى قدرته على تمثيل هذه الأسطورة واستطاعته على تحويلها إلى نبض داخلي في القصيدة " [2]، وإنما في مدى نجاح الشاعر في استغلال دلالتها الرمزية وما تقوم به من وظيفة داخل القصيدة .

ثم إن السياب لقي إعجابا كبيرا من كل الأوساط وشهد بمقدرته وتمكنه من استخدام الأسطورة كوسيلة وكقالب لتقديم أفكاره ، وممن نوه بهذه المقدرة نجد عيسى بلاطة الذي يقول : " تكنيك السياب في التصوير الأسطوري يصل أحيانا قمما عالية من الرمزية كما في (مدينة مصر) وغيرها من حيث تستقر رأياه للحالة الإنسانية في قلب الأسطورة ببراعة فائقة وتصبح جزءا لا يتجزأ منها " [3].

---

[1]– حسن ناظم ن البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر السياب ، ص 238 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 529 .

[3]– عيسى بلاطة ، بدر شاكر السياب حياته وشعره ، دار النهار ، ط2 ، بيروت ، 1971 ، ص189 .

الفصل الثاني

شعرية الرمز من خلال بناء قصائد الديوان

1 – الصورة الشعرية :

لقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام الشعراء لأنها وسيلتهم الفنية في تصوير واقعهم وهي تعتمد أساسا على ضروب البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير " [1]، وهذه المقولة للجاحظ تؤكد أن الشاعر يعتمد على الصورة في نقل عالمه في صورته العينية ، لذا فالشعر القديم لا يعدو ن يكون غلا شعرا بصريا وهذا على عكس الشاعر المعاصر الذي يقوم بصياغة عالمه صباغة جديدة بلغة شعرية عادة ما تكون العلاقة بين طرفيها لا منطقية ولذا أخذت الصورة الشعرية عند المحدثين مفهومها آخر بقول الغدامي : " أخذت الصورة الشعر الحديث دورا رئيسيا في بناء القصيدة حتى صارت أحد أسس التركيب الشعري وانتقلت من كونها طرفا من أطراف التشبيه ، يقصد منها اتضا ح المعنى وتأكيده في الذهن إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ" [2].

وعلى هذا الأساس نقف على الفرق بين الصورة التقليدية والصورة الحديثة ، فالأولى تقوم على أساس التشبيه والاستعارة وتكون العلاقة بين طرفيها علاقة منطقية ، أما الصورة الحديثة في العلاقة بين طرفيها علاقة انزياحية تنفذ إلى الأعماق الكون ، مما يجعلها تحوم في عالم من الدلالات وتجعل القارئ في دهشة وحيرة .

1– الجاحظ ابي عثمان عمرو بن بحرا ، الحيوان ، عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، ج 4 ن ط 3 ، بيرون ، لبنان ، د ث ، ص 132 .

2– عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، المغرب ، 2006 ، ص ص 147–148 .

1-1- الصورة الشعرية التقليدية :

1 1 1 التشبيه :

التشبيه احد وجوه البيان " وهو الدلالة على شيء أو صورة تشترك مع شيء آخر في معنى أو صفة وهو يتكون من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه وهي الكاف أو كأن أو مثل أو في معناها ووجه الشبه هو الصفة المشتركة بين الشيئين أو الصورتين "[1] .

فالتشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء أخر لا اشتراكهما في صفة ما .

ويقوم التشبيه على أربعة عناصر هي : المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه ومن بين أنواع التشبيه نذكر :

التشبيه المرسل : ما ذكرت فيه جميع عناصر التشبيه .

التشبيه المؤكد : ما حذفت منه الأداة .

التشبيه البليغ : ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه .

التشبيه التمثيلي : وهو تشبيه مركب يبرز أكثر من وجه شبه واحد بين المشبه والمشبه به " [2].

ومن التشبيهات التي وردت في الديوان نذكر ما يلي :

التشبيه المرسل : وقد ورد في قصيدة قافلة الضياع في قوله : " والنور كالتابوت فيها ليس فيه سوى الظلام " [3].

---

[1]- مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ،ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 1984 ، ص 181 .

[2]- ينظر عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار الأفاق العربية ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2006 ن ص 54-72 .

[3]- بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص 203 .

تشبيه مرسل لأنه ذكر المشبه (النور) والمشبه به (التابوت) والأداة وهي (الكاف) ووجه الشبه هو (الظلام) .

بالإضافة إلى التشبيه مرسل أخر من نفس القصيدة حيث يقول :

بين الكهوف وبين أمس هناك بئر قرار

لها كهاوية الجحيم تلز فاها دون نار[1] .

ذكر المشبه (البئر) والمشبه به (هاوية الجحيم) ووجه الشبه (لا قرار لها) وأداة التشبيه (الكاف) .

كما نجد في القصيدة تشبيه بليغ في قصيدة (رنة تتمزق) حيث يقول :

" الناي زنبقة مددت يدي إليها في خشوع "[2].

المشبه هو (الناي) والمشبه يه هو (الزنبقة) .

كذلك تشبيه بليغ آخر في قصيدة قافلة الضياع :

" النار تصهل من ورائي " .

كما نجد تشبيهين مؤكدين في قصيدة ، (أفياء جيكور) ، حيث يقول :

" نافورة ماؤها ضوء من القمر "[3].

وجلاي ريح تجوب القفار[4] .

---

[1]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص 203 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 202.

[3]– المصدر نفسه ، ص 109 .

[4]– المصدر نفسه ، ص 109 .

بالإضافة إلى وجود تشبيه تمثيلي في قصيدة أنشودة المطر حيث يقول :

كأن طفلا بات يهدي قبل أن ينام

بان أمة التي أفاق منذ عام

فلم يجدها ، ثم لج في السؤال

"قالوا" بعد غد تعود

لابد أن تعود

وأنها مس الرفاق أن هناك

في جانب التل تنام ونومة اللحود

تسف من ترابها وتشرب المطر

كان صيادا جزينا يجمع الشباك [1].

تشبيه تمثيلي لأنه شبه صورة الطفل الذي فقد أمه بصورة الصياد الذي عاد دون صيد .

1-1-2- الاستعارة :

هي وجه من وجوه البيان وهي " تشبيه حذف منه المشبه به و المشبه ، ولابد أن تكون العلاقة بينهما مشابهة ، كما لابد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة في إرادة المعنى الأصلي للمشبه به و المشبه " [2].

[1]- بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص 263 .

[2]- مجدي وهبة ، المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 27 .

الاستعارة هي تشبيه حذف احد ركنيه الأساسين تستعمل الإيضاح المعنى وإبراز الصورة من أنواعها التصريحية والمكنية ومن الاستعارات الواردة في الديون نذكره .

الاستعارة المكنية :

وهو تشبيه حذف منه المشبه به وقد وردت في قصيدة أنشودة المطر في قول الشاعر:

تثاءب المساء والغيوم ما تزال [1].

اذا شبه الشاعر المساء بالإنسان ثم حذفه وترك لازمة من لوازمه هي التثاءب على سبيل الاستعارة المكنية .

وهناك استعارة أخرى من نفس القصيدة حيث يقول :

وعبر أمواج الخليج نمسح البروق [2].

شبه البروق بالإنسان ، فحذف المشبه (الإنسان) وترك ما يدل عليه الفعل(تمسح).

الاستعارة التصريحية :

فهي تشبيه صرح فيه بلفظ المشبه به .

وقد وردت استعارة تصريحية في قصيدة " أنشودة المطر" ، حيث يقول :

عيناك غابتا تخيل ساعة السحر [3] .

شبه العينين بغابتا النخيل وصرح بالمشبه به " غابتا تخيل .

كما نجد استعارة تصريحية أخرى في قصيدة (مدينة السندباد) ، حيث يقول :

---

[1]– بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص 253 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 264 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 262 .

وفي يديها سلة ثمار حجر [1].

شبه الثمار بالحجر فصرح بالمشبه به " الحجر " .

1-1-3-الكناية :

صورة من الصور البيانية حفل بها الشعراء وزينوا بها قصائدهم زهي " تعني ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ملزومة هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه جواز إرادة المعنى الأصلي [2].

ومن الكنايات الواردة في الديوان نجد قصيدة أنشودة المطر في قول الشاعر :

" وينثر الغناء حيث يأفل القمر [3] " ، كناية عن الحزن والألم الذي يعانيه الشعب العراقي من وجود الاحتلال إضافة إلى ورود كنايات في نفس القصيدة .

" كأنهم تهم بالبروق " [4]، كناية عن الأمل في زوال الاستعمار " أكاد اسمع العراق يذحر بالرعود " [5]، كناية عن الثروة وعدم الاستسلام للظلم من طرف الاستعمار .

" لتشبع الغربان والجراد " كناية عن الجشع والطمع الذي يتصف به الغرباء عن شعب العراق فهم كالجراد لا يترك وراءه شيئا يقتات به الشعب العراقي.

---

[1]- بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص 262 .

2- ينظر : القزويني ، جلال الدين عبد الرحمان القزويني الخطيب ، التلخيص في علوم البلاغة ، تح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الفكر ، ط2 ، القاهرة ، 1932 ، ص 337-338 .

[3]- بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص244 .

[4]- المصدر نفسه، ص 264.

[5]- المصدر نفسه ن ص 265 .

بالإضافة إلى كناية أخرى في قصيدة مدينة السندباد حيث يقول : " العقم في المزارع " [1] كناية عن الجدب والجوع الذي يعاني منه الشعب العراقي .

2-2- الصورة الشعرية الحديثة :

2-2-1- التشخيص :

يعمد الشاعر المعاصر إلى لغة شعرية غير مألوفة وانزياحية لخلق صور فنية حداثية ومن بينها التشخيص والذي هو " إنزال الأفكار والمعاني منزلة الأشخاص كما تنسب إلى الجماد صفات بشرية" ، أي أن تكسب الموجدات صفات إنسانية ، وقد عمد الشاعر في ديوان أنشودة إلى التشخيص في قوله :

في ليالي الحزين [2].

لقد اكسب الشاعر فصل الخريف صفات الإنسان وجعله حزين كما يحزن الإنسان ونقله من عالم تجريدي إلى عالم محسوس ، فالخريف يرمز للحزن .

كما ورد تشخيص بخر في قصيدة أهواء في قوله :

أماتت على الأغنيات الشفاه [3]

وهنا يكسب (الغناء) صفة من صفات الإنسان وهي الموت .

---

[1]- بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ص 258 .

2- حفيظة بن مزغنة ، الصورة الشعرية شعر عز الدين ميهوبي ، رسالة ماجستير بسكرة ، الجزائر ، 2005-2004، ص76.

[3]- بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص 48 .

2-2-2- التجسيم:

التجسيم يكسب الصورة جمالا من خلال إيهاب المعنويات صفات حسية فهو " تجسيد المعاني في الصورة حسية " [1]، فالتجسيم يحول الأشياء المعنوي المجرد إلى الشيء يقوم ما يقوم به الإحياء .

ونجد أن الشاعر قد وظفه في قصائده ففي قصيدة أهواء يقول :

وان اذكروني بكاس القدر [2]

لقد جعل الشاعر للقدر كاس كناية عن الحزن والحظ العاثر ، فهو يحكي بمرارة عن وضعه وحفظه السيء في الحياة وان القدر لم يكن بجانبه ، كما نجد تجسيد بخر في قوله :

شيء نروي منه قلب الحياة [3].

لقد جعل الشاعر لشيء معنوي (الحياة) قلا وهو شيء ملموس .

2-2-3- تراسل الحواس :

إن تراسل الحواس وسيلة فنية تساهم في بناء الصورة الشعرية تتجلى " في خلطها لوظائف الحواس او ما سمى تراسل الحواس" [4]وهي تقوم أساسا على تبادل معطيات الحواس كان يستبدل حاسة اللمس بحاسة السمع :

ومن صور تراسل الحواس الواردة في قصيدة أنشودة المطر حيث يقول

[1]- سامية راجح ، تجليات الحداثة في ديوان البرزخ والسكين ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، الأردن ، 2010 ، ص175 .

[2]- بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، ص51 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 51 .

[4]- سامية راجح ، تجليات الحداثة في ديوان البرزخ والسكين ، ص 117 .

عيناك حين تيسمان نورق الكروم[1]

بحيث أعطى وظيفة الفم للعين

2-2-4- المتضادات :

التضاد :

إن التضاد صورة من الصور اللامنطقية وهي تقم على الجنع بين المتناقضات والمتضادات و" التضاد هو كلشان متناقضتان في المعنى وهو جزء من الاختلاف " [2]، والتضاد هو عكس الشيء فالبياض بنا في السواد ، وهذا ما نجده في ديوان أنشودة المطر فقد جمع الشاعر الكثير من المتضادات ، ففي قصيدة أنشودة المطر نجد تضادا في قوله :

والموت والميلاد والظلام والضياء [3].

لقد استخدم الشاعر كلمتين متضادتين(الموت والميلاد والظلام والضياء) ليبين حالته أثناء وصفه لعيني حبيبته .

إضافة إلى ورود صورة متضادة أخرى في قصيدة السوق القديم في قوله :

والى ظلله الخلود فلا لقاء ولا وداع [4]

لقد استخدم الشاعر الكلمتين المتضادتين (لقاء ووداع) ،لكي يظهر لنا بان هذا الحب زال ولم يثمر ويستمر .

---

[1]- بدر شاكر السياب ، انشودة المطر، ص 262 .

[2]- سامية راجح ، تجليات الحداثة في ديوان البرزخ والسكين ، ص12 .

[3]- بدر شاكر السياب ، انشودة المطر ،ص 263 .

[4]- المصدر نفسه،ص 22.

كما نجد في قصيدة(أغنية قديمة) صورة متضادة أخرى في قوله :

في ذخر ساعات الليل يصحو وينام[1].

ذكر الشاعر الكلمتين المتضادتين 'يصحو وينام) لكي يصف لنا حالة الشع ب العراقي والقلق الذي يعتريه فهو غير قادر على النوم أو الصحو .

لقد استخدم الشاعر المثير من المتضادات دليل على حالة المتناقضة التي يعيشها الشاعر ومشاعره المتخبطة ، إضافة إلى الدور الجمالي والتوضيحي فبالتضاد تعرف الأشياء .

[1]– بدر شاكر السياب ، انشودة المطر 52 .

الخاتمة

خاتمة :

بعد ما خضنا غمار الدراسة التي سبحنا من خلالها في عالم المدونة الشعرية لبدر شاكر السياب نكون قد وصلنا ‘إلى أهم مرحلة وهي زبدة الدراسة والتي قمنا باختصارها في النقاط التالية :

– تجذر مفهوم الشعرية في كتابات الفلاسفة والنقاد العرب القدامى وقد ارتبطت مفهومها بالمحاكاة والتخيل والصناعة الشعرية ، نظرية النظم كما أنها لم تعرف عندهم بهذا المصطلح.

– إن الشعرية عند العرب والغرب حديثا تختلف باختلاف اتجاهات الدارسين لها ، ورغم ذلك فهي خصيصة في العمل الأدبي والعلامة الفارقة بين الأدبي والغير أدبي .

– إن تنوع الرموز في الديوان ينم ثقافة الشاعر الواسعة .

– استخدم الشاعر رموز دينية وتاريخية بكثرة تتمثل في شخصيات ذات وزن حضاري وديني كما لها من علاقة بالعروبة والإسلام واستحضرها بغية ربط الحاضر بالماضي ، كما عمل على ربط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية وإخراج القصيدة من طابعها الغنائي الى طابعها الفكري وتخيلي .

– قد استطاع الشاعر أن يحمل تلك الرموز المستخدمة في الديوان بشح رات عاطفية فأبدع لنا صورا تجمع بين الحسي والمعنوي ، كما أدت تلك الرموز وظيفة جمالية إلى جانب الوظيفة الدلالية .

– إن توظيف الشاعر للرموز كان توظيف لائق بحيث مهد لها السياق ، كما وظفها توظيف بسيطا حتى نجده يذكر عدة رموز تاريخية ودينية متوالية إلا أنه عبر بعمق عن ألامه وهموم أمته .

– إن الرموز المستخدمة جعلت المدونة تتسم بلغة شعرية تقبل عددا لا متناهيا من الإيحاءات والتأويلات عن طريق تخليصها من قيد المعجم .

– كما زاوج بين الصور التقليدية والحديثة بغية الوصول إلى غاية جمالية للتأثير في المتلقي.

هده هي النتائج التي توصلنا إليها من خلال خوضنا عالم المدونة الشعرية أنشودة المطر ونحن لا ندعي بمحاولتنا الكمال ولكننا نسعى نحو تحقيق الأحسن والأفضل ، كما يبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى لاستكمال نقائصه وتطوير ايجابياته .

قائمـــة

المـــصادروالـمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم .**

- **الكتب : قائمة المصادر والمراجع العربية**

1) محمود مطلوب ، **في المصطلح النقدي** ، منشورات العلمي ، د ط ، بغداد ، العراق ، 2002

2) مشري بن خليفة ، **الشعرية العربية ، مرجعياتها وإبداعاتها النصية** ، دار حامد للنشر والتوزيع د ط ، عمان ، الأردن ، 2010 .

3) الفرابي أبو النصر ، **مقالة في قوانين صناعة الشعراء** ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس.

4) ابن سينا أبو علي الحسن بن عبد الله ، كتاب الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس .

5) السلجماسي (أبو محمد قاسم) ، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ، تح : علال الغازي مكتبة العراق، ط 1، الرباط ، المغرب ، 1980.

6) الجرجاني (عبد القاهر) ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، تح: السيد مصمم رشيد رضا دار المعلافة ، ط 3 ، بيروت، لبنان، 2001 .

7) كمال أبو ديب، **في الشعرية** ،مؤسسة الأبحاث العربية ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1987 .

8) الغذامي (عبد الله الغذامي) ، **الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة لنموذج إنساني معاصر ، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية** ، النادي الثقافي ،ط1 ، جدة ، السعودية 1985

9) أدونيس (على أحمد سعيد) ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، ط2 ،بيروت ، لبنان ، 1989 .

10) ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم) ، **لسان العرب** ، مج 1 ، مادة (رمز) ، دار صادر ، د ط ، بيروت ، لبنان ، 1997 .

11) الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمرو بن احمد) ، **أساس البلاغة** ، ج 1، باب الراء ، تح: محمد باسل عيود السود ، دار للكتب العلمية ، ط 1، بيروت ، لبنان ، 1998.

12) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1982 .

13) مجدي وهبة ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية** ، مكتبة لبنان ، ط 2 ، بيروت لبنان ، 1984 .

14) محمد غنيمي هلال ، **الأدب المقارن** ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 3 القاهرة مصر ، 2001 .

15) محمد فتوح أحمد ، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر** ، دار المعارف للنشر ، د ط القاهرة مصر ، 1984 .

16) نسيمة بوصلاح ، **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر** ، دار الهومة ، ط 1 ، الجزائر د ت.

17) ناصر لوحيشي، **الرمز في الشعر العربي**، عالم الكتاب الحرية، ط 1 ، اربد، الأردن، د ت.

18) عثمان حشلاف ، **التراث والتجديد في شعر السياب دراسة تحليلية في مواده ، صورة موسيقى، ولغته**، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، الجزائر ، 1986 .

19) رجاء النقاش، **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة** ، دار الهلال ، د ط ، مصر ، د ت .

20) إبراهيم خليل ، **مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث** ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط 1 عمان ، 2003 .

21)بدر شاكر السياب ، **ديوان أنشودة المطر** ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .

22) حسن ناظم البنى، **الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر لسياب** ، المركز الثقافي العربي ، د ط ، المغرب 2002.

23) عيسى بلاطة ، **بدر شاكر السياب حياته وشعره** ، دار النهار ، ط 2 بيروت ،1971 .

24) فايد داية ، **جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي** ، دار الفكر المعاصر ، ن ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 1990 .

25) رجاء عيد ، **لغة الشعر** ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، د ط ، الأردن ، 1985 .

26) القزويني (جلال الدين عبد الرحمان القزويني الخطيب)، **تلخيص في علوم البلاغة** ، تح : عبد الرحمان البرقوقي ، دار الفكر ، ط 2 ، القاهرة ، 1932 .

27) سامية راجح ، **تجليات الحداثة في ديوان البرزخ والسكين** ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 الأردن ، 2010 .

28) عبد العزيز عنيق ، عالم البيان ، **دار الأفاق** ، ط 1 ، القاهرة ، مصر ، 1971 .

29) احمد بوحافة ، **الالتزام في الشعر العربي** ، دار العلمي للملايين ، ط 2 ، بيروت ، لبنان 1979 .

30) آمنة بلعلى ، **الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث** ، مخطط جام عة بن عكنون ، د ط ، الجزائر ، 1988-1989 .

مصادر ومراجع مترجمة :

1) أرسطو طاليس ، **فنان الشعرية**، تر ، عبد الرحمان البدوي ، دار الثقافة ، د " ، بيروت لبنان 1972 .

2) تودوروف ، تر ، **فنان الشعرية** ، تر ، سكري مبخوش ورجاء سلامة ، دار توبقال ، ط 2 الدار البيضاء ، المغرب ، 1990

3) جون كوهين ، **النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر ج 1)** ، ترد، احمد دروسين ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ، د ط ، القاهرة ، مصر ، 1999 .

4) رومان باكسبون ، **قضايا الشعرية** ، مهم الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، ط 2 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1989

رسالة ماجيستر

5) حفيظة بن مزغنة ، **الصورة الشعرية** ، شعر عز الدين ميهوبي ، رسالة ماجستير ، بسكرة الجزائر ، 2005 -2004 .

الفهـــــــرس

الفهرس

الشكر

الإهداء

مقدمة.....أ

ملحق.....

مدخل : ضبط مصطلحات 2

1- مفهوم الشعرية 3

1-2 مفهوم الشعرية عند العرب 4

أ- العرب القدامى 4

ب- العرب المحدثين 6

1-2 الشعرية عند الغرب 7

2- مفهوم الرمز.....10

1-2 لغتا.....10

2-2 اصطلاحا.....10

3-2 أنواع الرمز.....12

أ- الرمز الطبيعي.....12

ب- الرمز الديني 12

ت- الرمز الأسطوري..... 12

ث- الرمز التاريخي 13

الفصل الأول : شعرية الرمز في ديوان أنشودة

المطر.....14

1- شعرية الرمز الطبيعي 15

2- شعرية الرمز الديني 20

3- شعرية الرمز التاريخي 28

4- شعرية الرمز الاسطوري 34

الفصل الثاني : شعرية الرمز من خلال قصائد الديوان.....43

1- الصورة الشعرية.....43

1-1 الصورة الشعرية التقليدية 44

1-1-1 التشبيه 44

1-1-2 الاستعارة.....47

1-1-3 الكناية.....48

1-2 الصورة الشعرية الحديثة.....49

1-2-1 التشخيص.....49

2-1-2 التجسيم 50

3-1-2 نراسل الحواس.....51

4-1-2 المتضادات 51

الخاتمة 54

الملخص .....

قائمة المصادر والمراجع 57

الفهرس 61