الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قســـــــــــــــــــــم: اللّغة والأدب العربي.

التّخصص: دراسات أدبية.

صورة المدينة في قصيدة "أنشودة مطر" لبدر شاكر السياب -أنموذجا-

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس

إعداد الطالبة:
-عبدلي خولة

إشراف الأستاذ الدكتور:
د عبد الدايم الرحمن

السنة الجامعية:
.2019/2018

كلمة شكر

يقول صلى الله عليه وسلم من لم **«من لم يشكر الناس لم يشكر الله»**

إننا نتقدم بالشكر لله على نعمة الإسلام والعلم المبعوث إلى حبيبه محمد صلى الله عليه وسلم

في البداية لا بد من توجيه رسالة شكر وعرفان لأستاذي القدير الدكتور عبد الرحمن عبد الدايم الذي أشرف على مذكرتي بالتوجيه والتصحيح وصبر معي وتحملني ولم يبخل علي بإرشاده وتوجيهه وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل وحفزني على الدراسة منذ بداية المشوار بالإضافة الآنسة شفيقة .

ما كان من توفيق فمن الله وما كان من خطأ فمنا ومن الشيطان والله ورسوله منه براء.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أغلى ما يفتح عليه الإنسان عينيه، إلى مصدر الحنان والوفاء إلى من أذقتني معنى الحب وسهرت على تحميل هذا العلو أمي الغالية "سامية"

إلى من أثمن رضاه في الدنيا وكان نعم سند وأعز رجل أهدي بيد العون عند حاجتي والدي العزيز "عبد الرحمن"

إلى من أرى في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي جدتي "الحاج يحي" وجدتي "أم النون" أطال الله في عمرهما .

إلى من أرى نفسي ومستقبلي في أعينهم وحضورهم إخوتي وأخواتي "يحى سند"، "مريم وزوجها الغالي عبد الوهاب"، "سلمة"، "شيماء"، "أمنة"، "بسملة"

إلى ما أملك ملائكة العائلة وسكر أيامنا "محمدي"و "عبد الرحمن"

إلى من كان معي في سبيل النجاح أخوالي وخالاتي ، عمي عبد الوهاب وعماتي

وإلى رفيقات دربي "ركال بهية"، "كهينة"، "سميحة"، "سارة"، "فاطمة"

خولة

خولة

مقدمة

المقدمة :

الحمد لله ربّ العالمين حمدًا طيبًا مباركًا كما ينبغي لجلال وجههِ وعظيم سلطانهِ، والصّلاة والسّلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبِه ومن تبع هديه إلى يوم الدّين، أمّا بعدُ :

إنّ الشعر ديوان العرب وسجّل تاريخهم والحديث عن الشعر هو الكشف عن تجليّات هذا المجتمع في حركتهِ الدائمة.

ومن خلال انتسابنا إلى مشروع صورة المدينة في الشعر العربي الحديث اكتشفنا مَدى من جمالية في هذا النص الشعري، وأدركنا حاجته إلى المتابعة القرآنية من خلال التصوير الفني للمدينة، إنَّ دراسة صورة المدينة في قصيدة أنشودة " مطر" هو عنوان البحث في دراسة تطمح إلى الإفادة من معطيات هذا التصوير، الذي استطاع من خلاله إبراز جمالية التصوير التي تعكِس رُؤيته نحوهَا وتصوير الحياة فيها وهو في ذلك ينطلق من اللُّغة وينتهي إليها وثمّ رغبتُه في اكتشاف قيمة الصُورة الجمالية للمدينة .

فالمدينة مكان أسَاسيّ في تَجربة الإنسان وعُنصر تَكويني شمولي يُجسد رؤية الشاعر فنيًا وتاريخيًا إلى ذاته الكليّة في العالم بما يكتسبه من أبعاد(نفسية

واجتماعية إلى ذاتية وثقافية وأيديولوجية) متبعين في ذلك منهجا وصفيا تحليليا، تحاول هذه الدراسة أن تجيب عن بعض الأسئلة :

– كيف كانت المدينة أثر في تطوير الإنسان العربي ؟

– كيف استطاع " بدر شاكر" أن يرسم صورة المدينة في أنشودة " مطر" ؟

– لماذا يؤثر هذا النص الشعري في مُتَلقيه ؟

ثمة أسباب عديدة دفعتني إلى اختيار هذا المَوضوع وأَهمها :

*الإعجاب بدراسات –بدر شاكر السيّاب – نقلت التأثير شعره وما جاءت قريحتُه بنُظُم وكان هذا دافعا إلى استجلاء بعض خصائص تلك التجربة الشعرية .

*الكشف عن جماليات النص لبدر شاكر السيّاب بواسطة تصويره للمدينة.

*التزام الشاعر بقصيدة وَطنِه هي التي جعلت رغبتُه في وُلوج هذا العَالَم الشعري كون موضوعه يرتبط بواقع الإنسان .

وللإجابة على تلك الإشكالية ارتأينا أن يكون بحثنا شاملا لبعض العناصر الملِّمة بجوانب شعر المدينة تحت الخُطة الآتية والتي احتوت على **مقدمة ، فصلين ، وخاتمة** ، فالفصل الأول : يتمثل في المدينة في الشعر العربي الحديث بحيث تناولنا فيه تعريف المدينة ثم تطرقنا إلى تطور المدينة عند العرب ، ثم يليه الفصل الثاني :

الذي يتمحور حول تجليات المدينة في قصيدة أــنشودة مطر من خلال الصورة الشعرية بحيث عالجنا فيه : الرمز، الاستعارة، الكناية، والتشبيه .

بالإضافة إلى الملحق : الذي يشمل أهم الحديث عن المدينة عند بدر شاكر السيّاب ، من خلال هذا التدرج نصل إلى خاتمة الموضوع وهي حوصلة حول الموضوع .

وفي الأخير لا يفوتنا أن نشكر الأستاذ المشرف الفاضل : "**عبد الدايم عبد الرحمن** "

ظهر إهتمام شعراء العرب بالمدينة قبيل منتصف القرن الماضي، فكانت موضوعا من الموضوعات التي دار عليها شعرهم، وكان من أولى الدراسات النقدية التي تنبهت إلى الدراسة التي وردت في كتاب عزالدين وظواهره الفنية والمعنوية عام 1966، فقد نجد أغلب الشعراء قد برزت لشعرهم صورة الميدنة نتاج بنية المجتمع العربي المشوهة، وما يتتبع ذلك من كسر وهدم في العلاقات الإنسانية التقليدية.

1- تعريف المدينة :

تعتبر المدينة أحد الأشكال المتطورة من أشكال التّجمعات الإنسانية، حيث تصوغ المدينة أساليب الحياة التي تتلاءم مع بِنيَتِها العُمرانية، والاقتصادية والإيديولوجية، وتناسب الطابع الاجتماعي الخاص بها، وقد بلغت الحياة في المدينة ذروة التعقيد، مما جعل أنماطها المعيشية تتغير من أجل أن تتماشى مع مكوِّنات الحضارة المعاصرة، وأصبح على السّكان التكيف والتوافق مع أوضاع وظروف المدينة[1] وسوف نقف هنا عند بعض تعريفات المدينة من منظور علماء الاجتماع والجغرافيا فمن الناحية المكانية المَحضة يرى علماء الجغرافيا أنَّ « المدينة ظاهرة

[1]-أهلافي سمية، سوسيولوجية المدينة وأنماط التّنظيم الاجتماعي الحضري،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية،العدد 17 سطيف، الجزائر، ص 170 -173.

جغرافية لأنها تشغل جزءا من سطح الأرض »[1] إذ لا تعني بالنسبة للجغرافي من نمط معين من استقلال الأرض[2]

وهذا الإطار المكاني لابد أن يكتسي بعدا اجتماعيا ليتبلور مفهوم المدينة باعتبارها علاقات بين أفراد يعمرونها ويخضعون لأعراق معينة تواضعوا عليها أوجدوها قائمة فاتبعوها، ومن هذه الناحية فهي" نظام نسيجي من العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والإدارية المتشابكة مع بعضها البعض وهي تبقى قوية ما بقي النسيج محكما...[3]

ولقد حاول الأنتربولوجيون وعلماء الاجتماع البحث في أصول المدن ونشأنها وتوصّلوا إلى أنَّ " مكان القول بأنَّ نشأة المدن تعود لثلاث أسباب ممكنة اقتصادية، سياسية، دفاعية...

2- تطور المدينة عند العرب :

وقد عرفت حضارات الشرق مدناً تشهد لبناتها ومعمريها بالعبقرية والإبداع ولعل أهم وأعظم هذه المدن تلك التي قامت في بلاد الرافدين ومصر واليمن ومن أشهرها بابل وسبأ وطيبة والإسكندرية وبيت المقدس وغيرها .

---

[1]-علي عبد القادر حلمي، مدينة الجزائر، المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي، الجزائر، 1972، من المقدمة.

[2]-جاكلين بوجو قاريني، الجغرافيا الكبرى، ت- ر- د- عبد القادر حلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص63.

[3]-أبو عياش عبد الإله، أزمة المدينة العربية، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980، ص11.

وعموم القول أن أغلب مدن الشرق كانت تقوم على الأودية والأنهار كالدَّجْلة والفُرات والنِيل بينما كانت تقام مدن الغرب على الواجهات البحرية، ولعل هذاما يفسره الطابع الجغرافي لكل منطقة فضلا عن علاقة الإنسان بالبحر التي تجدها في الغرب أقوى منها في الشرق الذي أثر الولوج إلى أعماق اليابسة ليتخذها مستقرا له، ومنبعا لتفجير طاقته الإبداعية والفكرية وهذا الاختلاف في المكان كان له الأثرالكبير في اصطباغ كل حضارة بصبغة مميزة تحمل روافدها المحلية لترسم شخصية الإنسان في تلك المنطقة .

هل كانت المدينة مجرد مكان ومجرد ظاهرة فيزيائية دالة على تطور الإنسان العربي ورقيِّه ؟. ما كان صداها في الأدب العربي القديم والحديث ؟ كيف تعامل الشاعر العربي مع المدينة قديما وحديثا ؟.

ففي الشعر، ظل الشاعر الجاهلي يرصد لمظاهر بيئته فيعرف منها متخذا من عناصرها الطبيعية الفطرية مادة أساسية لإلهامه وهكذا كان الأدب العربي الجاهلي نتيجة صادقة لبيئته وحياتهم الطبيعة جعلتهم يقصدون أغراض معينة إستلزمتها الحياة الصحراوية في البادية ." [1]

[1]–أحمد أمين، النقد الأدبي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967، ص455.

وهي ظاهرةطبيعية ذلك أنه " لو نظرنا إلى الآثار الشعرية رأينا أن المواضيع التي يتصدى لها الشاعر غالبا، مستفادة من واقع بيئته "[1]

وكان من نتائج ذلك أن معظم الشعر العربي في الحِقبة الجاهلية بدويٌّ المولد، فالشاعر في الصحراء ومنها نشأ وكيّف سلوكه وأفكاره وعاداته وفق طبيعته القاسية ومناخها الصعب، وسمائها المحرقة الشحيحة، فهو لم يعرف المدينة ولا ذاق حلاوة العيش في نعيمها، فكان موقعه من الطبيعة ونظرته إلى الحياة نتاجا لهذه البيئة إذ أن " الموقف من الطبيعة والمكان مرتبط بنوعية التعامل مع الأرض "

وقد كان للشاعر الجاهلي الذي نشأ في هذه البيئة هو موقف المتمسك بأسلوب حياته إزاء مدينة زارها أو سمع عنها، وقد عبر عن هذا الاتجاه الشاعر الصعلوك "الشنفرى" في لامية العرب .

والواقع أن مثل هذا النفور من المدينة والتشبث بالصحراء نجد له بعدا نفسيا، ذلك أن علاقة الإنسان بمكان مولده ونشأته عزيزة فيه، فلا غزو إذن أن يتمسك الشاعر الجاهلي ببيئته، وبالرغم من الانتقال إلى طور التمدن منذ العهد الإسلامي فإن المدينة لم تشكل موضوعا يفرض نفسه على الشاعر العربي إلا في العصر العباسي، حيث أصبحت سِمة للحياة الجديدة، ولتطور الواقع العربي الإسلامي الذي خرج من طور البداوة إلى التمدن

[1]–إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول، ط04، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص79.

ففي العصر العباسي اكتمل النموذج المجتمعي والحضاري العربي ومن ثم اكتملت رُؤية الفن وشعر المدينة كمركز للحضارة [1]

وفي هذا العهد كانت المدينة تُلَبِي حاجات الشعراء المتزايدة والمختلفة فبينما رأت فيها فئة وعلى رأسها " أبو نواس " مرتعا للهوى والمجون بما توفره من ملاهٍ وحضارات وأَمْكِنة للتمتع بلذات الدنيا، في حين رأتها فئة أخرى مكانا للرِّزق بدقِّها على باب القصر الذي كان مصدرا هاما لثروة كثيرة من الشعراء، ووجدت فيها فئة ثالثة ما يطفئ ظمأها إلى العلو والمعرفة والشهرة، بينما رأتها فئة رابعة مصدرا الآثام والفوضى والأغلال وعلى العموم فإننا نلاحظ موقفين متعارضين القبول والرفض [2]

ويرجع هذا القبول والرفض إلى أسباب نفسية أو مادية فالنظرة السلبية كانت تنطلق مما آلت إليه أوضاعها من شعور بالغُربة نتيجة توسعها وازدحام سكانها، وانتشار العادات والسلوكيات الغريبة عن المجتمع العربي المسلم نتيجة ما أفرزته اختلاط العناصر الأجنبية العنصر العربي والمتمثل خاصة في تحول المدينة إلى

" بُؤرة للانسحاق الإنساني"[3]

[1]–إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، المجاهد الأسبوعي 1992، ص 77.

[2]–المرجع نفسه، ص 87.

[3]–مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، مركز التوفيق والبحوث، 1978، ص 35.

وقد أدى ذلك إلى تفسخ أخلاقي في ظاهر لم يتمكن الشعراء من كتم موقفهم الرافض له، وأشهر من مثل هذا الاتجاه هو" أبو نواس الحمداني " الذي يرى أن في المدينة« الناس ذئاب تلبس الثياب » و"بشار بن برد" يرى الصداقة في بيئة المدينة ثوبا مخرقا[1]

وهكذا تطورت علاقة الشاعر العربي القديم بالمدينة عبر مسيرة الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى نهاية الازدهار الحضاري الإسلامي، إن طاب في البدء النفور ثم الإختراس، ثم الحميمةالتي انتهت بفصولها الدراسة حين وقف الشاعر على جزء من كيانه وامتداده الحضاري والروحي .

كما ورد في القرآن الكريم ذكر المدينة فيما لا يقل عن سبع وعشرين آية، وقد وردت بلفظ المفرد (المدينة) في أربع عشرة آية ووردت في صيغة الجمع (المَدَائِن) ثلاث مرات، بينما تكررت لفظة (مَدْيَن) عشر مرات، ومما يلاحظ أن لفظ المدينة لم يرد إلا مقرونا بنبي من أنبياء الله لقوله تعالى :«**قَالَ فِرْعَوْنُ آمَنْتُمْ بِهِ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمُ إِنَّ هَذَا لَمَكْرٌمَكَرْتُمُوهُ فِي المَدِينَةِ لِتُخرِجُوا مِنهَا أَهْلَهَا فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ**» إشارة إلى موسى عليه السلام[2]

[1]–مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، ص36.

[2]–سورة الأعراف، آية 123.

وفي قوله تعالى :« **مَا كَانَ لِأَهْلِ المَدِينَةِ وَمَن حَوْلَهُم مِنَ الأَعْرَابِ أَنْ يَتَخَلّفُوا عَنْ رَسُولِ اللهِ...**»[1]

وكما نعثر على مدن بأسمائها، فقد ورد في سورة "يونس" و"الزُخرف"

و"البقرة" ذكر كلمة (مصر) التي تكررت في القرآن الكريم خمس مرات، بينما ذكرت (مكة) مرة واحدة فقط في سورة "الفتح" وكانت المدينة في كل هذه الآيات مكانا لتبليغ الرّسالة الجديدة للناس

وفي العصر الحديث الذي شهد نمطا جديداً من المدينة التي لم يسبق لها مثيل في تاريخ المدينة البشرية من حيث وظائفها ودورها في حياة الإنسان المعاصر، كان موقف العرب منها يتأرجح بين قبول ورفض قاطع لها، ولعل من دواعي القبول المتردد لدى الفريق الأوّل الرّغبة في تطوير الذات ومسايرة مظاهر التمدن الإنساني الذي حملت لواءه المدينة الأوروبية .

فقد كان امتداد تلك المدينة الغربية القديمة التي احتضنت حضارة اليونان ثم حضارة الرومان، فإن تختلف عنها بما أضافته إلى طابعها من العناصر الجديدة والتي منها: أنها أصبحت ميدان للثورة الصناعية والتكنولوجية التي تعتبر من أهم ما يميز الحضارة الغربية والإنسانية الحديثة، ولكن هذه الثورة، وهذا التطور الهائل في

[1]– سورة الأعراف، آية 120.

مختلف مجالات الحياة قد خلق جُملة من الآثار التي ولّدت لدى الإنسان العربي المحافظ بطبعه على موروثِه الثقافي والحضاري والأخلاقي والروحي، نفورا منها، فاتّخذ موقفه الرافض لها لا من حيث أنها حضارة تسهم في تطوير جوانب كثيرة من حيث الإنسان وترقيته ولكن لِما أفرزته مما يراه مخالفا لقِيَمه الأخلاقية والروحية وهكذا " فقد كانت مشكلة العرب، مع المدينة الوافدة مشكلة خُلقية، عندهم التقدم الجوهري للحضارة تقدم أخلاقي، والعربي...ليس ضد المدينة كافح ضد المدينة الغربية بقدر ما هي تقيم للقيم الأخلاقية شأن كبير " [1]

وهذا الموقف يشبه لحد بعيد موقف الإنسان العربي من المدينة في طور بداوته الأول، إلا أن هذا الموقف الرافض لم يكن ليستمر طويلا على نفس الحِدة والوتيرة، الصدام الأول الذي كان بين العرب ومظاهر المدينة الأوروبية الحديثة، فعلى مستوى النظرة التفكيرية للمثقفين العرب، وفَهْمِهم الظاهرة الحضارية الغربية كانت "حركة الطهطاوي إلى المدينة ثورة على الصومعة والانعزال بل ثورة من أجل الإنسان الّذي يحي من أجل الآخرين " [2]

" الطهطاوي " يدعو العرب إلى أن يحذوا حذو أوروبا في مدينتها ولكن دون أن ينسلخوا عن أصولهم وجذورهم الممتدة إلى حضارة عريقة وشامخة ويمكن

[1]–مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، مركز التوثيق والبحوث، 1978، ص16.
[2]- المرجع نفسه، ص 37.

اعتبارها تطوراً ملموساً في موقف الإنسان العربي – لا سيما المثقف – من الحضارة الغربية، بعد ما كانت "سِمَة ُالتقبل العربي الأول للمدينة الأوروبية في مطالع هذه النهضة... تتخلص في هذا الصراع المتوتر ما بين الأسلوبية السَّلَفِية والتكنولوجية العربية "[1]

إلا أنه لم يُكتب لهذه الدعوة العموم، فقد ظل الموقفان المتناقضان من المدينة الحديثة يطبعان سلوك الإنسان العربي الذي تتجاذبه نزعة العودة إلى منابع الأولى وتجديدها وإحيائها، أو الإقبال على الحياة الجديدة كما هي معيشته في أوروبا، وقد عكس هذا التأرجح الشعراء العرب في العصر الحديث في مختلف مراحل الشعر العربي منذ عصر الإحياء والبعث إلى شعراء الحداثة وما بعدها .

إن تصور الشاعر الحديث للمدينة في صورة (امرأة) ثم في صورة امرأة (متعهرة) يكاد يكون قسطا مشتركا بين عدد من الشعراء وهي صورة ليست جديدة بل هي متوفرة في القديم والوسيط، ويستوي عند الشعراء الشاعر الحديث أن تكون المدينة قائمة تنتسب إلى العصر الحديث أو ممثلة لحضارة قديمة [2]

والشاعر الحديث يحدد المدينة التي يتحدث عنها باسمها – غالبا – فهي بغداد أو بيروت أو دمشق أو القاهرة ولا يتحدث عن المدينة بالإطلاق، إلاّ نادراً،

[1]– المرجع السابق، ص39.

[2]–إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الثقافي للفنون والثقافة والأدب، الكويت، عالم المعرفة 1978 ، ص 114.

وفي هذا يؤكد أن الصدمة الناجمة عن لقائه بها ليست ثورة على الحضارة أو كرها لها، بل هي صدمة علاقة بين اثنين[1]

" فدمشق" أدونيس امرأة إلا أنها تحمل كثيرًا من صفات المجتمع العربي عامة، تلك الصفات التي يحاول أدونيس أن يحطمها (وبذلك تختلف غاياته من حديثه عن المدينة عن غايات الشعراء الآخرين)[2]

يَا اِمْرَأَةَ الرّفْضِ بِلاَ يَقِينٍ

يَا اِمْرَأَةَ القُبُولِ

يَا اِمْرَأَةَ الضَوْضَاءِ والذُهُولِ

يَا اِمْرَأَةَ مَلِيئَةً بالغَابَاتِ والوُحُولِ

أَيَتُهَا العَارِيَةُ الضَائِعَةُ الفَخْذَيْنِ يَا دِمَشْقُ

ومن السهل أن نجد العلة في استعمال هذه الصورة، فالمدينة في اللّغة "مؤنثة" ففي معظم الأحيان كانت حركة التاريخ ضد المدن فتحا واجتياحا واغتصابا لها ولنسائها ولمواردها، وهي ما تزال إلى اليوم

[1]- إحسان عباس منصور،اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 114.

[2]- المرجع السابق، ص 114.

ثم إنّ الشاعر الحديث يؤلف الصورة الجنسية، في زمن يشيع فيه الاغتصاب في المدن الكبرى، كما تشيع الدعوة إلى الانطلاق التام من القيود المتصلة بالجنس، ولذلك يجد الصورة قريبة من المنال والأداء، مع أنّه ليس من الضروري دائما(إلاّ حيث يرفض الجوّ الفنيّ ذلك) ملاحظة المدينة من هذا المنظور، ذلك أن تتكرر الصورة –على هذا النحو– يجعلها مبتذلة مع الزمن.[1]

إن النفور من المدينة والحنين إلى الريف، ممتزجا مع الحنين إلى الأم والطفولة – نزعة رومنطقية أصيلة– ، وقد وجدت لها تغيرات مختلفة في الأدب العربي في هذا القرن، كما وجدت لها بدائل أخرى في الحنين إلى الماضي الذهبيّ أو العودة إلى الطبيعة – الغاب – عند المهاجرين .[2]

يؤرخ لبداية عصر الإحياء العربي، لحملة نابوليون بونابرت على مصر في عام 1798 أو بحكم ' محمد علي باشا "(ويؤرخ له آخرون بحركة الدستور العثماني في 1908أو في الحرب العالمية الأولى 1914 أو في أواخر القرن التاسع عشر) وفي كلتا الحالتين يرتبط التجديد التاريخي بالغرب، لأنّ الدّولة العربية الحديثة التي اجتهد "محمد علي" في بنائها وتقويتها آنذاك، سعيا لتحقيق إمبراطورية عربية

[1]–المرجع نفسه، ص 114.

[2]–المرجع نفسه، ص 114.

جديدة،تخلف الدولة العثمانية المنهارة، إنما كانت دولة تقول على التفاؤل مع أوروبا لاسيما فرنسا [1]

فقد آمن محمد علي بأن "الحداثة" أساس التمدن والتقدم وضمان السيادة والحرية ولذلك، لا مناص من التحويل على "الآخر" والاستفادة منه في تشديد دولة عصرية في إطار التعاون والتبادل والتكامل (كليات الحرب والطب والهندسة والزراعة) أو البعثات العلمية لإتقان اللّغات واستيعاب المعارف الجديدة لتوظيفها وتعريبها، وبما يلي حاجات النهضة وتنسجم مع خصوصية الأمة.[2]

هكذا انبعثت حركة "التمدن" العربي المعاصر عبر اللّقاء التاريخي المنعقد مع الغرب الذي أخذ شكل "الصدمة" العنيفة منذ البدء بالغزو العسكري المباشر مرّة، وبالهيمنة الحضارية المتراكمة مرات أخرى، ومن هنا جاءت علاقة العرب مع المدينة حاملة لمعاناة متميّزة ومزدوجة هي معاناة مع مدينة غربية كسياق خارجي من جهة وكسياق داخلي، سياق تاريخي الخاص من جهة أخرى فهي إذن –صراع مع الذات والماضي ومع الآخر والمستقبل معا – ولذلك كان الموقف منها متوترا بين الذاكرة والأحلام، التراث والمعاصرة، الشرق والغرب مع محاولة "توفيقية" عنيدة ومستمرة إلى اليوم.

[1]– د– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجا 1925 –1962، ط 2، ص 34 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 34.

يقدم(رفاعة رافع الطهطاوي)1801-1873 في كتابه " تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" خلاصة الموقف العربي الوسيط، المعتدل في التوفيق بين المدينة الغربية وأصالة المجتمع الشرقي فالإنسان "محتاج إلى مدينة فيها خلق كثير لتتم له السعادة الإنسانية"[1]

والتمدن عنه(مادي) في العلوم والصناعة والعمران و(معنوي) في الأخلاق والأدب، ولذلك لم يحقق من الأدلة الغربية، ومن شرورها ومفاسدها، كما أنه لم يجعلها(مفتاح السعادة)بل أن فيها سبيلا إلى حياة اجتماعية أفضل، مثلما عبر عن موقف جريء في القول بأنّ: الأمة تكمن في قدرتها على التفاعل والتكيف مع الحضارات الأخرى، دون أن تتنكر لجذورها وأصولها وأنّ الإيمان يتم بتوازن وتكامل التطور المادي والروحي، شأنه شأن الإمام"محمد عبده" الذي أكد أن المدينة الحقيقية مطابقة للإسلام و"جمال الدّين الأفغاني" الذي دعا إلى الأخذ بالغرب إلاّ ما يتفق مع العقيدة العربية هكذا يتناسب الموقف"الإحيائي" مع موقف الأجداد في ملاءمتهم الثقافات والحضارات للإجابة مع خصوصية المجتمع العربي الإسلامي، لاسيما ما فعله العباسيون مع الثقافة الإغريقية.[2]

[1]- رفاعة رافع الطهطاوي، منهج الآليات العصرية، ص25، نقلا عن مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، ص37.

[2]- د. إبراهيم،رمانين المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجا 1925-1962، ط1، ص35.

التزام الشعر الإحيائي بالموقف الإصلاحي التوفيقي، وقد تجلى ذلك مثلا في أشعار(أحمد شوقي وعلي الجارم، ومعروف الرصافي وغيرهم) تعبيرا عن قبول وإعجاب بالمدينة.

تعتبر الصورة في القصيدة بمثابة تعبير عن مشاعر وانفعالات، سواء كانت تتصف بالجمال أو القبح، بالخير أو بالشر، وتكون الصورة ذات قيمة يعتمد بها إذا أدت – ضمن السياق الذي وضعت فيه – ما هو منوط بها كصور فحسب .

تظل العلاقة بين الصورة والسياق الكلي للتجربة الشعرية المحرك الأساسي الذي ينبغي منه الدراسة، وتبلغ العلاقة حدا من الكثافة والتوتر في صورة شعرية ما ما يجعل الصورة عملية من الفيض والإضاءة والكشف لا حدود لها.[1]

إن الفاعلية الغريبة للصورة تتبلور حيث يتناول الخيال الخلاف الأشياء بما هي رموز مباشرة، مدركة، تستشير حقلا من الانفعالات والاستعجالات والدلالات في وضع ثقافي معين له طبيعة محددة تقريبا ثم يهز الأشياء، يقتلعها ينقض عنها حقلها الخاص المدرك ويعمدها في ضوء جديد لا تعرفه العين، ثم يقذفها في جسد القصيدة، كما تكون الأشياء بشكلها الجديد شبكة من التناغم وفيضا ينفتح على القصيدة كلها، فيدرك المتلقي أن الأشياء تتخذ الشكل الوحيد المقنع الذي يمكن أن تتخذه إذا أردت أن تتحرك وتنمو وتفيض في جسد العمل الفني[2]

والصورة الشعرية في فاعليتها، على المستوى النفسي، لا تستغل الترابطات الإيجابية فحسب، وإنما تركز على الاستجابات السلبية[3]

---

[1]– أبو ديب كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، مارس 1979، ص 45.

[2]– أبو ديب كمال، جدلية الخفاء والتجلي، المصدر نفسه.

[3]– المصدر نفسه.

والصورة الشعرية تكسب دورها في التفافها مع صورة أخرى في القصيدة بحيث تضمن – عبر السياق – نوعا من التشكل بعظم دورها، ويمنحه حيوية .

لقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام كبير لدى النقاد القدامى والمحدثين واختصت مدخلا وثناءا عن باقي الأدوات التعبيرية الأخرى، وذلك لما تحمله من أهمية في التعبير عن المشاعر والأحاسيس وما ينطوي عنها من تأثير في أسماع متلقيها[1]

وقد استخدم الشاعر محمود درويش، إمكانيات تبدل المدركات صفاتها، حينما تبادلت المرأة والمدينة صفاتها، وحين شخص الشاعر المدينة بالمرأة.

عَينَاكِ غَابَتَا نَخِيلِ سَاعَةَ السَّحَرْ

أو شُرْفتان رَاحَ يُنَأى عَنْهُمَا القَمَرْ

عيناك حين تبْسُمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ

وترقص الأضواء... كالأقمار في نهرْ

...يَرُجُّه المجَادِف وهناً ساعة السَّحَرْ

كَأَنَّمَا تَنْبُضُ فِيْ غَوْرِيْهِمَا النُّجُوم

[1]– صالح أبو لإصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص42.

وَتَغرِقانِ في ضَبَابٍ من أسًى شَفيفْ

كَالبَحْرِ سَرّحَ اليَدَيْن فَوقَه المسَاءْ

دِفْءُ الشِّتَاءِ فِيهِ وارْتِعَاشَةُ الخَرِيفْ

وَالمَوتُ، والمِيلَادُ، والظَّلَامُ والضَّيَاءُ

فَتَسْتَفِيقُ مِلءُ رُوحيْ، رَعْشَةُ البُكَاءِ

كَنَشْوَةِ الطِفْلِ، إذا خَافَ مِن القَمَر![1]

يعبر الشاعر أثناء قصيدته عن ذلك الازدواج في التعبير عن المدينة باعتبارها امرأة، ولا ريب أن هذا النوع من التصوير التجسيدي المزدوج (المدينة، المرأة) يستهدف استحضار المعنى الإنساني للوطن والشعب، الذي سكن المدينة التي قدمها بأنها امرأة لها كفان يحملان خنجرا يقول: قبَّلْت خنجرك الحلو ثمَّ احتميت بكفّكِ، وهي تقتل وتوقف عن الموت .

[1]– ديوان بدر شاكر السيَّاب في قصيدة "أنشودة مطر"، ضمن مجموعته الكاملة، ص 474، دار العودة، بيروت 1997.

1- الرمز:

يعتبر من المفاهيم التي حظيت باهتمام كبير لتشعب مجالات دراسته، فيظهر في المنطق والرياضيات والفلسفة والأدب، وقد شغل حيزا كبيرا من الأدب الحديث لأنه وسيلة ايجابية من أبرز وسائل التصوير وخاصة في الشعر فهو يبدأ من الواقع المحسوس ليتجاوزه دون أــن يكفيه إلى واقع نفسي شعوري وقد يلجأ الشاعر إليه بدعوى أنّ اللّغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعرية وإخراج ما في اللاشعور، فالزمن يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة التغيير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء[1]

فالشاعر بدر شاكر السيَّاب في قصيدة "أنشودة مطر" وظف عدَّة رموز وهي:

"عَينَاكِ غَابَتَا نخَيلٍ سَاعَةَ السّحر" [2]

[1]- أحمد محمد فتوح: الرمز في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة (3)، 1984، ص33.

[2]- ديوان بدر شاكر السيَّاب في قصيدة "أنشودة مطر"، ضمن مجموعته الكاملة، ص 474، دار العودة، بيروت 1997.

"غَابَتَا نخَبلٍ":هي حقيقة عن عبقرية المكان وهي سلسلة جدلية ترمز للأرض النقية الظاهرة التي تتمثل منبته وأصله.

" سواحل العراق بالنجوم ولكمار"[1]

فترمز العراق إلى الأصل، الأرض والوطن الذي يحلم به الشاعر فيأمل أن يعود الجمال والحرية والخير والانتماء

ونجد في قوله أيضا :

" أو شرفتَان رَاحَ ينأى عَنهُما القَمَر"

وبخلال هذا النموذج فإنّ الشاعر يرمز بالقمر إلى النور والضياء والهداية، وفي مستوى آخر من توظيف هذا الرمز، في قوله:

"كَالبَحرِ سَرُحَ اليَدَينِ فَوقَه المَسَاءُ" [2]

فعندما ذكرنا كلمة البحر شكلت في الأذهان معاني البعث والإحياء وتجدد الحياة، وتغيرات في المستقبل، كما أنه في هذه القصيدة أراد أن نجعل من هذا الرمز مصدر الخبر الخِصب والحياة والهدوء والسكينة والاستقرار

" عَيْنَاكِ حينَ تَبسِمَانِ تُورِقُ الكُرومُ "[1]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 474.

[2]– المصدر نفسه، ص 474.

هنا الشاعر حَينما لَجأ لتوظيف هذا الرمز تَذَكَّر العراق وما كانت تحتويه أشجار الكروم من أغصان مكثفة يحس بها الشاعر بدفء الوطن كما أنها توحي إلى السكينة والاستقرار، فبدأ الشاعر يستشعر بالعراق فقد استشعر بدفء شتاء الوطن ورعشة الخريف فيه فبثور بداخله ملحمة عصبية ويظهر ذلك في قوله :

"فَيَستَفِيقُ مَلْءُ رُوحِي رَعشَةَ البُكاءِ" [2]

فيرمز بالبكاء هنا والأرق وإعادة الذكريات التي تجعل النفس تمر بوقت عصيب

فمن خلال "أنشودة مطر" عرفنا أن قصائده تحتوي على الرمز كثيرا، فنجد كلمة مطراً قد ترددت أصداؤه في شتى جوانب القصيدة، كما أنه يتفاعل مع الرموز الأخرى فقد أحدث نوعا من التماسك الشعوري في القصيدة كلها، حتى جعل منها صورة نفسية موحدة[3]

المطر: رمز الخصوبة والنماء والحياة، وهو يكرر هذا الرمز دون ملل ومن بين أهم ما ترمز إليه رؤى الحياة والموت عنان متحدان عشقا في صلب الحياة وأن من صارع الموت فقد أذكر الحياة والممات وهذا ما يجعلنا نفرض أن الماء يختلط

---

[1]– المصدر نفسه، ص 474.

[2]– المصدر نفسه، ص 474.

[3]– عز دين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط4، بيروت، 1981، ص02.

رموزه بين رمز الولادة رمز الموت وكذا الحاجة إلى المطر في القصيدة في رمز الحاجة إلى استئصال الشر من الطبيعة "الأم"

يرمز المطر أيضا إلى غسل تاريخي أي مسح حقبة تاريخية وولادة فترة أخرى إنه مصدر طهارة فالماء يطهر من الخطايا والذنوب.

وكذا المطر كرمز قرآني يمثل البركة التي يَهِبُها الله سبحانه وتعالى بأسْمى رحمته للناس، أو يجسدها منهم، فهو نعمة يؤكدها القرآن في قوله تعالى:«**وَنَزَّلْنَا مِنَ السَمَاءِ مَاءً مُبَارَكًا فَأَنْبَتْنَا بِهِ جَنّاَتٍ وحَب الحَصِيدِ** »[1]

2- الاستعارة :

شغل البحث في الاستعارة منذ القديم مجالا واسعا في الكتابات البلاغية والنقدية، فقد فتح أرسطو منذ كتابة " فن الشعر" باب البحث في الاستعارة، باعتبارها وجها بلاغيا عند العرب، فالاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له الأصل لعلاقة مشابهة تبيِّن المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعارة[2]

[1]-القرآن الكريم، سورة ق، الآية9، ص 518.

[2]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، الطبعة الرّسمية للجامعة التونسية، 1981، ص161.

إذ يقول عبد القادر الجرجاني في كتابه" دلائل الإعجاز":"الاستعارة إلى أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فنمنع أن نفصح بالتشبيه وتظهِره، وتجيء إلى اسم المشبه به، فتغيره المشبه وتجربه عليه"[1]

إذن فهي تشبيه مختصر ولكن أبلغ منه لأنه حذف أحد ركنيه ووجه المشبه وأداته، وأركانه(مستعارة) و(مستعارة له)

مشبه به مشبه

وتوظف الاستعارة في الشعر قصد إغناء الصورة الإيحائية لأن النص كلما ابتعد عن منطقة الحقيقة كانت بلاغة الاستعارة أشدّ وأقوى في التعبير على المتلقين فهي رائدة الفن البياني وأصره الإعجاز وفضاء الشعراء معها تطلق الجمالات وتتحرك الطبيعة الصامتة.[2]

وزينت الاستعارة ثنايا القصيدة ومن هذه الصور الاستعارية قول الشاعر:

" عَيْنَاكِ حينَ تَبسِمَانِ تُورِقُ الكُرومُ "

[1]– عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة المصرية، ط1، 2002، ص27.

[2]- محمد الهادي الطرابلسي، المصدر السابق، ص161.

ففي هذه الصورة يشبه العينان بالإنسان فحذف المشبه به هو الإنسان وذكر المشبه وهو العينان وترك لازمة من لوازمه ألا وهي تبسمان على سبيل الاستعارة المكنية. وقوله كذلك :

" تَشْرَبُ الغُيومُ": لقد صور الشاعر الغيوم على أنه الشيء المادي المحسوس، فشبه الغيوم بالإنسان فحذف المشبه به هو الإنسان وذكر المشبه وهو الغيوم وترك قرينة دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

"تَتَثَاءَبُ المَسَاءُ": وفي هذا التصوير منح الشاعر صورة جميلة للمساء، وأعطاه حلة رائعة حيث شبه المساء بالإنسان فحذف المشبه به هو الإنسان وذكر المشبه وهو المساء وترك قرينة دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

"وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافِيرْ":فهنا الشاعر استطاع أن يضفي جمالية على تعبيره من خلال هذه الصورة فشبه الصمت أي الكِتمان حيث يصعب على الإنسان إخراج ما بداخله فحذف المشبه به هو الإنسان وذكر المشبه ألا وهو صمت العصافير كما ترك لازمة دالة عليه ألا وهي دغدغت على سبيل الاستعارة المكنية.

"فَيسْحُبُ اللَّيلُ عَلَيهَا مِن دَم آثَارْ" وهكذا أدت الصورة البيانية الرائعة دورا هائلا في نقل الحالة النفسية للشاعر من خلال حذف المشبه به هو الإنسان الذي يقوم

بعملية السحب وذكر المشبه ألا وهو الليل وترك قرينة دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

3- التشبيه :

إن فن التشبيه هو أحد الأركان الأساسية للبلاغة العربية لم يقصروا في بيان منزلة التشبيه، وما له من أثر في رفع شأن الكلام، وخلع أشعة البهاء عليه وإلباسه روع الإعجاب

فالتشبيه هو المماثلة والتمثيل، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به[1]

إذ أن شِعرية التشبيه تقوم في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء يشبهه، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا عن البال قليل الخطورة بالخيال كان الشبيه أروع للنفس، وأدى إلى إعجابها واهتزازها[2]

وتجدر الإشارة هنا إلى أن(التمثيل) نوع من أنواع التشبيه، وهذا رأي عبد القاهر الجرجاني الذي يقول: (والتمثيل ضرب من ضروب التشبيه والتشبيه أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل)[3]

---

[1]- يوسف أبو العدوس، التشبيه بالاستعارة، منظور مستأنف، جامعة اليرموك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007، ص15.

[2]- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2000، ص 153.

[3]- عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص75.

يقول التشبيه على أربعة أركان :

المشبه، المشبه به، أداة التشبيه(الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة) وجه الشبيه(صفة أو صفات تجمع بين الطرفين)[1]

كَأَنّ طِفْلاً بات يهذي قبل أن ينام

كأنَّ صياداً جريئاً يجمع الشّباك

هذا الأخير هو التشبيه التمثيلي لأنّه شبه صورة الطفل الذي فَقَدَ أمّه بصورة الصيّاد الذي عاد من صيده.

فنجد الشاعر وظّف هذه الخاصية البيانية معتمدا على حرف الكاف ومن أمثلة ذلك قوله متحدثا في قصيدة مطر:

"عَينَاكِ غَابَتا نخَيلٍ سَاعَةَ السّحرْ" يشبه الشاعر العراق بغابة النخيل وقت السّحر بدلالة الهدوء والسكون لحالة العراق قبل الحرب وهذا تشبيه بليغ حيث حذف وجه الشبه لوضوح البلاغة.

ويقول أيضا: "أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر"[2] يشبه الشاعر عيني العراق بالشرفتين اللّتين بعد عنهما القمر بدلالة عن الأمل في التحرر من اللّيل، كما

[1]–عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية على العروض والقوافي، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص26.

[2]– ديوان بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص474.

أوضح في قوله:"ترقص كالأقمار في النهر" يشبه الشاعر رقص الأضواء باهتزاز القمر في النهر عندما يتحرك المجداف فوق الماء فالشاعر صوّر لنا الأضواء بإنسان يرقص والرقص يدل على السعادة حيث ذكر الشاعر كل أركان التشبيه المتكامل،المشبه(ترقص الأضواء)، المشبه به (الأقمار)، أداة التشبيه(الكاف)، ووجه الشبه(النهر)

كما أظهر في شعره:" كأنَّ طِفلاً باتَ يهذي قَبلَ أنْ يَنام" هنا شبه الشاعر الحالة التي تعتري الطفل قبل النوم حين تذكره لأمه التي فقدها وهو لا يفقه معنى الموت.

وهكذا تتضح بعض أساليب التشبيه في إيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار،وما يجعل للنفس من الأنس بإخراجها من الخفي إلى الجلي الواضح وتحقيق الفائدة لما يفيد التشبيه من التخيل وتوليد الصور والجمع بين المتباينات والمتباعدات التي لا تقع في الحس وكل هذا يؤدي إلى تجديد البيان بمعنى إخراج النفس بما تألفه[1]

4- <u>الكناية</u>: مظهر من مظاهر البلاغة وهي:

[1]- بدوي طبانة، علم البيان، دراسة تاريخية، فنية في أصول البلاغة العربية، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، الظاهرة، ص110.

لغة: مصدر لفعل "كنت" أي تكلمت بما يستدل عليه، أو تكلمت بشيء وأردت غيره.

أمَّا **اصطلاحا:** فيقوم بناؤها الأسلوبي، على ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر بنائها الأسلوبي ليستقل من المذكور ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك.[1]

وقد لجأ بدر شاكر السيّاب إلى الكناية –شأن غيره– لتشكيل جماليات النص، فيلمح بدلا أن يصرح، ويخفي بدلا أن يظهر، ليلقي ببعض الغموض على النص الشِّعري، هذا الغموض المتلقي، ويثيره، ويُغرِيه بالبحث والتنقيب عن المعنى المستكن وراءه، حتى إذا أمسك بهذا المعنى تحققت به المتعة، وهذا هو مناط الشعر.

ويظهر ذلك في قوله:

" أكاد أسمع النخيل شرب المطر" كناية على الاضطراب الذي آل إليه الوضع في العراق فمن كثرة القتل والظلم أصبح هناك أراضي ممتلئة بالدماء لدرجة أن النخيل ارتوت

"وَكَم ذَرَفْنَا لَيْلَةَ الرَّحِيلْ": كناية عن ويلات الاستعمار والظلم لدرجة أنّ الدموع لم تزل.

[1]– عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية(د–ط)، ص495.

بعد هذا العرض البسيط والمتواضع الّذي تناولنا فيه "صورة المدينة في قصيدة أنشودة مطر" عند بدر شاكر السيّاب، تَبَيّن لنا أن الموضوع ذو أهمية بالغة عند الشاعر، لذلك تناولنا طرح إشكالية المدينة من مختلف جوانبها، ولذلك بقدر ما أسعفنا المدن والمنهج على السواء، وقد انتهى التحليل إلى نتائج تضمنها الفصلين السابقين ونكتفي هنا، بذكر في إيجاز:

لقد تناول هذا البحث في فصله الأوّل إبراز المدينة في الشعر العربي الحديث الذي تطرق إلى تعريف المدينة وتطورها عند العرب، ثمّ يليه الفصل الثاني الذي يتمحور حول تجليات المدينة في قصيدة أنشودة مطر من خلال الصورة الشعرية الذي تمحور حول الرمز,الاستعارة ,التشبيه و الكناية

وأخيرا استعنا بالملحق الذي يشمل أهمّ الحديث عن المدينة عند السيَّاب، وهذا الأخير لم يدرك بشكل عام المدينة سوى كعَالَم مقابل للريف، وإذا جاءت رؤيته إلى المدينة صعبة ومعقدة وحساسة لكونها تتمركز في سياق التمدن والتحديث

وختاما نأمل أن نكون قد أسهمنا إلى حدٍّ ما في خدمة شعرنا العربي فموضوع "صورة المدينة في قصيدة أنشودة مطر" عند –بدر شاكر السيَّاب– موضوع خِصب ومثير للاهتمام.

المصادر:

1-ديولن بدر شاكر السياب في قصيدة "أنشودة مطر"، ضمن مجموعته الكاملة، ص474، دار العودة، بيروت، 1997.

2-سورة الأعراف/ آية 123 عن رواية نافع.

3-سورة الأعراف، الآية ص120، عن رواية نافع.

4-سورة ق الآية09، ص518، عن رواية نافع.

المراجع:

1-إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية.

2-أبو عياش عبد الإله، أزمنة المدينة العربية.

3-إحسان عباس، إتجاهات الشعر المعاصر، المجلس الثقافي للفنون والثقافية والأدب.

4-أحمد محمد فتوح: الرمز في الشعر المعاصر.

5-أنيس المقديسي، الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث.

6-إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول.

7-بدوي طبانة، علم البيان، دراسة تاريخية، فنية في أصول البلاغة العربية.

8-جاكلين بوجو قاريني، الجغرافيا الكبرى، ت-ر-د عبد القادر حلمي، ديوان المطبوعات الجامعية.

9- رايح بوحوش، اللسنيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري.

10-رحاب الحلو، قاموس القوافي.

11-رفاعة رافع الطهطاوي، منهج اللآليات العصرية.

12-عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية على العروض والقوافي.

13-عبد القادر الجرجاني، دلائل البلاغة العربية على العروض والقوافي.

14- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية.

15-عز دين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب.

16-علي عبد القادر حلمي، الجزائر، المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي.

17-القرآن الكريم، سورة ق، الآية9، ص518.

18- محمد المصري، دراسات أدبية في الشعر العربي الحديث.

19- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات.

20-محمد راضي جعفر، الإغتراب في الشعر العراقي.

21- مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث.

22- نذير حمدان، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم.

23-هلافي سمية، سوسيولوجية المدينة وأنماط التنظيم الاجتماعي الحضري، مجلة العلوم الإنسانية والإحتماعية.

24- يوسف أبو العدوس، التشبيه بالإستعارة، منظور مستأنف.

المصادر:

1-ديولن بدر شاكر السياب في قصيدة "أنشودة مطر"، ضمن مجموعته الكاملة، ص474، دار العودة، بيروت، 1997.

2-سورة الأعراف/ آية 123 عن رواية نافع.

3-سورة الأعراف، الآية ص120، عن رواية نافع.

4-سورة ق الآية09، ص518، عن رواية نافع.

المراجع:

1-إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية.

2-أبو عياش عبد الإله، أزمنة المدينة العربية.

3-إحسان عباس، إتجاهات الشعر المعاصر، المجلس الثقافي للفنون والثقافية والأدب.

4-أحمد محمد فتوح: الرمز في الشعر المعاصر.

5-أنيس المقديسي، الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث.

6-إيليا الحاوي، في النقد والأدب، الجزء الأول.

7-بدوي طبانة، علم البيان، دراسة تاريخية، فنية في أصول البلاغة العربية.

8-جاكلين بوجو قاريني، الجغرافيا الكبرى، ت-ر-د عبد القادر حلمي، ديوان المطبوعات الجامعية.

9- رايح بوحوش، اللسنيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري.

10-رحاب الحلو، قاموس القوافي.

11-رفاعة رافع الطهطاوي، منهج اللآليات العصرية.

12-عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية على العروض والقوافي.

13-عبد القادر الجرجاني، دلائل البلاغة العربية على العروض والقوافي.

14- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية.

15-عز دين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب.

16-علي عبد القادر حلمي، الجزائر، المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي.

17-القرآن الكريم، سورة ق، الآية9، ص518.

18- محمد المصري، دراسات أدبية في الشعر العربي الحديث.

19- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات.

20-محمد راضي جعفر، الإغتراب في الشعر العراقي.

21- مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث.

22- نذير حمدان، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم.

23-هلافي سمية، سوسيولوجية المدينة وأنماط التنظيم الاجتماعي الحضري، مجلة العلوم الإنسانية والإحتماعية.

24- يوسف أبو العدوس، التشبيه بالإستعارة، منظور مستأنف.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول المدينة في الشعر العربي الحديث	17-4
تعريف المدينة	5-4
تطور المدينة	17-5
الفصل الثاني تجليات المدينة في قصيدة "أنشودة مطر" من خلال الصورة الشعرية	31-19
الرمز	25-22
الاستعارة	28-25
التشبيه	30-28
الكناية	31-30
الخاتمة	33
الملاحق	44-35
مصادر ومراجع	48-45