الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة
وزارة التعليـــــم العالي والبحث العلمـــــي

جامعـــــة العقيد أكلي محنـــد أولحـــاج
معهـــــد اللغات والأدب العربي
قســـم اللّغة العربية

الرمز العراقي القديم في شعر السياب

إعداد الطالب (ة):
- جمعي ججيقة
- قصوري فاطمة

إشراف الأستاذ (ة):
العوفي بوعلام

السنة الجامعية: 2011_2012

كلمة شكر وتقدير

ولأن من لا يشكر الناس لا يشكر الله

نتقد بجزيل الشكر إلى من كان لنا خير أستاذ وخير مشرف " العوفي بوعلام" أطال الله في عمره والذي نتمنى له الشفاء العاجل.

وإلى كل من ساهم في انجاز بحثنا المتواضع من قريب أو من بعيد، ونخص بالذكر أساتذة المعهد، خاصة الأستاذ "بوحبيب حميد" والأستاذ "ملوك رابح".

إهداء

اهدي ثمرة جهدي إلى التي كانت فيضا من الحنان والعطف فغمرتني بهخ، إلى التي أنارت دربي بدعائها

إلى أمي الغالية

إلى الذي منحني ثقته، وسهر على تعليمي،

وشجعني طوال مشواري الدراسي،

إلى أبي العزيز

إلى أختي الوحيدة فطيمة

إلى إخوتي: رابح، إلياس، حمزة، فارس.

إلى زميلتي التي تشاركني إنجاز هذا البحث فاطمة.

إلى صديقاتي اللواتي أكن لهن الكثير من الحب: صبرينة،

ججيقة، كريمة، نورة، فضيلة، حكيمة.

إلى كل الأهل والأصدقاء والأقارب

ججيقة

إهداء

- إلى العين التي سهرت علي الليالي و أفنت عمرها لتراني في الأعالي إلى أمي حبيبتي قرة أعياني الغالية على قلبي و كياني احبك يا أمي يا ينبوع حناني
- إلى أبي الحنون الذي رباني و علمني إلى الذي لم يبخل علي بشيء و دللني إلى أبي العزيز الغالي الذي ضحى من اجلي و حماني
- إلى أخي عبد الحليم رحمه الله و اسكنه فسيح الجنان
- إلى أخوتي أطال الله في أعمارهم وحقق لهم الأماني
- إلى أختي الوحيدة توأم روحي التي شاركتني أحزاني وأفراحي راضية و زوجها و أبناءهما
- إلي زوجات أخوتي و أبناءهم
- إلى خالاتي و عماتي جازيه يامنة ذهبية حليمة نواره فاطمة و ذهبية
- إلى أحبائي أسماء أمينة أمين ياسمين كريم احمد غانية عقيلة فاطمة حكيمة أحلام ذهبية ونصيرة وعبد الغني
- إلى خالي الوحيد أطال الله في عمره
- إلى حبيبتي و عزيزتي التي رافقتني مند صغري إلى صديقتي التي كانت معي في الحلو و المر إلى التي اعتبرها مثل أختي جمعي ججيقة
- إلى كل صديقاتي اللاتي عرفتهن أثناء مشواري الدراسي و خاصة البشوشة صبرينة رشام
- إلى الأستاذ المشرف العوفي بوعلام الذي ساعدنا كثيرا بإرشاداته و توجيهاته و صبره طيلة مشوار البحث و أتمنى له الشفاء العاجل
- إلى الأساتذة الكرام عيساوي عبد الرحمن، قارة حسين، ولد يوسف مصطفى وسعدون.

فاطمة

مقدمة

مقدمة:

يبدوبأنه **من** الصعب أن نحدد مفهوم الشعر، لأن تعريفه يتغير وسيتغير حسب التغيرات التي طرأت عليه، فقد كان كل كلام موزون مقفى يعتبر شعراً، وتغير هذا المفهوم في العصر الحديث بعدما ظهر الشعر الحرّ رسميا سنة 1947، حيث ثار على تقاليد الشعر القديم شكلا ومضمونا، وقد ظهرت في الشعر المعاصر أساليب جديدة، كاستعمال الرمز الذي أخرج اللغة من دلالتها الوضعية أو القاموسية إلى معانيها الايحائية، وهذا الأسلوب كان لافتا في شعر الشاعر العراقي بدرشاكر السياب.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى سببين: أولهما: هو فضولنا في اكتشاف جانب من الجوانب الفنية من شعر السياب، وثانيهما راجع لكثرة الدراسات حول شعر السياب، خاصة ما تعلق بتوظيفه للتراث.

فكل دراسة هي إجابة عن أسئلة يطرحها الباحث في موضوعه، تطرح إشكاليات أولها ما تعلق بالعنوان، فماذا نقصد بالرمز العراقي القديم؟ وما مفهوم الرمز؟ وما هي أنواعه ومكوناته؟ هذا فيما يخص الشق الأول من المذكرة، أما الجانب الثاني منها يتعلق بدراسة شعر السياب ومنه ما هي أنواع ودلالة الرموز المستعملة في شعر السياب؟ وما مدى توظيفه للرمز؟ وكيف تم ذلك؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل و فصلين و خاتمة فالمدخل ورد فيه حديث عن الحضارة العراقية القديمة، وعن المذهب الرمزي عند الغرب والعرب،تحدثنا في الفصل الأول على مفهوم الرمز وأنواعه ومكوناته، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه تجلي الرمز في شعر السياب الذي تجسد في ثلاث أنواع أولها الرمز التراثي ثم الرمز الأسطوري، فالرمز الطبيعي. أما الخاتمة فسردنا فيها أهم النتائج التي خلص إليها البحث.

واعتمدنا في كل هذا منهجا تحليليا وصفيا من خلاله يمكن معرفة تجلي الرمز في شعر السياب من خلال اختيار نماذج منه وتحليلها.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مراجع أساسية هي "معجم لسان العرب" لابن منظور ، "بدر شاكر السياب" لإيليا الحاوي ،و"الغموض في الشعر العربي الحديث لإبراهيم رماني' و " الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك، البيان) لمحمد علي كندي، وتجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر" لنسيمة بوصلاح، و" البروج الرمزية" دراسة من رموز السياب الشخصية والخاصة" لهاني نصر الله.

وفي النهاية لا ننسى أن نشكر كل من ساهم في انجاز مذكرتنا من قريب أو من بعيد، ونخص بالذكر الأستاذ المحترم "العوفي بوعلام" الذي نشكره جزيل الشكر والعرفان على صبره معنا رغم مرضه، ونتوجه بالشكر أيضا إلى كل أساتذتنا الذين رافقونا طوال المشوار الدراسي الجامعي.

مدخل:

1-الحضارة العراقية القديمة

2-المذهب الرمزي

الحضارة العراقية القديمة:

عرفت العراق بأنها أقدم مركز للتراث الثقافي الانساني، وللحضارة الناضجة، ومنها انبثقت أسس مختلفة المعارف والآداب والفنون، وتأثيراتها في أنحاء العالم القديم. وإن الحديث عن الحضارة العراقية قد يطول، فهي حضارة ضاربة في التاريخ ومتعددة لذلك سنتطرق إلى أهم الحضارات فقط وأول ما يمكن الحديث عنه هو الحضارة السومارية التي نشأت " في جنوب الرافدين، فإن الشعب السوماري أبدع حضارة راقية في تلك المنطقة منذ منتصف الألف الرابع قبل الميلاد، واخترع الكتابة في مراحلها البدائية الأولى"[1]. وبعد هذه الحضارة بفترة طويلة تأتي الحضارة الأكادية لتنشأ في جنوب الرافدين أيضا، وشاركت الحضارة السومارية في بناء صرح الحضارة الرافدية، ومن نتاج جهود الشعبين السوماري والأكادي في جنوب بلاد الرافدين كانت الحضارة البابلية، وقد سميت كذلك لتمييزها عن الحضارة الآشورية التي نهضت في المناطق الشمالية"[2].

وبما أن الشعراء خاصة والأدباء عامة استغلوا التراث القديم، وخاصة ما تعلق بالأساطير العراقية القديمة، فإنهم استغلوا ما يروى في كتب التاريخ عن الآلهة والمعتقدات الوثنية، وكما هو معروف لدينا أن أقدم نص على وجه الأرض هي ملحمة جلجامش التي يعود تاريخها إلى الحضارة السومارية، "وقد دونت معظم النصوص السومارية ذات المضمون الأسطوري خلال العصر البابلي القديم وهي تحتوي إلى جانب الأساطير قصائد مدرسية وملاحم وصراع الآلهة فيما بينها ومدائح إلهية وملكية وأناشيد تمجد المعابد، ومراثي تبكي المدن والمعابد المدمرة وأغاني حزينة مقطعة من طقوس الإله (دوموزي – تموز)"[3].

وكانت شعوب الحضارة البابلية تعتقد في ستة آلهة عظيمة هي : "آنو، أي، رب السماء، وبعل أومردوخ خالق الأرض، والإنسان، وهيا رب الماء تحت الأرض، وهذه الآلهة الثلاثة تكون الثالوث الأول. بينما الثالوث الثاني كان مركبا من الإله سين والإله الشمس، والإله (Rimman) إله الرعد والبرق ... وكانت من أعظم آلهتهم العستار التي أرادوا بها فصل الربيع، أو الطبيعة"[4].

---

[1] – إدزارد، م، بوب، ف، روينغ، تعر: محمد وحيد خياطة، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين السومرية والبابلية وفي الحضارة السورية، دار الشرق العربي، ط1، لبنان، سورية، 2000. ص20.

[2] – أنظر المرجع السابق، ص 22.

[3] – نفسه، ص 55.

[4] -محمد عبد المعيد خان،الأساطيرو الخرفات عند العرب،دار الحداثة ط3،بيروت لبنان،1881،ص118.

وقد يتساءل قارئ هذا المدخل عن سبب ذكر الحضارات العراقية ومعتقداتهم الوثنية، فعنوان بحثنا هو "الرمز العراقي القديم في شعر السياب" ولا نقصد بالقديم القديم القريب بل القديم البعيد والقريب معا. لذلك أردنا أن نعطي لمحة في الحضارة العراقية الموغلة في القدم لنضع القارئ في صلب الموضوع فالشاعر العربي المعاصر يعتبر إنسانا مثقفا ومتشبعا من تراثه وتراث غيره، فهو قارئ نهم لكل ما يقع بين يديه، و استغل هذه الثقافة في شعره. فقد شاع استخدام الرمز في القصيدة المعاصرة عن طريق استلهام الأساطير التي وصلت إلينا عن طريق المخطوطات أو عن طريق المشافهة. دون أن ننسى أن الشاعر المعاصر اغترف أيضا من الحضارة الإسلامية سواء ما تعلق منها بالقرآن والسنة أو ما تعلق بإنتاج تلك الحضارة من الناحية الثقافية، فقد وصل الإسلام إلى العراق في عهد خلافة أبي بكر الصديق رضي الله عنه. وانتقلت الخلافة الإسلامية إلى العراق في العصر العباسي الذي عرف بالعصر الذهبي، بحيث ازدهرت العلوم في مختلف مجالاته نتيجة الاختلاط بالأعاجم، وبذلك شاعت الترجمة والنقل، صار صناع العلوم في هذا العصر معظمهم من الأعاجم، و"الغريب الواقع أن حملة العلم في الملة الإسلامية أكثرهم من العجم (وليس في العرب حملة علم)، لا في العلوم الشرعية ولا في العلوم العقلية إلا في القليل النادر"[1].

فقد كان المبدعون في العصر العباسي في كل العلوم سواء ما تعلق بالشعر أو النثر أو النحو أو العلوم العقلية، وحتى في التفسير وفي علوم الفقه،.و من الأعاجم الذين نقلوا معارفهم إلى العربية، وهكذا طوروا العلوم وأصبحت الأمة الإسلامية مزدهرة ليس في هذه العلوم فقط، بل في كل مناحي الحياة كالعمران و السياسة وغيرها. وبذلك تعد العراق أقدم مركز للتراث الثقافي الإنساني، ومهما اتسع حديثنا عنها فإننا لن نوفي لها حقها.

[1] – ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2004، ص262.

المذهب الرمزي:

عرف الأدب الأوربي منذ عصر النهضة ظهور عدة مذاهب أدبية منها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والسريالية والرمزية والبرنانسية، وقد كان لهذه المذاهب تأثيرا كبيرا على الأدب العربي الحديث، وكان كل مذهب يمثل روح العصر الذي نشأ فيه، وما يكاد مذهب أدبي يحقق لنفسه الانتشار حتى تظهر بواكير مذهب جديد تلوح في أفق الساحة الأدبية.

وبدأ ظهور المذهب الرمزي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فلما أصبح الأدباء يبالغون في الواقعية، أي نقل الواقع كما هو حرفيا، انزعج بعض الأدباء في هذه المبالغة، فالمظاهر قد تكون خداعة. فظهر التيار البرناسي الذي كان يحصر وظيفة الأدب في غرض أدبي فقط،وصار يتبارون في اللعبة اللغوية و يهمهم استعمال الصور فقط، فظهرت الرمزية كرد فعل عن المدرسة البرناسية أو كما تسمى أيضا المدرسة بالطبيعية. " فالرمزيون يريدون أن يغوصو بشعرهم في أعماق النفس، فلا يجرون وراء صور الطبيعة للخروج من نطاق الذات، وبينما صور البرناسيون صورهم الشعرية في صور تجسيمية، ليربطوا بين الشعر والنحت والرسم، عني الرمزيون بتوثيق الصلة بين الشعر والموسيقى التي هي أقوى وسائل الإيحاء"[1].وقد مس المذهب الرمزي مختلف الأجناس الأدبية من شعر ورواية وقصة، ولكن الرمزية كانت لصيقة أكثر بالشعر. " في أواخر القرن التاسع عشر كردَ فعل ضدَ البرناسية التي كانت فنا تصويريا يرتبط بالواقع ارتباطا وثيقا ويقوم بعرضه مباشرا في أشكال تجسيمية وذلك بهدف الربط بين الشعر والنحت"[2].

وفي سنة ألف وثماني مائة وستة وثمانين أصدر "جون موريس" بيان الرمزية في جريدة " الفيغارو – le figaro " وأعلن فيه الحرب على المدرسة الطبيعية، لأنه اعتقد أن هذه المدرسة اكتفت بالقشور وأهملت الجوهر، وراحوا يتنافسون على الاستعارات والكنايات، وأعلن في بيانه عن قيام المذهب الرمزي، ودعا أصحابه إلى ضرورة " قيام شعر يستطيع أن يوحي بحياة الشاعر الداخلية، ويجعل مما يرونه في العالم رمزا للحياة النفسية"[3]. وقد دعا أيضا إلى أنه حان الأوان إلى أن نعيد العلاقة بين الفلسفة والشعر، فالشعر يقدم رؤية للوجود، ولكن الفلسفة تفترض غموضا.

---

[1] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، 2001، ص315.

[2] – تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، لبنان، 1989، ص21.

[3] – يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، القسم النظري، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1994، ص 170.

فلم يكن الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة عند الرمزيين مجرد نقل حرفي للمحسوسات، كما كانت صور البرناسيين التي كانت يستقونها من الطبيعة محاولة منهم تقريب الشعر من النحت والرسم. ولكن الشعر عند الرمزيين هو محاولة إيصال مشاعرهم، وأفكارهم الشخصية إلى القارئ ليس عن طريق وصفها مباشرة، ولكن عن طريق التلميح باستعمال الرمز، وهذا ما ذهب إليه "جان موريس" منظر الرمزية في أحد مقالاته قائلا: " إن الشعر الرمزي عدو للتعليم وللخطابة والوصف المحسوس وأنه يحاول أن يكسو الفكرة شكلا من الأشكال المحسوسة ولكن ذلك لا يعتبر هدف الشعر في حد ذاته"[1].

وقد تميزت الرمزية عن باقي المذاهب، وذلك باستنادها على مجموعة من الخصائص والمبادئ والتي كانت بمثابة منطلقات لهذه المدرسة، وأهم هذه المبادئ اهتماماُ بالجانب الروحي لا المادي لأن الرمزيون يرون أن الواقع المادي لا يعطينا دائما الحقيقة فقد تكون الحقيقة زائفة، فالمظاهر خداعة في الكثير من الأحيان. ولهذا اتجهوا نحو الروح التي ترتفع فوق المادة ليبحثوا في أغوارها عن الحقيقة. " فكانت الرمزية حالة من التفوق النفسي لا تعني بغرضها الدرجة والكفافة وإنما تقتضي حلولية روحية عميقة بحيث يتعرى الوجود من طينته روحه كالسراج الداخلية"[2]. يبتعد الرمزيون من التعبير المباشر عن النواحي النفسية، فاللغة أحيانا تكون عاجزة عن التعبير عن هذه النواحي، فلا يملك الشاعر سوى الإيحاء دون التصريح بالمعنى.

واتجه الرمزيون إلى استخدام شتى أنواع الموارد والرموز المختلفة، منها ما عرف بتراسل الحواس " فتعطى المسموعات ألوانا وتصير المسموعات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة، لتوليد إحساسات تغنى بها اللغة الشعرية، ولا تستطيع اللغة الوضعية التعبير عنها"[3]. والهدف من هذه الوسيلة الفنية هو أن الحواس الخمسة لا تشتغل كل واحدة على حدى، فالإنسان يتلقى العالم الخارجي بكل حواسه دفعة واحدة، وعن طريق تراسل الحواس يستطيع الشاعر أن يتجاوز العالم الخارجي ليلج إلى عالم النفس.

ويعتبر الرمزيون أول من ثار على الأوزان التقليدية، فقد دعوا إلى تحرير الشعر من الوزن والقافية، كما أنهم أولو اهتماما كبيرا بالموسيقى، فالرمزيون مولوعون بالتعبير عن أفكارهم بطريقة موحية فيها شيء من الغموض الذي لا يصل إلى درجة الألغاز. وهذه الحالة من الغموض تكون مستقرة في النفس قبل أن تذوب هذه الموسيقى، وقد تأثر الرمزيون

---

[1] – رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 2007، ص 87.

[2] – يوسف عبيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، القسم النظري، ص 171.

[3] – محمد عنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 316.

بالموسيقى الألماني " فاجنز" الذي عرف بموسيقاه الغامضة، يقول "فرلين" في قصيدته " فن الشعر" ، " ... عليك بالموسيقى قبل كل شيء ... ثم بالموسيقى أيضا ودائما وليكن شعورنا مجنحا حتى ليحس أنه ينطلق من الروح عابراُ نحو سموات أخر"[1].

اهتم الرمزيون باللغة الإيحائية واعتبروها مبدأ من مبادئ المذهب الرمزي، فاللغة عندهم تخرج من مدلولها الوضعي أو القاموسي إلى مدلولاته مشعة ورحبة هي المدلولات الإيحائية. بحيث يجمع الرمزيون بين صفتين متباعدتين في الدلالة وهذا رغبة منهم في الإيحاء " فالرمزيون يهتمون بالغموض، لكن ليس ذلك الغموض الذي يؤدي إلى الإبهام وانغلاق الدلالة، وإنما هو حالة نفسية طبيعية"[2].

و شاع المذهب الرمزي في آداب كل أنحاء أوروبا، ولم يقتصر على ذلك فقط، فقد بلغ تأثيره آداب الكثير من البلدان الأخرى، و وصل تأثير الرمزية إلى الأدب العربي المعاصر، فتأثر شعراؤنا برواد هذا المذهب، وكان هذا التأثير واضحا في أدبهم وخاصة ما تعلق بالشعر.

استطاع المذهب الرمزي أن يظهر في الأدب العربي، كغيره من المذاهب منها الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية وغيرها. وقد اختلفت ظروف نشأة المذهب الرمزي عن الغرب عن ظروف نشأته عند العرب. فإذا كان هذا المذهب قد ظهر في فرنسا نتيجة لظروف فنية واجتماعية، فإن ظهوره في الأدب العربي مرتبط بإطلاع الأدباء العرب على الأدب الغربي وخاصة ما تعلق بالشعر الفرنسي. واستطاع بعض الشعراء اللبنانيون أن يفهموا مبادئ الرمزيون و كانت له إرهاصات في القرن التاسع عشر في الأدب العربي الحديث. " ويكاد يكون مقدراُ عند بعض الدارسين أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة بيد ابتهال – جبران خليل جبران– الشاعر المفكر العربي المهاجر"[3].

عندما استخدم جبران الرمز لم يكن المذهب الرمزي قد ظهر بعد في الأدب العربي. فلم ينطلق من مبادئ هذا المذهب، فكانت ملامح الرمزية بادية في الشعر الرومانسي، و كان شعراؤه يعتمدون جزئيا على الوسائل الفنية الرمزية، ففي الشعر العربي الحديث نجد أن بعض عناصر الرمزية تظهر في الشعر الرومانسي عند جبران وغيره من شعراء المهجر، كما "

[1] - المرجع نفسه، ص 315.
[2] - أنظر، يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، القسم النظري، ص 173.
[3] - محمد فنوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب، (د.ط)، القاهرة، 2008، ص 119.

تظهر عند شعراء مثل الشابي والهمشري وعند أشباه الرمزيين من الشعراء مثل أمين نخلة ويوسف غضوب"[1].

كانت تجارب هؤلاء الشعراء مجرد إرهاصات أولية للمذهب الرمزي، فكانوا من معتنقي المذهب الرومانسي بدرجة أولى. أما المذهب الرمزي فلم يظهر بصفة كلية إلى في الشعر العربي المعاصر، إذ ظهرت ثلة من الشعراء الرمزيين " فكل شعراء الحداثة بل معظمهم قد اشتغل بالرمز واجتهد في الوصول إلى التصاوير الماورائية التي تعبر عن حالة انخطاف روحي عن الشاعر"[2]. وهكذا استطاع المذهب الرمزي في أن يجد لنفسه مكانا في الأدب العربي الحديث سواء أكان متعلق بالجانب الشعري أو متعلق بجانب التنظير والنقد، ففي الجانب الشعري يعتبر أول بداية للرمزية من هذا القبيل من تلك التي كانت على يد الشاعر اللبناني " أديب مظهر" المطلع على مجموعة من الشعر الفرنسي، فقد تأثر بهذا الأخير، وخاصة بالشاعر " ألبير سامان" ، فقد أعجب وفهم شعره فظهر أثره واضحا في قصيدته " نشيد السكون" التي نشرت في حدود 1982. وقد أحدثت هذه القصيدة ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية وفي الصحف أيضا لأنها كانت أول قصيدة يظهر فيها أثر الرمزية واضحا"[3]. فكل جديد في وقته كان منبوذ ومحط انتقادات ثم تبعتها تجارب أخرى متأثرة بتلك القصيدة وبذلك فتح الباب أمام المذهب الرمزي في الشعر العربي.

وحاولت هذه التجارب الأولى أن تبلور المذهب الرمزي، وتمكن من إيجاد مكان له كتيار فني في الشعر العربي المعاصر. " لم تستطع الاندماج في التيار الرئيسي في الشعر العربي في عقدي الثلاثينات والأربعينات بل بقيت حدثا شعريا مستقلا إلى حد كبير يمثلها قلة من الشعراء، إلا أن هذا الوضع تغير في عقدي الخمسينات وأصبح العنصر الرمزي في الشعر جزءا من حركة جديدة ذات أبعاد واسعة تستوعب مشكلات وجود الإنسان الدقيقة في وطن عربي مليء بالتناقضات والأخطار"[4].

وكانت حركة الشعر العربي الرمزي أثر واضح في الشعر العربي شأنها شأن الحركات الأدبية الغربية، غير أن الملاحظ هو " أن الرمزية في شعرنا المعاصر لم نلتزم في الغالب تلك الحدود الدقيقة للمذهب كما عرفته بيئته الأولى إذ يجب أن لا تنسى أن المناخ

---

[1] – سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2001، ص 505.

[2] – يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، القسم التطبيقي، ص 272.

[3] - ينظر، محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص 127 و ص 128.

[4] – سلى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 505.

الثقافي والاجتماعي الذي تنتقل له أية ظاهرة أدبية لابد أن يضفي عليها طابعا وتصورا جديدين"[1]. فلم يلتزم الشعراء العرب بمبادئ الرمزية الفرنسية وواصلوا استخدام الرموز بمختلف أنواعها، وهذا راجع غلى البيئة الثقافية والاجتماعية العربية وما فيها من تأثير على الشعراء، كما أن تجربة الشاعر الواحد متغيرة، فالكثير من الشعراء يتبنون مذهبا ما في بدايتهم ثم يتخلون عنه ويتبنون مذهبا أدبيا آخر في مرحلة أخرى من نضجهم الفني،و يكون مثلا في بعض أشعاره رومانسيا ثم يصبح رمزيا في بعض أشعاره الأخرى.

[1] - محمد فتوح أحمد، المرجع السابق، ص 137.

الفصل الأول: الرمز { مفهومه، أنواعه، مكوناته}

1- مفهومه

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

2- أنواعه:

أ- الذاتي

ب- التراثي

ت- الأسطوري

ث- الطبيعي

3- مكوناته:

أ- الأسطورة

ب- الصورة.

الفصل الأول: الرمز: مفهومه، أنواعه، مكوناته.

1- مفهوم الرمز:

أ- **لغة:**

ورد في مصطلح الرمز في كتاب "لسان العرب" لابن منظور:

رمز: الرّمزُ تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحرك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانه بصوت إنما هو إشارة بالشفتين.

وقيل الرّمز إشارة و إيماء بالعينين، والحاجبين والشفتين والفم. والرّمزُ في اللغة كلما أشرت إليه بعينين وَرَمَزَ تَرْمُزُ يَرْمِزُ رَمْزاً، وَرَمَزَتْهُ امرأة بعينها ترمزه رمزاً. غمزته. والرمز والترميز في اللغة ، الحزم والتحرك والمزمئر اللازم مكانه لا يبرح"[1].

وفي القرآن الكريم وردت لفظة الرمز في قوله تعالى: "أيتك ألَا تكلَم النَاس ثلاثة أيَام إلَا رمزا ... "[2]. أي إشارة بنحو يد أو رأس وأصله التحرك وربما أطلق الرّمز على ما يشير إلى شيء آخر. ويقال لذلك الأخذ مرموز إليه جمعه رموز"[3].

يرى ابن فارس، رمز: الراء والميم والزاي أصل واحد يدل على حركة واضطراب يقال كتيبة رمازة، تموج من نواحيها، ويقال خربه فما ، ارمأز، أي تحرك وارتمز أيضا تحرك[4].

ب-**اصطلاحا:**

أما الرمز في معناه الاصطلاحي فلا يختلف كثيرا عن معناه اللغوي، بحيث تنحصر من أجل التعريفات في أنه إشارة وإيحاء وإيماء، فالمفهوم الشائع للرمز هو خروج الكلمة عن دلالتها الأصلية إلى دلالة أخرى. وهذا ما ذهب إليه بارث في قوله: " وربما يطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر، وهذه العلاقة الداخلية تربط الدال بالمدلول، وتظهر جليا فيما يسمى

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ص 223.

[2] – سورة آل عمران، الآية 41.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، ص 223.

[4] – ابن فارس، معجم مقاييس اللغة المجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 487.

رمزاً symbole، فالصليب مثلا يرمز إلى المسيحية من علاقة رمزية، ويعرفه بيرس الرمز علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة، فكل من بارث وبيرس يعتبر أن الرمز يربط الدال بالمدلول ربطا آليا تبعا لأرضية التأويلية المشتركة المتفق عليها"[1].

نجد في تعريف مصطلح الرمز الكثير من الأقوال التي تعبر عن آراء مختلفة، كل حسب وجهة نظره، فمنهم من يعرف الرمز من خلال تميزه عن الاستعارة والتشبيه، وهذان الآخران يعتمدان على قرائن صريحة أو ضمنية السياق، فالصورة مقيدة تربط الدال بالمدلول بعلاقة المشابهة. بينما الرمز تكون فيه الصورة حرة لا وجود لعلاقة بين الملفوظ والمعنى فالدال يحتمل تأويلات عدة، " فالرمز تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر ولا بالتشبيه (لأن الرمز على نقيض الاستعارة والتشبيه يفتقر إلى المشبه به) ، بل الإيحاء والإشارة، ويختار الشاعر الرمز على هواه ليقوم مقام فكره أو نسق أفكاره، وقد يوصف أن نوع من القناع يغشى هذه الأفكار، لكن " ج، دالي " يرى أن الرمز يكون دائما وسيلة لنقل المشاعر وحالات الوعي المعقدة النادرة، ولا يكون أبدا وسيلة لنقل مذاهب أو أفكار"[2].

ويمكن القول أن الرمز والاستعارة صورتان موحيتان إلا أن أولى إيحاؤها عميق معبد الدلالة، أما إيحاء الثانية فبسيط و سطحي وقريب الدلالة. " فإذا تجاوزت الصورة الشعرية حدود الدلالة الحسية الضيقة، واعتمدت على الإيحاء الرحب وليس على تقريرا الأفكار وبسطها ... غدت تلك أنها الصورة وأمثالها رموزا تثير من النواحي النفسية ما لا تقوى عل أدائه اللغة في دلالتها الوضعية"[3].

يرى الرمزيون أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر فإذا كانت هذه الأخيرة تنزع إلى المنطق، فإن لغة الشعر تنزع إلى الإحساس الداخلي للإنسان فلا يعقل أن تكون لغتهما واحدة. فالشاعر "مالارميه" يقول: " أن ذكر الشيء باسمه يزيل ثلاثة أرباع متعة الشاعر بإحساسه، يجب الإيحاء به ذلك هو الحلم"[4]. فلغة الشعر غرضها ليس الإيضاح بل الإيحاء والإيماء.و يكون

---

[1] – أنظر، نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومه، ط1، 2003، الجزائر، ص 70 وما بعدها.

[2] – سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 781.

[3] – محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص 268

[4] – إسماعيل العربي، من روائع الأدب العالمي الاتجاهات الأدبية الحديثة في إفريقيا وأوروبا وآسيا، ج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1982، الجزائر، ص 36.

ذلك باستعمال الرمز الذي يتوفر على قدر من الغموض إلا أنه لا يصل إلى درجة الإبهام على حد قول د. مصطفى ناصف: " ربما لا يكون الشيء الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع من خلفه ولكنه مساق الدلالات الضمنية التي تسكن هذه الفكرة ... فالخاصية الحقيقية للتعبير الرمزي ليست هي الغموض أو السرية، ولكنها الالتباس وتنوع التفسيرات الممكنة حتى نجد معنى الرمز يتغير تغيراً مستمراً"[1].

ومن النقاد من يعتبر الرمز قناعاً يتخذه الشاعر للتعبير عن آرائه ومواقفه، وخاصة السياسية منها، أو حتى قناعا للتعبير عن كل ما يختلج في نفوسهم دون خوف من أية ردة فعل " فليس الرمز إلا وجها مقنعاً من وجوه التعبير بالصورة"[2].

يذهب "سيجموند فرويد" إلى اعتبار تجلي الرمز في القصيدة الشعرية يشبه الحلم، الذي هو عنده رؤى وأوهام ورغبات مكبوتة تكون حبيسة في لا شعور الشاعر ثم تظهر في أعماله الشعرية كما تظهر هذه الرغبات في الحلم مشوشة وغامضة، أي ترتدي أشكالا رمزية تخفي منابعها وأصولها. فالشاعر يقدم في القصيدة صورة خيالية لا تكون إلا في واقعه النفسي اللاوعي، أما "يونج" فيتجاوز اللاشعور الفردي إلى اللاشعور الجماعي، بحيث يقرر بأن اللاشعور الجماعي بقايا رواسب تجارب إنسانية تراكمت عبر آلاف السنين على شكل أساطير وخرافات عبرت عن تفسير الأجداد للظواهر الكونية. فتوارثتها الأجيال ووصلت إلينا مجتمعة فيما يسميه اللاشعور الجمعي"[3].

أما معنى الرمز في المنظور الأدبي فيحدده الأدباء والدارسين باستبطان الشاعر لعواطفه وأفكاره والتعبير عنها بصورة لا تكون بنية على التشابه الواضح بين طرفي الصورة بل بواسطة الإيحاء وهذا ما ذهب إليه بول فيرلين في قوله " إن الرمز فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ولا بتعريفها من خلال مقارنات أو تشبيهات مفتوحة وواضحة بصورة محسوسة ولكن باقتراح ما هي هذه الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام الرموز"[4]. وورد في معجم "أوكسفورد" مفهوم الرمز " على أنه ما يدل على شيء

---

[1] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط ،الجزائر، دت ص 274.

[2] – محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك، البياتي)، دار الكتب الجديد، لبنان، ط1، 2003، ص 52.

[3] – أنظر محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية، ص274، و مابعدهما.

[4] – رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص 192.

غير ذاته أو على شيء مكمل لذاته أي أنه يمثل أشياء خارجية عنه ويصورها شريطة أن تكون هذه الأشياء مرتبطة بالرمز ذاته بطريقة ملائمة ودون تعسف"[1]. أي أن العلاقة التي تربط الدال بالمشار إليه في الرمز هي علاقة اصطلاحية متواضع عليها كدلالة رسم الميزان على العدل، ورسم الحمامة التي تحمل غصن الزيتون على السلام وغيرها.

[1] – أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز وفولكلور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2006، طرابلس ، لبنان، ص 38.

أنواع الرمز:

نَوَعَ الشعراء المعاصرون في استعمال الرمز فتعددت انواع الرمز، ويمكن حصرها في أربعة أنواع هي: الذاتي، التراثي، الأسطوري والطبيعي.

أ- الرمز الذاتي:

ويسمى أيضا الرمز الخاص على أساس أن هناك رمزا عاما وهو الرمز الذي تداوله الشعراء في قصائدهم، واستقرت دلالته في ثقافة ما، وهو شائع الاستخدام، فالرمز العام عن " موهوب مصطفاي" " هو الجهود الإيحائية التي تبذل خارج دائرة الرمزية كتيار، فهو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة، أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة، وهكذا يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات، والقصص الأسطورية والملحمي والغنائي. اتخذه الناس قديما ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية، أو ليخفها كما هو الشأن عند الصوفيين في الديانات، ومن غاياته كذلك تزيين الفكرة، وتجنب الاعتراف الشخصي"[1]. نلاحظ أن موهوب مصطفاي يطلق الرمز العام على الرمز التراثي. الرمز العام هو ما استقرت دلالته في ثقافة ما وأصبحت ثابتة مثلا: السواد والبياض، والنخلة والنار، والرماد، ... الخ. هي رموز لها دلالة حاضرة في الوعي الجماعي.

أما الرمز الذاتي فهو الرمز الذي يستخدمه الشعراء بدلالات خاصة بهم بحيث يتميزون ويعرف كل شاعر برمزه الخاص. ويعرف " يحي شيخ صالح" الرمز الخاص في قوله: " الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر عن تجربة أو شعور ما، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها: الغموض الذي يكتنفه ويحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصحب حلها، ولكي ينأى عن الغموض يقع في مأخذ آخر وهو التفسير الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم"[2]. والرمز الشخصي في أصله رمز عام يقوم الشاعر بتطويره من خلال طبعه بالطابع الشخصي، وقد يكون هذا التطوير هو اكتشاف الشاعر لجوانب وأبعاد جديدة من دلالات الرمز كانت موجودة أصلا، ولم ينتبه إليها من سبقوه، أو باستخدام الدلالات الموجودة فيه بطريقة فذة وينبغي في ذلك أن يكون من صميم تجربة الشاعر الذاتية معبراً عن رأياه الخاصة، ويكون الرمز في هذه الحالة من إبداع الشاعر بمعنى أنه لم يسبقه أحد غلى استخدامه، فيأتي الرمز

[1] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري، ص72.

[2] – المرجع نفسه، ص76.

مشبعا بالدلالات التي تعبر عن تجربة الشاعر، وخصوصيته رؤيا، أي تميزها من غيرها، وتفردها النوعي فنيا وقد يكون الرمز الشخصي، أو العام شخصية إنسانية مثل: رفيقة (السياب)، مهيار (أدونيس)، عائشة (البياتي)، ريتا (محمود درويش)، ... وقد يكون قرية أو مدينة جيكور (السياب)، دانشوامي (صلاح عبد الصبور)، بيروت وغرناطة ودمشق عند أكثر من شاعر. وقد يكون مكانا ما، أو حيوانا أو نباتا أو عنصرا من عناصر الطبيعة، نهر بويب (السياب)، أو جبلا أوراس (أحمد عبد المعطي حجازي)، وقد يكون من النتاج البشري، الناي (خليل حاوي)، القطار (البياني)، ... الخ.[1]

والرمز الذاتي هو ما يبتكره الشاعر ويبتدعه من غير أن يسبق في استخدامه من خلال مزيج نظرته إلى الواقع بخياله العميق، " ... قد يستخدم الفنان رمزا قديما بعد أن يحطمه ويعيد صياغته ولكن الابتكار لاسيما في ميدان الرمز الخاص هو الذي يهبه قيمته وأهميته شريطة أن نعني بالكلمة لا مجرد الرغبة في الجديد بل القدرة على الخلق"[2]. قد يستخدم الشاعر رمزا عاما، ولكنه يعيد إبداعه وخلقه من جديد ليصبح رمزا ذاتيا وذلك في إعطائه أبعاد إيحائية جديدة وهذا يتوقف في الإبداع والابتكار.

ب- الرمز التراثي:

هو استخدام الشاعر الموروث التراثي من شخصيات ونصوص ويختار الشاعر من هذا التراث ما يوافق طبيعة أفكاره، " ونعني بالرمز التراثي الاستحضار الرمزي الذي يقوم به الشاعر لموروثه من نصوص وطقوس. تتداعى إليه من الذاكرة الجماعية العربية. والتراث بالنسبة للشاعر ليس هو الكتلة الهامدة الماضية، المتشكلة المكتملة التي تقبع على بعد آلاف أجزاء الزمن والمكان، لتعاين من هذه المسافة، فيتحدث عنها كموضوع وعن الشاعر كذات[3]." وقد استغل الشعراء المعاصرون التراث بكل زخمه ليعبروا عن تجاربهم ومشاعرهم وهمومهم ليشاركوا بها متلقي أعمالهم. فيختار الشاعر من الشخصيات التراثية والتاريخية ما يوافق أفكاره وهموم عصره، والقضايا التي يطرحها في عمله الأدبي. فيوظف الشاعر الشخصيات البطولية والثورية و النبيلة "كالحسين" رضي الله عنه، رمزا لكل شهيد من اجل قضية نبيلة. " وعمر بن

---

[1] _ أنظر،هاني نصر الله،البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية و الخاصة، إربد عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص239 وما بعدها.

[2] – إيمان محمد أمين، الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل ، عمان، ط1، 2006، ص 87.

[3] – نسيمة بوصلاح،تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر،ص125.

الخطاب" رضي الله عنه رمزا للعدالة والديمقراطية، فهاتان الشخصيتان تمثلان الوجه المضاء من التراث، أما الشخصيات التي تمثل الوجه المظلم للتراث بسبب طغيانهم وتجبرهم واضطهادهم من نذكر مثلا " كافور " و " معاوية" وغيرهما.

كما يستقي الشعراء من الموروث الأدبي رموزاً لقصائدهم، لما في المصادر التراثية أثر في نفوس الشعراء المعاصرين " فالشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، فكانت ضمير عصرها وصوته، ومن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من الاهتمام هم الشعراء الذين ارتبط اسمهم بقضية معينة وأصبحوا في التراث رمزا لتلك القضية وعنوانا لها سواء كانت سياسية أو فكرية أو حضارية أو عاطفية ..."[1].

فشخصية المتنبي تمثل واحدة من الشخصيات السياسية فقد كتب الشاعر "خليل الخوري" ديوانا سماه " رسائل إلى أبي الطيب" مستغلا موقف المتنبي من كافور للدلالة على موقفه السياسي. كما استغل الشاعر عبد الوهاب البياني" شخصية المتنبي في قصيدته " موت المتنبي" ليصور فيها الضغوط التي تمارسها السلطة على صاحب الكلمة المعاصر ليصبح بوقا في جوقتها فيرفض "البياني" هذا الخضوع ويؤلمه ويأمل أن صوته سينتصر في النهاية"[2]:

سفينة الضباب يا طفولتي، تطفو على بحر من الدموع

تسبح في مرفئها ... تجوع

ترمي على رصيفهم، تستعطف الخليفة، الأبله، تستجدي، تهز

بطنها، ترقص فوق لهب الشموع

سفينتي شائخة القلوع

لكنها والبحر في انتظارها تهمّ بالرجوع[3]

[1] – أنظر عشري علي، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي (د. ط)، القاهرة، مصر، 1997، ص138.

[2] – أنظر، المرجع نفسه، ص 139.

[3]- عبد الوهاب البياتي،الديوان،المجلد الثاني،دار العودة،ط4،بيروت،لبنان،(د.ت)، ص498.

أصبح شعراء الشعر الحر أكثر استخداما للتراث في قصائدهم " من أجل التعبير عن، رؤاهم المختلفة المعقدة، متجاوزين مرحلة التعبير عن الموروث التي كانت سمة واضحة في شعر مدرسة إيحاء التراث ليصلوا إلى مرحلة التعبير بالموروث وهي مرحلة أكثر إيحاءاً وأعمق تأثيرا، بحيث أصبح الرمز التراثي جزءا من نسيج القصيدة، وعضوا لا تستغني عنه ولا تقوم بدونه"[1]. فالشاعر عليه أن يتجاوز مرحلة التعبير عن التراث – عن طريق تسجيل عناصر التراث كما هو دون إضفاء دلالات أخرى معاصرة عليه – إلى مرحلة التعبير بالتراث وذلك بتوظفه توظيفا فنيا ابتكاريا.

ومن أشكال التعبير بالرمز التراثي نجد الرمز الديني وهو توظيف الشاعر شخصيات الأنبياء عليهم السلام وسور القرآن الكريم و قصصهم،وسور القرآن الكريم، وبعض الأماكن المقدسة كغار حراء، أو غار الثور، وكتوظيف قصة سيدنا أيوب عليه السلام رمزا للصبر. وكتوظيف قصة صلب المسيح عليه السلام وتوظيف شخصيات أخرى كالعازر،الخضر، قابيل أو هابيل كرمز للتمرد عند الشعراء الأوروبيين وهو رمز للإنسان القاتل السفاح عند الشعراء العرب. ويعتبر التراث الديني مصدراً ينتقي منه الشعراء ما يلاءم موضوعاتهم. " كاستخدام خليل الحاوي التراث المسيحي في قصيدة لعازر عام 1926 التي استعار فيها شخصية لعازر من الإنجيل، حيث مات لعازر وبعثه المسيح حيّا بعد ثلاثة أيام من موته، ولكن "حاوي" بفضل كفاءته الشعرية يستخدم "لعازر" رمزا للعرب الذين يعانون آلام انبعاث مشوه، وتمثيلا لمأساة الحداثة المشوهة [2]، بحيث يقول:

أترى تبعث ميتا

حجّرته شهوة الموت،

ترى هل، تستطيع

أن تزيح الصخر عنّي

والظلام اليابس المكروم

في القبر المنيع[3]

[1] – إيمان محمد أمين، الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص 125.

[2] – أنظر إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 278 وما بعدها.

[3] – خليل حاوي،الديوان،دار العودة،(د.ط)بيروت،لبنان،2001،ص341 ومابعدها.

يعد التراث الديني مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، والمصدر الرئيسي من هذا الموروث هو القرآن الكريم (الكتاب المقدس)، فكان مصدرا للشعراء العربي والأوروبيين خاصة الذين استقوا شخصياتهم ونماذجهم الدينية، وهذا ما فعله " دانتي" في ملحمته الشهيرة " الكوميديا الإلهية" لما استلهم حادثة المعراج النبوية، وكذلك ما فعله الشاعر الألماني جوتة في ديوانه الشرقي للمؤلف الغربي كما استلهم الكثير من النماذج والموضوعات الأدبية، وكذلك الشاعر الفرنسي " فيكتور هيغو" موضوعاته من القرآن الكريم في ديوانه " المشرقات"[1].

والرمز الصوفي شكل من أشكال الرمز التراثي، وهو استعمال وتوظيف الشخصيات المعروفة بتصوفها من أمثال: (الحلاج ، ابن عربي، الغزالي، جلال الدين الرومي، السهروردي، رابعة العدوية، حمدون القصار، بشر بن المعتز).

و يعد التراث الصوفي أهم مصدر من المصادر التراثية "التي استمد منها بعض الشعراء المعاصرين شخصيات وأصوات يعبرون من خلالها عن أبعاد تجربتهم بشتى الجوانب الفكرية والروحية ... فالتجربة الشعرية الحديثة السريالية ذات صلة وثيقة بينها وبين التجربة الصوفية ،وتتجلى في ميل كل من الشاعر الحديث والصوفي إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به، فالشعراء المعاصرون ذوو النزعة السريالية عبروا بدرجات متفاوتة عن وحدة الوجود"[2]. فصلاح عبد الصبور يرى أن " التجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه، بعد أن يخوض غمار التجربة"[3]

استعار الشاعر من التجربة الصوفية نفاذها إلى جوهر الكون الذي مفاده البحث في مظاهر الجمال الإلهي المطلق التي تعكسها صور الجمال الحسي المخلوق في ظواهرها المتعددة، وهي إحدى السمات التي من شأنها أن تحدد العلاقة الأنطولوجية بين الذات الإلهية وصفات العالم، لذلك نجد البحث الجمالي لدى الصوفية ينتقل من النظر العقلي إلى المشاعر القلبية. ومن تجاوز العالم المدرك اليقيني إلى احتضان عالم الحقيقة"[4]. والرموز الصوفية الأكثر شيوعا عند الشعراء العرب هما المرأة والخمرة.

---

[1] – انظر، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 75 و ما بعدها.

[2] – أنظر المرجع السابق، ص 105.

[3] – نفسه، ص106.

[4] – نسيمه بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 125.

أ- المرأة:

استغل الشعراء الصوفيون المرأة ككائن جميل رمزا للتجلي الإلهي، فالمرأة عندهم لا تحيل إلى الجمال الأرضي الزائل، بل تحيل إلى الجمال الأبدي الذي ينكشف من خلالها، فالشاعر يطرح مثلا وحدة الوجود عبر المرأة أو عيونها، فينغمس في تلك العيون ليرتوي منهما فيتلاشى فيها بعد في الذات الإلهية.

ب- الخمرة:

إن الخمرة هي الفاصل بين الوعي واللاوعي، بل هي إحدى الوسائل التي يمكن أن يستدعي بواسطتها في اللاشعور من محزونات، وهي بعد هذا السبيل المفضي إل الغياب الإنساني عن هذا الوجود المعفو بالأنات"[1]. السكر هو السبيل للارتواء من الذات الإلهية والفناء فيها.

والرمز التاريخي شكل آخر من الرمز التراثي وهو توظيف بعض الأحداث التاريخية كالحرب العالميتين الأولى والثانية، أو نكبة فلسطين، أو شخصيات تاريخية (كصلاح الدين الأيوبي، خالد بن الوليد، الحجاج، هارون الرشيد، ...) أو أماكن ارتبطت بوقائع تاريخية (كفلسطين، الأوراس، دمشق ...)، ويستقي الشاعر من كل هذا التراث التاريخي رموزا للتعبير عن قضاياه وهمومه.

بالإضافة إلى ذلك يستلهم الشعراء القصص الشعبية رموزا لقصائدهم، فاستغلوا رواية ألف ليلة وليلة. فهي من أهم مصادر التراثية بالنسبة للشعراء المعاصرين. فمن الشخصيات التي اهتم بها الكتاب الغربيون هي شهرزاد، وشهريار ثم السندباد. أما شعراؤنا المعاصرون فأولوا اهتمامهم بشخصية السندباد، كما وظف الشعراء السيرة الشعبية كسيرة بني هلال، وسيف بن ذي يزن " وقد اشتغل الشاعر " خالد أبو خالد" سيرة هلال في قصيدته الطويلة "الهلال": ليعبر من خلالها عن محنة الشعب الفلسطيني في الأردن وهلال في هذه القصيدة هم قوات الثورة الفلسطينية التي تحاول أن تسرد أرضها التي اغتصبتها السلطة الأردنية"[2]. ومن الكتب التي تعد أشهر ما خلفه التراث الشعبي نذكر كتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه ابن المقفع، كما يعد الرمز الأسطوري في شكلا من أشكال التعبير بالتراث لكن نظرا لأهميته أفردنا له مبحثا خاصا به.

---

[1] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائر المعاصر، ص 131.

[2] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 167.

الرمز الأسطوري:

شاع استخدام الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، إذ يسقي الشاعر من احداث الأسطورة عناصر تشابه أحداث عصره، فينقل المتلقي إلى زمن الماضي، ويتقل الماضي إلى الحاضر، فيقوم بذلك بإعادة خلق الأسطورة فنيا لتلاءم تجربتهم الشعرية، " فالرمز الأسطوري، إذن يجاوز الوظيفة الأولى للكلام ... إلى وظيفة أكثر تعقيدا وهي الوظيفة الجمالية التأثيرية الأدبية التي تنشأ عادة بحذف الاستعمالات الجاهزة للكلام، وبالتوظيف الاستثنائي للغة. لذلك استعان الشاعر المعاصر بالأسطورة كإطار رمزي دال، وكذا محاولة منه لتفسير ما يستصعب فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيراً يقوم على مفاهيم أخلاقية وروحية"[1].

احتلت الأسطورة مكانة هامة في الشعر وفي شتى العلوم الإنسانية باعتبار " أن الشعر في نشأته كان متصلا بالأسطورة، لا باعتبارها قصة خرافية مسلية وإنما باعتبارها تفسيرا للطبيعة وللتاريخ، وللروح وأسرارها، ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكتشف فيها رموزا للأشياء، والأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري"[2]. فالأسطورة بقيت موروثا غنيا للشعراء في كل زمان. فينهلون من معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، بما فيها من إيحاءات.

وإذا رجعنا إلى "فيكو" عندما حاول أن يضع منطقا للخيال عاد إلى عالم الأسطورة وقسم العصور إلى ثلاثة هي: عصر الآلهة، عصر الأبطال وعصر الإنسان. ففي العصرين الأولين الشاعر وصانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد، ولديهما موهبة واحدة هي قوة التشخيص. لذلك ينظر الشاعر الحديث إلى عالم الآلهة والأبطال نظرته إلى فردوس مفقود. وقد عبر شللر في قصيدته " آلهة يونان" عن هذا الشعور فتمنى لو استعاد عصور الشعراء اليونان الذين كانت الأسطورة لديهم قوة حية لا كتابة فارغة، ويحن الشاعر إلى هذا العصر الذهبي للشعر حين كانت الأشياء مليئة بالألوهية ..."[3].

من هذه الرموز الأسطورية نذكر (عشتار، تموز، أدونيس، أتيس، سيزيف، العقاد، زرقاء، اليمامة، سطيح الكاهن، ...).

---

[1] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 102.

[2] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 174.

[3] – إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 131.

فأصل الأساطير رمزا اتخذه الإنسان تجسيدا لقوى الطبيعة " تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها فنسبها إلى قوى غير ظاهرة في حكي روائي يربط بين الفكرة والحركة ويجسد الظواهر لتصبح الكائنات متحركة وتتأثر بغيرها"[1]. فالأسطورة تعكس اعتقادات سادت في المجتمعات البدائية فكلما عجز الإنسان عن تفسير الظواهر الطبيعية يرجعها إلى قوى خارقة، كما أنه يخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين، فيمزج في بعض الأساطير قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرة الإنسان على مواجهة المجهول والتغلب عليه. " ارتفاع البطل بحكم قدراته أو بحكم أدواته إلى مصاف أصحاب القدرات الخارقة، فيأتون بالمعجزات ويحققون لأنفسهم أو للرمز الذي يرمزون إليه الانتصار على القدر ومثل هذه الأساطير هي تمجيد للإنسان القوي"[2].

حاول الشاعر في العصر الحديث خلق الأسطورة من جديد باستغلال معطياتها وفهمها واستيعابها، ليجسد من خلالها تجربته الشعرية بنا يلاءم أفكاره وموضوع عمله الأدبي. " فالأسطورة ليست مجرد إطار بسيط تأتي أفكار الأديب الجاهزة لتملأه وإنما إذا وجدت أسطورة ما صدى خاصا في نفسية الأديب. أو إذا وجدت بعض الومضات القائمة في لاوعي الشاعر في بعض معطيات الأسطورة صورتها الرمزية التي تضيئها وتنقلها إلى الشعور، عندئذ فقط يتم اعتماد الأسطورة وتتحقق الصلة بين الأسطورة والتجربة الشعرية"[3]. فالشاعر لما يستخدم الأسطورة فإنه لا يجسدها كما هي، بل يحاول أن يستقي منها رموز، وينهل من معطياتها ليعبر بها عما يريده فالأسطورة رمز موغل في القدم استغله الشعراء للتعبير بحرية عن أفكارهم. ويرى إبراهيم رماني أن الشاعر العربي الحديث قد اجتهد "الاستفادة من الأسطورة رمزاً وبنية ورؤية لدفع القصيدة الجديدة إلى مساحات رحبة كثيفة بالدرامية والدلالات الغامضة، والإيحاء الدلالي. ... ويمكن أن نمثل لمحاولة التجديد في استخدام الأسطورة بما جاء لدى لبياتي في "قصائد حب إلى عشتار"، حيث مزج الأسطوري بالصوفي في علاقة تموز بعشتار أو علاقة العاشق والمعشوق ، المتصوف وربه:[4]

---

[1] – أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1998، ص8.

[2] – أنظر، فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، مصر، 1995، ص8.

[3] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 186.

[4] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 291.

لم يربن الفجر في قلبي، ولا الليل

على وجهي بكاء

ملك الحب لكي يتلو على الميت سفر الجامعة

ويغطي بيد الرحمة وجهي وحياتي الفاجعة[1]

على الشاعر أن يستخدم الأسطورة ليحقق الوظيفة الجمالية والفنية للأدب وذلك بالاستعمال المنفرد للغة، والاتخاذ من الأسطورة كرمز دال، ليعبر عما يستعصى على الإنسان فهمه في حياته من ظواهر.

د- الرمز الطبيعي:

يستعمل الشاعر العربي المعاصر عناصر الطبيعية عن طريق التشخيص والتجسيد رموزاً للتعبير عما يرده، فقد عدت الطبيعة ملاذ الشعراء و يتداخل الرمز الطبيعي مع الرمز الذاتي، لذلك يختلف في تأويل بعض الرموز الطبيعية عند الشعراء، لأنها تتغير من شاعر إلى آخر ومن قصيدة إلى أخرى، إلا أن هناك بعض الرموز الطبيعية يكاد يكون لها معنى إيحائي مشترك عند كثير من الشعراء. " ويتقارب المعجم الرمزي للشعر الحديث ليؤلف حقلا دلاليا كليا، نعثر فيه مثلا على القمح رمزا للخصوبة، والجحر للجماد والموت والبحر للمغامرة والمستقبل، والنار للثورة والانقلاب، والرماد للنهاية والعدم، والليل للحزن والتأمل، والمرآة للذات والوجود، والرمل للزمن، والشجرة للحياة، والخمر للامتلاء والكفاية"[2]. فالشعراء يستقون من عناصر الطبيعة من ماء وحجر وتربة وشجر وبحر رموزا للتعبير عن ذاتهم وهمومهم، " فمثلا محمود درويش في قصيدته " الرمل " حمل رمز الرمل: دلالات متعددة يقول:

والرمل هو الرمل، أرى عصرا من الرمل يغطينا

وقاع الرمل في الرمل

وأغيب الآن في عاصفة الرمل[3]

---

[1]- عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص206.

[2] - إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 280 و ص 281.

[3]- محمود درويش، الديوان الأعمال الكاملة الأولى2، رياض الريس للكتب و النشر، ط1، بيروت، ابنان، 2005، ص274.

فالرمل يرمز في السطر الأول إلى الزمن العربي الحديث وما يحمله من ذكريات الزمن القديم، وفي السطرين الأخيرين يرمز إلى الصحراء كمغامرة في الرحلة أو متاهة في الوجود".

2- مكونات الرمز:

لا يمكن المكونات التي تدخل في بناء الرمز أو في بناء سياقه الكلي حصرها، ولكن سنكتفي بذكر مكونين أساسيين تدخلان في بناء الرمز.

أ- المكون الأول: الأسطورة:

أ- 1- مفهوم الأسطورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور " سطر، السطرُ ، الصف من الكتاب والشجر والنخل، والجمع من كل هذا أَسْطُرُ وأَسطارُ وآساطير، وقال الأساطير، الأباطيل والأحاديث لا نظام لها واحدتها إسطارٌ واسطارة بالكسرة وأُسطيرٌ وأسطيرَةٌ وأسطورُ، وأسطورة بالضم. وقال قوم: أساطيرُ جمع أسطار، وأسطارٌ جمع سطر.

وقال أبو عبيدة: جمع سطرٌ على أسطر، ثم جمع أسطرٌ على آساطير، وقال أبو الحسن لا واحدة له، وقال اللّحياني: واحد الأساطير أسطورة وأسطيرة إلى العشرة، قال: ويقال سطرٌ ويجمع على العشرة. ثم آساطير جمع الجمع، وسطّرها: ألفها، وسطّر علينا أتانا بالأساطير"[1].

أما في مقاييس اللغة لابن فارس: سطر: السين والطاء والراء، أصل مطرد يدل على اصطاف الشيء في الكتاب والشجر وكل شيء اصطف، فأما الأساطير، فكأنها أشياء كتبت من الباطل، فصار ذلك اسما لها مخصوصا بها.

يقال: سطر فلان علينا تسطيرا، إذ جاء بالأباطيل، وواحد الأساطير اسطارا وأسطورة، ومما شذّ عن الباب المسيطر، وهو المتعهد للشيء المتسلط عليه"[2].

وورد في منجد اللغة والأعلام: " الأسطورة جمعها أساطير وهي حكاية أو قصة فيها مزيج من مبتدعات الخيال والتقاليد الشعبية"[3].

---

[1] – ابن منظور، لسان العربي، ص 182.

[2] – ابن فارس، مقاييس اللغة، ص 402.

[3] – المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط39، 2002، ص 11.

جاءت لفظة الأسطورة في القرآن الكريم على صيغة الجمع فضلا عن اقترانها بكلمة الأولين ومنها: قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَـٰذَا ۙ إِنْ هَـٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ ﴾[1]. وقوله عز وجل أيضا: ﴿ لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَـٰذَا مِن قَبْلُ إِنْ هَـٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ ﴾"[2]. وقوله سبحانه وتعالى : ﴿ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَـٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ ﴾[3]. ومعنى هذه الآيات عند الطبري هو جحود المشركين بآيات الله تعالى وإنكار حقيقتها. ويرى علماء التفسير منهم الطبري أن قوله تعالى ﴿ أساطير الأولين ﴾ أن قائل هذا القول هو النضر بن الحارث فهو من شياطين قريش وكان يؤذي الرسول صلى الله عليه وسلم.

جاء مفهوم الأسطورة في شعر عبد الله بن الزبيري مطابقا لسياق ورودها في القرآن الكريم والتي تعني الأباطيل والأكاذيب في قوله:

ألهى قصيا عن مجد الأساطير ورشوة مثلما ترش السفاسير

وأكلها اللّحم بتتا لا خليط له وقولها رحلت عير أتت عير.[4]

أراد الشاعر هنا أن يعير عبد المناف بن كلاب بهذه الرفادة التي يمنون بها على الحجيج عند كل موسم، لقد توصل ابن سلام الجمحي أن هذه الأبيات هي جاهلية الشاعر قبل إسلامه.

تحدث أحد الباحثين عن تقاطع الشعر الوثني مع روح الإسلام وأسباب عزوف العلماء من تدوين الأشعار التي فيها كلمة (الأساطير) للدين الإسلامي في قوله: " إن الإسلام لا يمكن أن يسمح لشعر على حاله التي كان عليها أن يشين وجهه الحر ويملأ خيال الناس أوهاما وضلالات وكهانة وأساطير وأقوالا لا طائل من وزرائها"[5].

[1] – سورة الأنفال، الآية 31.

[2] – سورة المؤمنون، الآية 83.

[3] – سورة الأنعام، الآية25.

[4] – أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 21.

[5] - نفسه، ص 23.

أ – 2– مفهوم الأسطورة اصطلاحا:

تعريف الأسطورة في الأصل هو الجزء الناطق في الشعائر والطقوس البدائية، وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدّث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسّر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيرا لا يخلو من نزعة تربوية تعلمية"[1]. فالأسطورة عبارة عن حكايات تروى على كائنات خارقة، وتفسر ظواهر الكون بطريقة بدائية أي بدون استعمال العقل، وفي العادة تصاغ على شكل حكايات شعبية تتوارثها الأجيال وتحمل هذه الحكايات في طياتها دروس تربوية، ولقد وردت كلمة الأسطورة في " فن الشعر" لأرسطو " ككلمة تفيد العقدة، البناء القصصي، الحكاية على لسان الحيوانات، ونقيضها (–نظيرها) هو العقل، فهي شيء سردي"[2].

ويقصد بالأسطورة عادة ما نسجه خيال جماعة ما من قصص حول الآلهة والكائنات المقدسة التي تعتقد فيها هذه الجماعة، ولهذه الأساطير علاقة وطيدة بالطقوس الاحتفالية الموجهة لعبادة الآلهة"[3]، تمثل الأسطورة جنس من الأجناس السردية، وأبطالها آلهة. وهي حكاية مقدسة عند أصحابها، وهي مرتبطة بطقوس احتفالية من خلال أفعال وحركات لها دلالات معينة يمكن أن تتخذ رموزا، مثلا: صعود مكان مرتفع يوحي بالارتقاء الروحي " الأسطورة حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها مجمل أفعال الآلهة والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية"[4]. فالإنسان القديم تعجب مما حوله من ظواهر طبيعية غامضة لم يجد لها تفسيراً فلجأ إلى الأساطير للبحث فيها عن جواب مقنع لأسئلته المحيرة، فاخترع حكايات خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب تتجاوز العقل الموضوعي ، فالأسطورة فكر ومعتقد احتوته قصة تقليدية تروي تاريخا مقدسا حافلا بالخوارق.

فالشاعر العربي المعاصر تقدم خطوة أخرى حين اتخذ من الأسطورة رمزا لأبنيته التي اشتقاها من صميم تجربته المحلية" أو الخاصة وعندما أعجزه أن يأتي بالخوارق التي

---

[1] – رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر، محي الدين صبحي/ مراجعة حمام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1981، ص213.

[2] – رينيه ويليك، أستين وارين، نظرية الأدب، ص 214.

[3] – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار الأشغال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 146.

[4] – أحمد إسماعيل، النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 36.

تتضمنها الأسطورة عادة صاغ تفصيلها من همومه وأوجاعه وأحلامه، حيث بدأت تظهر فيها أمكنته وأسماؤه وشظايا أشجاعه المروعة[1].ويرى الكثير من النقاد ومؤرخو الأدب أن الشعر والأسطورة شيء واحد لا يستغني كل منهما على الآخر، فالشعر المسرحي أو التمثيلي، من ملحمة وتراجيديا، كان وليد القصص الأسطورية، فكان شعراء اليونان يعيدون تشكيل الأسطورة في شعرهم على طريقتهم، " فإن العلاقة بين الشعر والأسطورة يمكن أن يجاب عنها في شكل مبسط يقارب بين طبيعة كل منهما، هذه الطبيعة التي تعاني الواقع معاناة شعورية تلتحم وتمتد عبر الزمان في تاريخ إيحائي مفتوح وهي أداة للتجسيد الرمزي المكثف ... "[2].

والأساطير قصص موغلة في القدم استقى منها الشعراء رموزهم بنقلها من الماضي، وتوظيف عناصرها بما يلاءم حاضرهم، كما يقول " جابر عصفور " : " فالأسطورة تشير دائما إلى أحداث ماضية وقعت في الماضي، ولكن القيمة الفعلية تكمن في هذه الأحداث الماضية إنما هي أحداث دائمة تعمر الحاضر والماضي والمستقبل وهي خلاصة تجارب إنسانية وحضارية متعددة وحصيلة أجيال متتالية عبر عصور متلاحقة، ويمكن القول بأن الشاعر عن طريق الرمز الأسطوري قدر له الجمع بين الماضي والحاضر أو بين التراث والمعاصر ... مخترقا في ذلك حاجز الزمن، ولعل تشابه قصيدة القناع مع الأسطورة في تعاملها مع الزمن بالقيمة المشار إليها هو ما دعا شعراء الحداثة للعودة إلى الأساطير والنهل من منابعها المتجددة ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي. فكانت الأسطورة ملجأ للشعراء والمبدعين والباحثين عن الرموز والأقنعة في عالم لا شعر فيه والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، يبنون من خلاله عالما جديداً يتحدون به منطق الحديد والذهب ويخلقون أساطيرهم الجديدة"[3].

ويرى هاني نصر الله أن الشعراء استخدموا الأسطورة باعتبارها عقيدة حيث " استخدم الشعراء الأسطورة في شعرهم بوصفها حكاية حقيقية لا خيالية، موافقة لأغراضهم الفنية في تحقيق الانسجام بين الرمز واللغة ولا ينظرون إليها بوصفها رموزا لعا دلالات بل بوصفها معتقدا وكل معتقد هو ما انعكس في جميع عقول المجتمع المعني وتبدو في ظواهر اجتماعية كثيرة"[4].

---

[1] – أنظر، هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص 19.

[2] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 288.

[3] – أنظر محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك، البياتي)، ص 98، ص99.

[4] – أنظرــ هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص 18.

أ-3- أنواع الأسطورة:

اختلف الباحثون والنقاد في التوصل إلى تحديد أصناف الأسطورة ووضع الحدود الفاصلة بين كل نوع وآخر، و نظرا لتداخل أنواعها يمكن أن نختار منها ما يلي

1- **الأسطورة المؤله:** تربط بما وراء الطبيعة ارتباطا تفسره العلاقات المتبادلة بين الآلهة والبشر، ولكن الدور الأسمى لأولئك الآلهة مرجعه أن كل شيء بيدهم وهذه الأساطير تحكي عن الآلهة وقصصهم كأسطورة تموز، وعشتار، وأبو لون، وزوس، وغيرهم.
2- **الأسطورة التعليلية (التفسيرية):** وهي الأساطير التي تحاول أن تفسر الظواهر الكونية فالإنسان بطبعه يميل إلى معرفة حقيقة وجوده وكل ما يعترض فكره من الأسئلة، ومن المسائل التي حاول الإنسان تفسيرها هي حقيقة الخلق والموت فوقف أمام هاتين المسألتين عاجزا.
3- **الأسطورة الرمزية:** سبق وأن تطرقنا إلى الرمز الأسطوري وهو نفسه الأسطورة الرمزية، وهو عبارة عن شخصيات أسطورية استخدمت في شكل رموز.
4- **الأسطورة التاريخي:** وهذا النوع يتداخل فيها التاريخ بالأسطورة فهي أسطورة تأرخ لحوادث تاريخية ولكنها تضمن حكاياتها أحداث خارقة لم تحدث فعلا من نسج خيال متداو ليها. مثل ملحمة جلجامش، وحرب طروادة، ...
5- **الأسطورة البطولية:** تصور شخصيات بطولية خارقة للعادة قامت بمهمات مستحيلة تفوق قدرات الإنسان، كأسطورة الظاهر بيبرس، وأخيل.
6- **الأسطورة العقائدية (الطقوسية):** ترتبط هذه الأساطير بطقوس ومعتقدات تعكس الحلة الاجتماعية في عصرها، وهذه الطقوس يمارسها الإنسان لإرضاء الآلهة، مثل: الاحتفال بقدوم فصل الربيع في كل عام لدى المجتمعات القديمة وبقيت لدى الناس، وهذا لاعتقادهم أن تموز إله الخصب والميلاد يبعث من جديد في هذا الفصل.

ب- المكون الثاني: الصورة:

ب-1- مفهوم الصورة لغة:

الصورة جمعها صُور وصِور وصُور: الشكل كل ما يُصَوّر الصفة، يقال: صُورةُ الأمر كذا أي صفته / النوع/ الوجه يقال صورة العقل كذا أي هيئته.

ب-2- مفهوم الصورة الرمزية: " صورة الشيء أو الموقف الذي ينطوي عليه مغزى أخلاقي وذلك كصورة الذئب مع الحمل رمزا لحال القوي مع الضعيف، وقد يوضح تحت الصورة شعار أو أبيات تعبر عن مغزاها"[1].

ب-3- مفهوم الصورة الأدبية: تكمن الصورة في صميم الرمز باعتبارها الأصل المادي المدرك لوجه الأول، وهذا هو التعريف الأول للصورة، " الصورة المنتجة في العقل بوساطة اللغة التي تشير كلماتها وعباراتها إما إلى خبرات يمكن أن تنتج مدركات مادية ... أو إلى الانطباعات الحسية نفسها"[3].

والصورة هي المادة الخام للرمز، ولكنها ليست رمزاً ولا تغدو كذاك إلا إذا جاءت في السياق، الرمز يختلف عنها في أنه يوحد الصورة والموضوع الذي تقترحه أو توحي إليه وهذا ما لا يتحقق في التشابه والاستعارة، ففي الرمز تختفي الفواصل والمسافات بين الرمز والمرموز إليه وهو يتمتع بوحدة ذاتية واستقلال مكين يجعله السيد الأعلى في القصيدة. أما الصورة فهي تأثير موضوعي في السياق، فالصورة مهما كان وضعها ونوعها فإن أثرها يبقى محدودا فقيمة الصورة الشعرية قيمة منتهية، أما الرمز فقيمة أبدية لا تزول كالنبع يبقى مصدرا للإيحاء والإلهام. " يرتبط الرمز جوهريا بالسياق الذي يتعدى حدود الصورة المفردة ومن ثم فعلاقة الصورة بالرمز من هذا الجانب كعلاقة الجزء بالكل أو علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب وبينما تظل الصورة محافظة عل قدر من الكثافة الحسية، يبلغ الرمز درجة قصوى من الذاتية والتجريد"[2]. ومنه فإن الرمز مرتبط بالسياق لا يمكن فهم الرمز دون ربط السياق الذي يرد فيه، كما أن الصورة يمكن أن تصبح رمزا " فالصورة يمكن استشارتها مرة على سبيل المجاز لكنها إذا عاودت الظهور بإلحاح، كتقديم وتمثيل على السواء فإنها تغدو رمزا قد يصبح جزءا من منظومة رمزية أو أسطورية"[3].

وتعني الصورة بوصفها مصطلحا أدبيا في التراث النقدي العربي " قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالا فنيا يدل على مهارته الإبداعية ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في الملتقى"[4]، كانت الصورة تعني في الشعر التقليدي التزين أو الزخرفة اللفظية ولكنها أصبحت في الشعر الحر تستعمل بطريقة أخرى لتخلق تفاعل الشاعر مع فكرته

---

[1] – مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص 228.

[2] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، " 275.

[3] – رينيه ويليك، أوستين وارين، نظرية الأدب، ص 197.

[4] – إيمان محمد أمين اكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص 16.

والتعبير عن ذلك التفاعل بلغة فنية مستندا إلى استعمالات اللغة بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها ليخلق الاستجابة والتأثير في الملتقى شعره.

وحسب إبراهيم رملني يمكن تقسيم الصورة إلى ثلاثة أنواع[1]:

1- **الصورة المفردة:** وتسمى أيضا الصورة البسيطة، وهي تتضمن تصويرا جزئيا محددا، ولا تكتمل دلالتها إلا داخل السياق الصوري الشامل، فهي جزء من لوحة أو مشهد شريعة التركيب والإيقاع تنقل مشهدا تجريديا أو واقعيا وقد تنحصر في كلمتين فقط.
2- **الصورة المركبة:** عندما تتضافر مجموعة من الصور البسيطة تشكل الصورة المركبة، يربط بينها خط تصويري ناظم وعن طريق النمو تتراكم الصورة المختارة بعناية، وعن طريق تقنية التداعي تنشأ هذه الصورة.
3- الصورة الكلية: هي صورة شاملة تتعلق بالحالة الشعورية، وتتكون من صورة جزئية متصلة أو منفصلة تشكل مشهدا عاما وهي أشمل من الصورة المركبة، ويستخدم في بناء الصورة الكلية أساليب عدة منها البناء الدرامي من حوار داخلي وحوار خارجي، والبناء المقطعي الذي يوحد مقاطع عدّة في رباط عضوي كلي وغيرها من التقنيات، والصورة إذا تكاثفت لتصل إلى درجة من الغموض تغدو رمزاً.

[1] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، " ص267 وما بعدها.

الفصل الثاني:

تجلي الرمز في شعر السياب

1-الرمز التراثي

2-الرمز الأسطوري

3-الرمز الطبيعي

1- الرمز التراثي:

يعدّ الرمز التراثي من أكثر الرموز استخداما في شعر السياب بكل أشكاله، إذ يلجأ الشاعر المعاصر إلى استخدام الشخصيات التراثية، وتوظيفها والتعبير من خلالها. وهذه العملية التوظيفية تمر بمراحل فنية لابدّ منها لكل شاعر : " أولا اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح الشخصية. وثانيا: تأويل هذه الملامح تأويلا خاصا. وثالثا: إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على تلك الملامح"[1].

وقد كان الموروث الديني مصدرا غنيا للشعراء فلا يستغني أي شاعر عن استلهام موضوعاته وأفكاره من عقيدته الدينية، والسياب واحد من الشعراء الذين يعتزون بتراثهم الإسلامي، فقد استقى من الشخصيات الدينية العديد من رموزه كشخصية محمد صلى الله عليه وسلم، وشخصية سيدنا أيوب وعيسى عليهما السلام. ولجأ السياب لاستحضار شخصية الرسول 'ص) نبيُّ الله إلى الناس كافة. حامل رسالة الله للبشر هاديها إلى الحق والإيمان. وقد استطاع الرسول (ص) أن يغير الأمة العربية الوثنية إلى أمة إسلامية، وتطورت وازدهرت بعد مرور الوقت بفضل تعاليم القرآن، ولكن هذه الأمة لم تعد كما كانت فقد توالت عليها ويلات الاستعمار والنكبات، وفقدت مجدها وهذا ما يصور السياب في قصيدته " في المغرب العربية وكان محمّد نقشا على أجرة خضراء

يزهو في أعاليها

فأمسى تأكل الغبراء

والنيران من معناه

ويركله الغزاة بلا حذاء

بلا قدم

وتنزف منه دون دم

جراح دونما ألم

فقد مات ...

[1] – محمد علي كندي، الرمز والقناع، ص 89.

ومتنا فيه. من موتى ومن أحياء

فنحن جميعا أموت[1].

فالشاعر من هذا المقطع يتحسر ويتأسف على المجد الإسلامي الضائع، ويستخدم شخصية الرسول (ص) رمزا للإنسان المعاصر، ووصل به اليأس إلى درجة فقدان الأمل في رجوع تلك الحضارة المزدهرة إبان فجر الإسلام، وتعد قصيدته " في المغرب العربي" من أجمل ما كتبه الشاعر متأثرا بروح القصص الإسلامي، وبأحداث التاريخ الإسلامي أيضا، وما سجل فيه من استعارات نادرة، فكأنما يعيد بها إلى الأذهان تاريخ هذه الأمة الحافل بالبطولات"[2]. فالصورة التي رسمها السياب في هذه القصيدة ترمز إلى الحضارة العربية المعاصرة المنهارة تماما.

ومن القصص القرآنية التي استقاها السياب قصة (قابيل وهابيل)، ابني آدم عليه السلام. فقد قتل قابيل أخاه هابيل ليمنعه من الزواج من أخته التوأم، فقد كانت حواء تنجب في كل مرة تحمل فيها توأما ولدا وبنتا، وكان كل ولد يتزوج بأخته غير التوأم، والبنت التي ولدت مع قابيل أجمل من البنت التي ولدت مع هابيل، فأراد الاستئثار بها لنفسه، فكان عليهما أن يقدما قربانا لله والذي يقبل قربانه يتزوج بالفتاة. وهذه ما تصوره الآيات التالية حين يقول فيه الله عز وجل: ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّـهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾ لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّي أَخَافُ اللَّـهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ ﴿٢٨﴾ إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ ۚ وَذَٰلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ ﴿٢٩﴾ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ ﴾[3]. فكان قابيل بذلك أول من يرتكب جريمة على وجه الأرض. فقد قتل أخاه ظلما وعدوانا، وانتقل هذا العدوان والجرم إلى طبيعة الإنسان ووظفه السياب في قوله:

قابيلُ باق وإن صارت حجارته سيفا، وإن عاد ناراً سيفه الخذم.

وردّ هابيل ما قضاه يارئه عن خلقه، ثمّ ردّت باسمه الأمم[4].

---

[1] – بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، د. ط ، بيروت، لبنان، ص 395.

[2] – عثمان خشلاف، التراث الجديد فلي شعر السباب،رسالة ماجستير، قسم الآداب العربي، جامعة تيزي وزو، 1999، ص 122.

[3] – سورة المائدة، الآيات من 27إلى30.

[4] – الديون، ص 360.

فقابيل هنا رمز لقوى الشرّ والطغيان، أما هابيل فهو رمز للمستضعفين والمستعبدين.

أما في قصيدة " قافلة الضياع" فيوصف قابيل رمزا لمشروع خبيث لتقسيم فلسطين عندما نزلت قوافل اليهود على أراضي فلسطين ليدفنوا هابيل الذي يعد رمزا للاجئين الفلسطينيين فيقول في هذه القصيدة:

أرأيت قافلة الضيّاع ؟ أما رأيت النازحين؟

الحاملين على الكواهل، من مجاعات السّنين

آثام كل الخاطئين

النّازفين بلا دماء

السائرين إلى الوراء

كي يدفنوا هابيل وهو على الصّليب ركام طين؟[1].

وحين يسأل " قابيل" عن مكان أخيه، فإنّ هذا يجسد حسرة وتساؤل الكثير عن مصير أمة كانت آمنة. لقد ماتت إذن معنى الأخوة الإنسانية بموت "هابيل" وطغت العنصرية والآثرة والجشع والخير والمحبة والتعايش السلمي في العنصر البشري"[2]. فيجيب قابيل عن هذا السؤال ببرودة غير مبال به .

قابيل أين أخوك؟

يرقد في خيام اللاجئين.[3]

يعد هابيل هنا رمزا للضحية أي اللاجئين الفلسطينيين أما قابيل رمز للجناة الذين شردوا اللاجئين.

ولا يقتصر توظيف " قابيل" بهذا المعنى فقط، وإنما وظفه بصورة جديدة تكشف عن جريمة أكثر بشاعة في شخص المومس العمياء:

---

[1] – الديوان، ص 368.

[2] – عثمان خشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ص 113.

[3] – الديوان، ص 368.

قابيل، أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف

وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء

عمياء كالخفاش في وضح النهار

والليل زاد لها عماها[1].

وقد ورد رمز قابيل في مواضع عدة وكثيرة في شعر السياب فقد وظف شخصية قابيل كثرا وهو رمز للجاني في كل قصائده، ورمز للموت أيضا كقوله:

الموت من البيوت يولد

يولد قابيل لكي ينتزع الحياة

من رحم الأرض ومن منابع المياه[2].

وقابيل هو رمزُ للوباء القاتل، فكل شخص يقترب منه، يصاب بهذا الداء القاتل، مثلما حدث للسياب:

قالوا له: والداء من ذا رماه

في جسمك الواهي و من ثبته؟

قال هو التفكير عما جناه

قابيل والشاري سُدى جنّته.[3]

ومن الشخصيات التي استقاها السياب من التراث الديني، تصادفنا شخصية " يهوذا الأسخريوطي" . تلميذ سيدنا عيسى عليه السلام. وهو رمز للجريمة والخيانة والسقوط في الشعر العربي المعاصر، وهو يحمل نفس الدلالة عند السياب في قصيدته " مدينة السند باد" الذي يقول فيها:

---

[1] – عثمان خشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ص 113.

[2] – الديوان ص 470.

[3] – نفسه، ص 296.

فيها يهوذا احمر الثيابْ

يسلط الكلاب

على مهود إخوتي الصغار والبيوت ،

تأكل من لحومهم.[1]

في هذا المقطع يظهر يهوذا أحمر الثياب يسلط الكلاب على الصغار في مهودهم، ليصطبغ بدمائهم، فهو هنا رمز للجريمة.

عمد السياب في استخدام الرموز التراثية الدينية إلى تحميل رموزه دلالات مختلفة ،حتى أنه أحيانا يجعلها رموزاً ذاتية خاصة في فترة مرضه. كما فعل بشخصية المسيح عليه السلام، بعد الصلب:

بعدما أنزلوني سمعتُ الرياحْ

في نواح طويل تسفُّ النخيلْ

والخطى وهي تنأى، إذن الجراحْ

والصليب الذي سمّروني عليه طوال الأصيلْ

لم تمتني، وأنصتُّ: كان العويلْ

يعبر السهل بيني وبين المدينة

مثل حبل يشدّ السفينة

وهي تهوي إلى القاع، كان النّواح.[2]

في هذا المقطع يوظف السياب حادثة الصلب بطريقة فنية لم تكن معهودة في الشعر العربي، فقد ابتدأ بتصوير مشهد بعد صلب المسيح، فظرف الزمان " بعدما" يعني أن هناك أحداثا سابقة لحادثة الصلب، وقد ساق هذا المقطع على لسان المسيح، وتجدر الإشارة هنا أن السياب

[1] – الديوان، ص 472 و473.

[2] – نفسه، ص 457.

استقى حادثة الصلب من التراث المسيحي أكثر مما استقاها من التراث الإسلامي. فالقرآن ينفي حادثة قتل المسيح عليه السلام. " وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبّه لهم ".[1] فهو هنا رمز لذات الشاعر، كما يتخذ السياب من " يهوذا" رمزا لأولئك الذين يحاولون إطفاء جذوة الحياة:

هكذا عدت: فاصفرّ لما رآني يهوذا.[2]

في هذا الشعر تكون عودة المسيح / السياب مبعث دهشة يهوذا وكل من يدبر المكائد ولا يعرف من الحياة سوى جانبها المادي.

و الواقع إن السياب هو أكثر الشعراء العرب استخداما لشخصية المسيح، ففي قصيدته، " غريب على الخليج" يصور السياب نفسه بصورة المسيح الذي يجر صليبه:

بين القرى المتهيبات خطاى والمدن الغريبة

غنيت تربتك الحبيبة

فأنا المسيح يجرّ في المنفى صليبه.[3]

في هذا المقطع المسيح هو رمز لآلام الشاعر في غربته.

وفي قصيدته " إلى جميلة بوحيرد" جعل هذه المرأة المجاهدة ترتقي إلى مصاف الأنبياء، فهي لقيت أكثر ما لقاه المسيح وهي التي تفدي جرح الجريح فالفداء امتزج بملمح الصلب:

لم يلق ما تلقين أنت المسيح

أنت التي تفدين جرح الجريح

أنت لا تعطين، .. لا قبض ريح.[4]

فجميلة بوحيرد رمز للمرأة التي عانت من ويلات الاستعمار من تعذيب وقهر وظلم، ورمز للمرأة المجاهدة الصابرة في سبيل تحرير الوطن.

---

[1] – سورة النساء، الآية 157

[2] – الديوان، ص 459.

[3] – نفسه، ص 321.

[4] – نفسه، ص 384.

وقد عرفنا أن السياب يعطي لرموزه معان متعددة، فالمسيح في قصيدته " من رؤيا فوكاي" رمز الباعث للحياة بعد الموت وهو الأمل بعد اليأس:

فاخضرت الرياح والغدير والقمر؟

أم سمر المسيح بالصّلب فانتصر

وأنبت دماؤه الورود في الصّخر؟[1].

ويستعمل شخصية المسيح في قصيدته " مرثنة جيكور" كرمز لليأس:

يا صليب المسيح ألقاك ظـــلاً فوق " جيكور " طائر من حديد.

يالظل كظلمة القبر في اللون وكالقمر في ابتـــــلاع الخـــدود

والتهام العيون من كل عذراء كعذراء بيت لحـــــم الولـــــود

مرّ عجلان بالقبور العواري من صليب على النصارى شهيد

فاكتست منه بالصليب الـــذي ما كان إلا رمز الهلاك الأبيد[2].

فالمسيح أصبح رمزا للهلاك الأبدي، وهذا يعكس حالة الشاعر اليائسة من أوضاع الوطن العربي غير القادر على التغيير، وبعث الحياة في الأوساط الشعبية للثورة.

وقد مزج السياب بين شخصية المسيح وشخصية تموز في قوله:

قلبي هو الشمس إذ تنبض الشمس نوراً

قلبي هو الأرض, تنبت قمحا وزهرا ونميرا

قلبي هو الماء، قلبي هو السنبل

موته البعث يحيا بمن يأكل.

في العجين الذي يستدير.[3]

---

[1] – الديوان، ص 357.

[2] – نفسه، ص 403.

[3] – نفسه، ص 459.

يتحدث السياب في بداية هذا المقطع عن تموز الذي يتجسد في الطبيعة من نور الشمس ويخصب الأرض بالقمح والزهر والسنبل، ثم يتحدث عن المسيح الباعث، وهما يمثلان رمزا لصوت الشاعر، ومن ثم فنحن " أمام رسالة شعرية، تسكنها رسالتان، أو تشير دوالّها إلى مدلولين بل إلا ثلاثة: مدلول أول يحيل على المسيح الفادي، ومدلول ثاني يحيل على تموز الباعث للخصب ومدلول ثالث يحيل على السياب الشاعر الثائر"[1].

وقد شاع استعمال شخصية أيوب عليه السلام في الشعر العربي المعاصر رمزًا للصبر على البلاء، والإيمان في المحنة والرضاء التام بقضاء الله، خاصة منذ أن استخدمه السياب في المرحلة الأخيرة من حياته، عند ما اشتدت وطأة المرض عليه، ولم يجد ملجأ يهرب إليه سوى الصبر، لذلك استخدم شخصية أيوب عليه السلام في قصيدتين هما " سفر أيوب" و " قالوا لأيوب" . وقد استقى السياب هذا الرمز من القرآن الكريم، يقول تعالى: ﴿أيوب إذ نادى ربَه أنَي مسَني الضرَ وأنت ارحم الرَاحمين﴾ [2]. وقوله عزّ وجلّ : ﴿ إنَا وجدناه صابرا نِعم العبد إنَه أوَاب﴾[3]. واتخذ السياب في مرحلة مرضه شخصية " أيوب " رمزاً له على الصبر على البلاء، والرضا بحمد الله والصبرعلىالابتلاء

ولكنَّ أيّوب إن صاحَ صاحْ

لك الحمدُ إن الرزايا عندي

وإن الجراح هدايا الحبيب.[4]

ومن هنا كان تعلق السياب بشخصية النبي أيوب عليه السلام دون سواه، لقد ابتلى أيوب بداء عضال، فصبر على قضاء الله حتى أتاه الفرج منه. وكذلك يبلغ السياب حد التوسل في ترديده الشفاء وترتيله الدعاء فيستعطف الله سبحانه وتعالى مسترحما إيّاه أن يمزق عنه غشاوة المرض. ويعيده إلى أهله سالما معافى[5]. فسبب اتخاذ الشاعر من أيوب رمز له هو أن

---

[1] – عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 182.

[2] – سورة الأنبياء الآية 82.

[3] – سورة ص ، الآية 44.

[4] – الديوان ، ص 249.

[5] – عثمان خشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ص 119.

السياب رأى في حالة مرضه شبيهة بمرض النبي أيوب عليه السلام فجعله رمزا لصبره. لعل الله يرحمه ويستجيب لدعائه كما استجاب لسيدنا أيوب عليه السلام.

يا ربّ أيّوب قد أعيا به الداء

في غربة دونما مال ولا سكن

يدعوك من الدّجن

يدعوك من ظلومات الموت، أعباء

يا ربٌّ أرجع على أيوب ما كانا.[1]

يرى بعض النقاد أن السياب امتزج مع شخصية أيوب في شعره، وحتى يعتقد القارئ أن أيوب عليه السلام هو الذي يشكو ويبوح بآلامه ويأمل الشفاء وعلى عكس بعض الآخر من النقاد الذين يرون أن السياب اتخذ من شخصية أيوب رمزاً يستتر خلفه وعلى كل حال فإن هذا الرمز يناسب مرحلة مرض السياب.

كما استقى السياب ن القرآن الكريم قصة ثمود واستخدمه رمزا يهدد به الاستعمار الذي يضطهد الشعب العراقي ويستغل ثرواته. فيتوعده بالانهزام والويل لأن الثورة الشعبية ستجتاح الاستعمار يوما ما, وتنسف به الأرض كما حدث لقوم " عاد" ففي قصيدته إلى العراق الثائر يوجه السياب بالدعاء إلى الله كي ينقذ العراق ويخلصه من الاستعمار كما فعل بثمود.

رفعت إلى الله الدعاء إلا أغثنا من ثمود,

من ذلك المجنون يعشق كل أحمر، فالدماء

تجري وألسنة اللهيب تمد، بعجية الدمار[2].

وبالإضافة إلى الرموز التي استقاها السياب من القرآن الكريم،وظف السياب شخصيات دينية أخرى كشخصية عزرائيل ملاك الموت كرمز لقوى الفناء والموت، في قصيدته " ثعلب الموت" وغيرها. واستخدم شخصية العازر الميت الذي أحياه المسيح عليه السلام بعد موته رمزا للإنسان العراقي المفجوع في العهد القاسمي، هذا فيما يخص الرموز التي استقت من الدين.

[1] – الديوان، ص 257 و ص 258.

[2] – نفسه، ص 310.

أما ما استغله من الموروث الشعبي فنجد شخصية السندباد من شخصيات ألف ليلة وليلة، وهو بحار خاض مغامرات على امتداد سبع رحلات مليئة بالأخطار والعجائب. وكان يعود منتصرا ومحملا بالكنوز بعد كل رحلة ويذكره السياب في عنوان لقصيدته "مدينة السندباد" كرمز لبغداد التي كانت المدينة التي عاش فيها السندباد ، و لا نجد في القصيدة أي ذلك للسندباد، ولكنه أحسن استغلاله فنيا في قصيدته " رحل النهار" . استخدمه ليعبر من خلال قصيدته عن إحساسه بانتصار المرض عليه يقول السياب مخاطبا زوجته التي اسقط عليها ملامح بنيلوب وقد رمز لنفسه بالسندباد و أوليس معا:

وجلست تنتظر عودة السندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار[1].

من هذا المقطع نجد أن السياب يتحدث عن امرأة لعلها زوجته، وجالسة تترقب عودة السندباد من مغامرته وقد أفضى عليها ملامح من أسطورة أوليس وزوجته بنيلوب، فالسندباد رمز للشاعر والمرأة المنتظرة ترمز إلى الحياة. وقد وظف السياب السندباد أيضا في قصيدته " أفياء جيكور" يقول فيها:

ردّي السندباد وقد ألقته في جُزُر

يرتادها الرخ ريح ذات أمراس [2].

فقد حول السندباد البطل القاهر إلى السندباد المقهور، فلما قهر المرض السياب ورأى أن عودته من رحلته الاستشفائية شبه مستحيلة أسقط هذا الشعور على قصيدته ليرمز بالسندباد لنفسه اليائسة من الشفاء والعودة إلى بلاده، وقد اشغل هذه الشخصية في موضع كثيرة من شعره بنفس المعنى.

[1] – الديوان، ص 229.

[2] – نفسه، ص 189.

ويعتبر التاريخ أهم رافد عاد إليه الشعراء ليستلهم منه القيم و النقاط المضيئة،وقد استخدم السياب الموروث التاريخي بكثرة في شعره، ومن استحضاره مهاجمة التتار لبغداد وهي حادثة مؤلمة في تاريخ العرب. مما خلف التتار من خراب ودمار الذي لحق كل مظاهر الحياة والحضارة، فقد قيل أنهم ألقوا بالكتب في نهر الدجلة حتى أصبح ماؤه أسمد من الحبر وهذا دليل على كثرة الكتب التي أتلفت، ففي قصيدته " مدينة السندباد" لم يجد ما يرمز به إلى الاستعمار سوى التتار لتجسيد همجية المستعمر:

هم التتار أقبلوا، ففي المدى رعاف،

وشمسنا دم، وزادنا دم على الصحاف.[1]

وفي نفس القصيدة يصور ما آل إليه المجتمع العراقي من دمار وخراب بعدما كان يعيش في امن واستقرار، فالاستعمار جلب المآسي والآلام لهذا الشعب وهذا ما ذهب إليه في الأبيات التالية:

الموت في الشوارع

والعقم في المزارع

وكل ما نحبه يموت

الماء قيدوه في البيوت

وألهث الجداول الجفاف.[2]

ولم يستخدم الأحداث التراثية الأخيرة فقط بل، عمد إلى استعمال بعض الشخصيات البطولية من أمثال " صلاح الدين الأيوبي، عمر، سيف الدولة، ..." وهي شخصيات تراثية تاريخية وظفها السياب ليرمز إلى القوة والأمل والبطولة والخلاص. حيث يقول:

واستنفر الشرق حتى كاد ميته

يسعى؟ أهذا صلاح الدين أم عمر؟

هذا الذي حدثتنا عنه أنفسنا

---

[1] – الديوان، ص 467.

[2] – نفسه ، ص 467.

في كل دهباء ويتلوها وتنتظر

هذا الذي كل، عن سبق لبذرته

بالخيل والذابلات ، الروم والتتار

يا أمة تصنع الأقدار من دمها

لا تيأسي، إن سيف الدولة، القدر

أعطى لكل انتصار فيك جدّته

فاخضل، واخضلت الآيات والسور.[1]

فالشخصيات المذكورة في هذا المقطع هي رموز للفداء والخلاص والانتصار الجديد للشعوب العربية المستعمرة.

فالشاعر قي توظيفه الرمز التراثي يسعى إلى ربط الحاضر بالماضي، فلا امة جون ماض وتاريخ لذلك يستحضر السياب التراث لما فيه من ثراء للتعبير عن أوضاعه الراهنة ومقارنتها بأوضاع سابقة وإعطائها دلالات جديدة من واقعه.

2- الرمز الأسطوري:

إن الرمز الأسطوري من أبرز الرموز استخداما في الشعر العربي المعاصر، ومن أظهر الشعراء الذين وظفوا الأسطورة في شعرهم نجد الشاعر " بدر شاعر السياب" الذي برر لجوءه إلى استعمال الأساطير بقوله: " نحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسود قيم لا شعرية والكلمات العليا للمادة لا للروح، فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير وإلى الخرافات التي مازالت تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا يبين منها عوالم يتحدى بها منطق الحديد والذهب"[2]. نلاحظ من هذا القول أن السياب ينزع منزع "إليوت" في هجائه للحضارة المعاصرة التي طغت عليها القيم المادية على القيم الروحية، كما اتخذ " السياب" الرمز الأسطوري قناعا لهجاء الأوضاع السياسية التي كانت تغرق فيها بلاده خاصة في عهد القاسم، وفي ذلك يقول السياب: ففي قصيدة " سربروس في بابل" هجوت قاسما ونظامه أبشع هجاء. دون أن يفطن ربانيته بذلك. كما هجوت ذلك الصنم في

[1] – الديوان، ص 506.

[2] – خشاف عثمان، التراث والتجديد في شعر السياب، ص 46.

قصيدتي الأخرى " مدينة السندباد" [1]. فقد استتر السياب وراء رموزه الأسطورية لهجاء النظام السياسي والأوضاع الاجتماعية التي آلت إليها بلاده دون أن يتفطن إلى ذلك أحد، فالسياب يستخدم الأساطير وسيلة للتعبير عن واقعه المّر, الذي لا يستطيع التعبير عنه بصفة غير مباشرة خوفا من اضطهاد السلطة الحاكمة في ذلك الوقت.

و"تموز" أكثر الرموز الأسطورية استخداما في شعر السياب فقد وظفه بشكل لافت للانتباه في شعره، وأسطورة تموز في الآداب البابلية يظهر تموز زوجا شابا أو محبوبا لعشتار الإلهة الأم الكبرى، التي ترمز لقوى التناسل في الطبيعة، يموت تموز منتقلا إلى العالم السفلي المظلم، فترحل عشتار للبحث عنه، ولا تسمح (ألاتو) أو ارس كيفال آلهة الجحيم إلا مكرهة بضغط من آيا (الإله الكبير) بعودة عشتار مع حبيبها تموز إلى وجه الأرض، فتعود الخصوبة إليها وهكذا بتعاقب الجدب والخصب على الأرض[2]. فقد مثلت الشعوب البابلية لموت الحياة الطبيعية وبخاصة الحياة النباتية السنوية وعودتها في الإله (تموز أوأد ونيس أوأتيس) يختلف اسمه حسب مكان آخر، فتموز يقتله خنزير بري، وينتقل بذلك إلى العالم السفلي، وتبحث عنه عشتار وتنزل إلى العالم السفلي هي أيضا، لكن آلهة العالم السفلي ترفض إرجاع تموز إلى العالم الأرضي. وينشأ صراع بين عشتار وألاتو فيتدخل كبير الآلهة ويفك النزاع ، يفرض على تموز أن يقضي نصف السنة على وجه الأرض والنصف الثاني منها في العالم السفلي لذلك يتعاقب الجدب والخصب على الأرض. فقد لجأ " السياب" إلى هذه الأسطورة كثيرا وأعطى لها دلالات مختلفة ففي قصيدته " تموز جيكور" يقول:

ناب الخنزير يشق يدي

ويغوص لظاه إلى كبدي

ودمي يتدفق بنسياب

لم يعد شقائق أو قمحا

لكن ملحاً[3].

[1] – محمد علي كندي، الرمز والقناع، ص 172.

[2] – هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص 74.

[3] – الديوان، ص 410.

في هذا المقطع أعطى الشاعر رمزّه " تموز" دلالة مغايرة من رمز الخصب والنماء إلى رمز للقحط والجدب، فقد اتخذ السياب رمزا ليسقط تجربته وحالته النفسية على ملامح شخصية " تموز" فيبدأ هذا المقطع بمشهد يصور فيه مقتل " تموز" عندما هاجمه الخنزير فيصيبه بجروح عميقة وعوض أن تتحول دماء تموز إلى شقائق نعمان وفق الأسطورة فإنها تتحول إلى ملح يفسد الأرض، " وجاء هذا التوظيف العكسي للشخصية الأسطورية معبراً عن حالة الشاعر النفسية وأزمته المعيشة التي تردّى فيها بشكل شخصي، وعلى مستوى وطنه كلّه"[1]. ويواصل الشاعر قصيدته :

عشتار .. وتخفق أثوبّ

وترفّ حيالي أعشابّ

من نعل يخفق كالبرق

كالبرق الخلب ينساب

لم يومض في عرقي

نور، فيضيء لي الدنيا !

لو أنهض، لو أحيا !

لو أسقي ! آه لو اسقي

لو أن عروقي أعناب.[2]

وفي هذا المقطع يستنجد (تموز / السياب) بعشتار، فلا تتأخر عليه وتلبي النداء على الفور، فبمجرد استغاثته لها حتى تملأ الجو بالحركة بأثوابها. ويصور في المقطع الموالي محاولة عشتار بعث الحياة فيه, لكن محاولاتها باتت بالفشل، لأنها لم تعد كما كانت بخصوبتها وحيويتها في الأسطورة، (فتموز أو السياب) لم يعد يرغب في الحياة بسبب ما اعتراه من الم وهّم، فيقول:

[1] – محمد علي كندي، الرمز والقناع، ص 290.

[2] – الديوان، ص 411.

" وتقبل ثغري عشتار

فكأنّ على فمها ظلمة،

تتثال عليّ وتنطبق،

فيموت بعين الألف

أنار العتمة"[1].

وتنتهي القصيدة بالاستفهام:

هيهات أتولد جيكور

من حقد الخنزير المدثر بالليل

والقبلة برعمة القتل

والغيمة رمل منثور

يا جيكور؟[2]

وفي هذا المقطع الأخير يكشف السياب على أن تموز ليس رمزا عن ذاته فقط، وإنما جيكور هي رمز للعراق التي لا يولد وتبعث فيها ثورة التغيير، فتموز مات ولم تستطع عشتار بث الحياة فيه لفقدانها قدرتها على الإخصاب لذلك فإن الغيمة ليست رمزّا الماء والحياة بل هي " رمل منثور" فهذه الأجواء غير مناسبة لميلاد التغيير وبث الحياة في العراق، فقد استسلم " السياب" في النهاية، واصطدم بالواقع.

لا تأخذ الأسطورة في شعر السياب دلالة واحدة، فهي تختلف من قصيدة إلى أخرى، فأسطورة تموز في القصيدة السابقة كان تموز فيها رمزا لذات الشاعر، وأصبح في قصيدة أغنية في شهر آب رمز للموت حيث يقول:

تموز يموت على الأفق

[1] – الديوان ، ص 411.

[2] – نفسه ، ص 412.

وتغور دماه مع الشفق[1].

ويقول أيضا:

تموز يموت ومرجانه

كالغابة تربض سردانه

وتقول: يخذلها النّفس:

الليل ، الختزير الشرس

الليل شقاء

.....

تموز يموت بدون معاد[2].

فبعدما كان تموز في الميثيولوجيا البابلية رمزا للخصب والنماء والحياة ، يصبح في هذه القصيدة رمزا للموت، وهذا راجع إلى اليأس الذي كان يتخبط فيه الشاعر، ونفسيته المستسلمة لفقدان الأمل في تغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية التي كان يعيشها العراق.

ونفس الرمز نجده في قصيدته: سربروس في بابل:

ليعو سربروس في الدروب

وينبش التراب عن إلهنا الدفين

تموزنا الطعين،

يأكله : يمص عينيه إلى القرار

يقصم صلبة القوى، يحطم الجوار

بين يديه، ينثر الورود والشقيق[3].

---

[1] – الديوان ، ص 328.

[2] – نفسه ، ص 229 و ص 231.

[3] – الديوان، ص 483.

ويؤكد السياب موت تموز في هذا المقطع فسربروس قضى على جثته تماما ولم يعد بالإمكان بعثه من جديد، " ليؤكد من خلال ذلك اليقين الذي انتهى إليه ... من أن الينابيع والقوى الخيرة التي كان في العراق يحلم أن يتفجر بها العهد القاسمي لم تسفر إلا عن الموت والعقم والدمار"[1].

وفي قصيدته "مرحى غيلان": يستحضر مناخ أسطورة تموز:

بابا ... بابا كأن يد المسيح

فيها كأن جماجم الموتى تبرعم في الضريح

تموز عاد بكل سنبلة تعابث الريح[2].

يرمز تموز هنا إلى الإنسان العراقي عامة، فكلاهما يتوق إلى التحرر والعودة إلى الحياة، فالإنسان في العراق, كان يعيش في ذلك الوقت تحت وطأة الذل والعبودية في ظل الاستعمار.

استعمل السياب أسطورة عشتار في شعره و تمثل في الميثيولوجيا البابلية فصل الربيع وربة الحياة المتجددة وآلهة الحب والجمال في قصائد عدة منها " مدينة بلا مطر" ، " سربروس في بابل "، "أنشودة المطر" و " من رؤيا فوكاي" وغيرها من القصائد في دواوينه المختلفة. ففي قصيدته "مدينة السندباد " يقول :

عشتار عطشى ، ليس في جبينها زهّر،

وفي يديها سلة ، ثمارها حجر،

ترجم كل زوجة به، وللنخيل

في شطّها عويل.[3]

يصور السياب في هذا المقطع كمصدر للقحط والعقم بدلا أن تحمل معها الخصب إلى الأرض في كل ربيع، فهي هنا رمزا للجدب والقحط، ولا يجد الصغار شيئا يقدمونه لعشتار

[1] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 37..

[2] – الديوان، ص 325.

[3] – نفسه، ص 473.

سوى الحجارة، وترجمّ الزوجات بذبك القربان المزيف، وتموت في النهاية عشتار عطشا. " فهذه القتامة والمأساوية التي يضيفها الشاعر على رموزه و شخصياته انعكس مدى الانكسار والفجيعة التي مني بها وشعبه وأمته عندما تبخرت الآمال والأحلام. وتحولت الحياة إلى جحيم لا يطاق"[1].

كما يوظف الشاعر عشتار رمزا للتضحية ومنبعا للحياة في قصيدته " مرحى غيلان":

وهبته عشتار الأزهار والثمار كأن روحي

في تربة الظلماء حبة حنطة وصداك ماء

أعلنت بعثي يا سماء

هذا خلودي في الحياة لكن معناه الدماء[2].

وفي قصيدته " مدينة بلا مطر" يوظف عشتار لدلالة على بغضاء السياسة في عالم يشيع فيه العقم والاضطهاد:

عيونكم الحجارة كأنها لبنات أسوار

بأيدينا، بما لا تفعل الأيدي بنيناها

عذارى بابل:

عذارنا حزانى ذاهلات حول عشتار

يغيض الماء شيئا بعد شيء من محياها

....

وسار صغار بابل يحملون سلال صبّار

وفاكهة من الفخّار، قربانا لعشتار[3].

وعشتار, التي تمثل الأرباب الكبرى هنا رمز لقوى اليسار وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي، أما الإله الأرضي تموز فرمز لجماهير الشعب العراقي الذي يشكل العباد، وهم

[1] – محمد علي كندي، الرمز والقناع، ص 173.

[2] – الديوان، ص 324.

[3] – نفسه، ص 488، ص 489.

أعضاء الحزب الشيوعي". ففي هذه القصيدة عشتار عاجزة على بعث الحياة في قرينها تموز، فيقدم الصغار قرابين للآلهة لنيل رضاها.

أما في قصيدته " سربروس في بابل" يعطي لرمز عشتار دلالة أخرى:

وأقبلت إلهة الحصادّ،

رفيقة الزهور والمياه والطيوب

عشتار ربّه الشمال والجنوب

تسير في السهول والوهاد

تسير في الدروب

تلتقط منها لحم تموّزا إذا انتشر

تلمه في سلّة كأنه الثمر[1].

فحين يستخدم من الأسطورة البابلية رمز قرينه تموز "عشتار" ربة الخصب والنماء دلالة إخلاص المرأة ووفائها لزوجها، فإنه يعمد إلى الأسطورة المصرية، حيث رمز " إيزيس" المعرفة بإصرارها على الوفاء، والأخذ بثأر زوجها القتيل من قاتله حتى ولو كان أخاها[2]. إذن عشتار في هذه القصيدة رمز للوفاء والإخلاص بالنسبة للزوجة.

ويقول السياب في قصيدته " إلى جميلة بوحيدر"

عشتار، أم الخصب، والحب، والإحسان، تلك الرّبة الوالهة.

لم تعط، ما أعطيت، لم تروبا بالأمطار ما رويت: قلب الفقير.

لم يعرف الحقد الذي يعرفون

والحسد الآكل حتى العيون[3].

فيرمز بعشتار في هذه القصيدة إلى الحب والخصب والإنسان

[1] – الديوان، ص 484، و ص 485.

[2] – إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، ص 195.

[3] – الديوان، ص 383.

ومن جهة أخرى وظف السياب في شعره أسطورة العنقاء ذلك الطائر الأسطوري الذي يمتاز بجماله، وهو طائر معمر يحترق فيموت لكنه يبعث من رماده مجددا بعد ثلاثة أيام. ففي قصيدته " القصيدة والعنقاء" يقول:

فليهدم الماضي، فالأشياء ليس تنهض

إلا على رمادها المحترق.

في هذه القصيدة وظف السياب العنقاء ضمنيا للتجديد والبعث كما يقول في قصيدة أخرى:

على زمن تحطم سور بابل منه، والعنقاء

رماد منه لا يذكيه بعث فهو يستعير.[1]

السياب يعطي دائما الأسطورة الواحدة متعددة في قصائده، ففي هذا المقطع عوض أن يحي العنقاء ويبعث من رماده بعد احتراقه فإنه لا يبعث، فهو هنا رمز للموت.

وقد يؤخذ السياب على مزجه بين الأساطير، فتدخل القصيدة الواحدة بعدة أساطير، سواء كانت بابلية أو يونانية أو فينيقية وهذا ما فعله في قصيدته (رؤيا في عام 1956):

أيها الصقر الإلهي الغريب

أيها المنقض من " أولمب" في صمت السماء

رافعا روحي غنميدا جريحا

صالبا عيني، تموزاً مسيحيا[2].

" في حدود خمسة أسطر فقط، يلحظ إسراف الشاعر في رصف أسطوري، وتاريخي، لا علاقة فنية توحد الرمز بالرمز، ولا علاقة وجدانية تصل الأسطورة بالملتقى، من جبل " أولمب" موطن آلهة اليونان ثم غنميد الراعي الإغريقي الذي أحبه " زيوس" أعظم الآلهة فأرسل صقراً اختطفه وطار به إلى أسطورة تموز والمسيح وفكرة الصلب"[3].

---

[1] – الديوان، ص 540.

[2] – نفسه، ص 429، و مابعدها.

[3] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 264.

3- الرمز الطبيعي:

اتخذ الشاعر المعاصر من الطبيعة وسيلة للتعبير عن أفكاره ومواقفه وعمّا يختلج في نفسه. وهذا ما عمد إليه السياب في بعض شعره، حيث فجر طاقاته اللغوية بالمعاني المتعددة و فاتخذ من عناصر الطبيعة رمزا للتعبير عن أفكاره، يقول في قصيدته " أنشودة المطر":

مطر ...

مطر ...

مطر ...

سيعشب العراق بالمطر.[1]

فالمطر في هذا المقطع رمز للحياة، فبالمطر ينبت الزرع، وتجود الأرض بثمارها على الناس، ونجد المطر في نفس المعنى في قصائد لأخرى منها الأبيات التالية:

يا رب عطشى نحن، هات المطر

رو العطاشى منه، رو الشجر.[2]

ركز السياب في الأبيات السابقة على الدور الإيجابي للمطر في حياة الناس بالإضافة إلى هذه الدلالة تأخذ كلمة " مطر" دلالة أخرى في قصيدته ص مدينة السندباد":

أفض يا مطر

مضاجع العظام والثلوج والهباء

مضاجع الحجر،

وأنبت البذور، ولتفتح الزّهر.[3]

---

[1] – الديوان، ص 480.

[2] – نفسه، ص 382.

[3] – نفسه، ص 463.

ففي هذا المقطع " المطر" رمز للثورة واستنهاض الهمم من أجل مستقبل أفضل للعراق، فالثورة الوسيلة الوحيدة لاسترجاع الحق المغصوب.

ونجد لفظة المطر تأخذ أيضا دلالة مغايرة للدلالتين السابقتين، بحيث يصبح رمزا للدمار، ويصبح مرادفا للدم في قوله:

ولفني الظلام في المساء

فامتصت الدماء

صحراء نومي تنبت الزهر،

فإنما الدماء

توائم المطر.[1]

ومن أهم الرموز في شعر السياب نجد المدينة والقرية فكلا الرمزين برع في استخدامها بطريقة فنية متميزة فالقربة تمثلها "جيكور" قرية السياب التي يهجرها أبناؤها إلى المدينة القاتلة. " وهو يعاني عقدة المدينة، تلك الساحة الشديدة الازدحام، الكثيرة الجلبة، حيث يشعر المرء أنه معزول منفرد بين الزحام، صامت في أعماق الجلبة، مقهور، مقسور يسير فيطأ هامته بقدميه ويغفر مثله ويحمل اليأس والتعاسة كظل ملازم، إنها المغازة الآهلة، وعبر ذلك كله يعروه الحنين إلى عالم القرية أو الطفولة أو السعادة[2]. وهذا ما يتجسد في قصيدته " جيكور المدينة" بحيث يقول:

وتلتف حولي دروب المدينة

حبالا من الطّين يمضغن قلبي

ويعطين في جمرة فيه طينه

حبالا من النّار يجلدن عري الحقول الحزينة

[1] – الديوان، ص 441.

[2] – إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، (د.ت)، بيروت، لبنان، ص 110.

ويحرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيه رماد الضّغينة[1].

فجيكور هنا رمز للبراءة والسلام وهي رمز للكسب الحلال التي فشلتها المدينة رمز القسوة والغدر.

بالإضافة إلى قرية السياب نجد نهر " بويب" الموجود في القرية الذي وظفه في قصائده، وقد ذكر اسمه أول مرة في قصيدته النهر والموت:

بويب ...

بويب ...

أجراس برج ضاع في قرارة البحرْ

الماء في الجرار، والغروب في الشّجرْ

وتتضحٌ الجرار أجراسا من المطرْ

بلورها يذوب في أنين

إليك يا بويب

يا نهري الحزين كالمطر[2].

في هذا المقطع يصور السياب حنينه إلى النهر، والحزن يكسو قلبه بسبب هجرة أبناء جيكور إلى المدينة، فالنهر يجري عبثا، فيرمز بويب هنا إلى ذكريات الطفولة، والسعادة الماضية مع اليأس من هذه الذكرى: فيقول:

ومقلتاك بي تطيفان مع المطر

وعبر أمواج الخليج تسمح البروق

[1] – الديوان، ص 414.

[2] – نفسه، ص 453.

سواحل العراق بالنجوم والمحار

كأنها تهم بالشروق

فيسحب الليل عليها من دم دثار

أصبح بالخليج: يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والرّدى

فيرجع الصّدى

كأنه النشيج

يا خليجْ

يا واهب المحار والرّدى[1].

في هذا المقطع يتخذ السياب المطر، البروق والرعود رمزا لذاته وذوات الآخرين، وموقفه ومواقفهم، ومن الخليج رمزاً للعراق، الذي يحمل تناقضات الحياة والموت، والخصب والفقر.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن الرمز الطبيعي عن السياب يعتبر رمزا ذاتيا أيضا، فهما متداخلان ففي المقطع السابق يستخدم المرأة (مقلتاك) كرمز للخلق والإيمان بالحياة.

والرمز الذاتي لا يتداخل مع الرمز الطبيعي فقط بل يتداخل مع كل الرموز، ولذلك لم نفرد له مبحثا خاصا به، ومن الرموز السياب الذاتية ما نجده في قصيدته " أنشودة المطر":

عيناك غابتا نخيل، ساعة السّحر

أو شرفتان راح ينأى عنها القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترفض الأضواء، ... كالأقمار في نهر

[1] – الديوان، ص 477.

برجة المجداف وهنًا ساعة السّحر.[1]

في هذا المقطع يرمز السياب بالمرأة الجميلة إلى العر[illegible]
يوصف العراق بالمرأة الجميلة، العراق بنخيلها وأنهارها بهذه الملامح الفاتنة، والعراق عند السياب عراقيين العراق الجميلة كما رأيناها والعراق القبيحة بالسياسيين المتلاعبين بمصير الضعفاء:

ونحن في بغداد؟ من طين

يعجنها لخزّاف تمثالاً

دنيا كأحلام المجانين

ونحن ألوان على لجها المرتج أشلاءً وأوصالاً[2].

فالطين هنا رمز للعبودية والخزّاف رمز للظالم الذي يتصرف بالعباد كما يشاء.

وغيرها من الرموز الذاتية كالريح، النخيل، الشمس، الزرع، النفط، الظلام، ...إلخ.

[1] – الديوان، ص 262.

[2] – نفسه، ص450.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا من خلال دراستنا للرمز العراقي القديم في شعر السياب إلى مجموعة من النتائج المتمثلة فيما يلي:

أولا: فيما يخص المدخل:

- من خلال المدخل لاحظنا أن الحضارة العراقية بأنها أقدم وأعرق الحضارات العالمية وأغناها فهي كانت أول حضارة عرفت الكتابة، كما أن أول نص أدبي (جلجامش) يعود إلى هذه الحضارة.
- نشأ المذهب الرمزي عند الغرب في فرنسا، وكان ظهوره رسميا سنة 1886، عندما نشر " جان موريس" بيان الرمزية، وانتشر في أرجاء أوروبا ومن ثم انتشرإلى كل أنحاء العالم.
- قامت الرمزية كرد فعل ضد البرناسية التي اهتمت بالشكل دون المعنى في الشعر.
- وصل المذهب الرمزي إلى الشعر العربي من خلال إطلاع الشعراء العرب على الأدب الفرنسي ومن ثمة التأثر به.
- الإرهاصات الأولى للمذهب الرمزي عند العرب كانت على يد " جبران خليل جبران" و " أديب مظهر".

ثانيا: فيما يخص الفصل الأول: فإن أهم النتائج المستخلصة منه هي:

- الرمز في مفهومه اللغوي يشترك في معنى واحد و هو الإيماء أو الإيحاء أو الإشارة .
- أما المفهوم الاصطلاحي فهو متعدد بتعدد مجالات استخدامه.
- يعتبر الرمز وسيلة للتعبير عما يختلج في نفس الشاعر من أفكار ومشاعر بطريقة موحية غير مباشرة.
- للرمز أنواع هي الذاتي، التراثي، الأسطوري والطبيعي.
- للرمز مكونان هما الأسطورة والصورة.
- أكثر شعراء الشعر العربي المعاصر استخدموا الرموز بكل أنواعه حتى أنه يمكننا اعتبارها موضة.

- استقى الشعراء الرمز من التراث سواء بتوظيف الشخصيات الأسطورية أو التاريخية أو بتوظيف قصص القرآن الكريم وشخصياتهـ وتوظيف التراث بكل أشكاله، كما استقوا رموزهم من الطبيعة.

أما فيما يخص الفصل الثاني: فإن النتائج المستخلصة منه هي:

- توظيف السياب الرمز بكل أنواعه (التراثي، الأسطوري والطبيعي)
- وظف السياب الرمز التراثي بكل أشكاله (التاريخي، الديني الشعبي ...)
- استخدم السياب الرمز بعدة معاني، فلا يستقر رمز واحد على دلالة واحدة في كل شعره.
- الاستخدام العكسي للأساطير بقلب مضمون الأسطورة ، فالسياب لا يستخدم الأساطير كما ترمز إليها في الميثيولوجيا البابلية ، بل يعطيها دلالات معاكسة .
- نلاحظ كثرة استخدام السياب الرمز في قصيدته " أنشودة المطر".
- وظف السياب الرمز بما يناسب حالته النفسية الذاتية كما وظفه لدلالة عن الأوضاع السياسية التي تتخبط فيها العراق في عصره.

هذه أهم النتائج التي توصلنا غليها من خلال دراستنا وفي الختام يمكن القول أن الدراسات مهما كانت كثيرة فإنها لن تستوفي حق السياب بالدراسة، وتبقى بعض جوانب شعر السياب خفية تحتاج إلى دراسة معمقة.

ملحق

1- بدر شاكر السياب

ولد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب في بلدة تدعى جيكور بالقرب من أبي الخطيب في جنوب العراق سنة 1926، والده شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق السياب ووالدته كريمة ابنة عم أبيه.والده عمل في حراثة النخيل. رزقت والدته في سنة 1928 و 1930 بولدين آخرين هما عبد الله ومصطفى، " ووضعت بنتا في عام 1932 ثم توفيت والدته والتحقت بها ابنتها بعد ذلك فلم ينعم بدر في ظل أمومتها إلا قرابة ست سنوات"[1]. و تعلق بها بشدة ، و عرف بزيارة جده وجدته حيث يلهو مع أقرانه في نهر بويب، وفي عام 1932 أُرسل إلى المدرسة في قرية باب سليمان الواقعة غرب قريته جيكور، وفي عام 1936 انتقل إلى المدرسة المحمودية للبنين، أما في عام 1938 التحق بمدرسة البصرة الثانوية. " أحب الشعر منذ طفولته وازداد تعلقه به ونظم قصائد وصفية غزلية"[2]. أعجب بابنة عمه وفيقة ولكن تزوجت غيره وفجع بموتها وكتب فيها قصيدة على الشاطئ 1941. " والتحق بدار المعلمين العالمية ببغداد عام 1943 وفيها اختار فرع العربية وبعدها التحق بفرع اللغة الإنجليزية سنة 1945"[3]. وعمل أستاذ اللغة الإنجليزية في بلدة الرمادي , وانتسب حينها للحزب الشيوعي وهذا ما عرضه للملاحقة والسجن والنفي، وقد كانت بداية بدر رومانسية ثم دخل في المرحلة التموزية بعد تأثره بإليوت وإديث ستويل، وبعد هذا الفترة بدأ يعاني من مرض عضال شل حركته وأوقفه طريح الفراش ثم أودى بحياته، فوافته المنية عام 1964 في يوم الخميس 24 كانون الأول.

ومن أشهر آثاره: أنشودة المطر، المعبد الغريق و شناشيل ابنة الجلبي وغيرها من الأعمال التي خلدت اسمه في هذا العصر، ولقد " خلف دواوين شعرية منها: " أزهار ذابلة " الذي صدر في 1947 و "الأساطير" في 1950 ، " المومس العمياء " في 1954، " الأسلحة والأطفال" في 1955، "حفار القبور" في 1956، و" أنشودة المطر" في 1960"[4]. وغيرها من الدواوين.

و يقسم بعض النقاد شعر السياب فنيا إلى أربع مراحل هي :

المرحلة الأولى: (الرومانسية): تبدأ من 1943 إلى 1948 ودامت 5 سنوات وتكمن هذه المرحلة في المأساة التي صاحبته بعد وفاة أمه وزواج والده ثانية. " فعاش في غربة

---

[1] – إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، (د.ط.)، بيروت، لبنان، 1969 ، ص 19.

[2] – هاني الخير، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، دار رسلان، ط1، سوريا، 2006، ص 8.

[3] – إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص 46.

[4] – الديوان، ص 2.

وازدادت غربته حين هاجر قرته جيكور فترك هذا أثرا كبيرا في حياته"[1]. واستمد رومانسيته من دراسته للشعر والأدب الانجليزي.

المرحلة الثانية: (الواقعية): وتبدأ من 1949 إلى 1955، ودامت ست سنوات وتتمثل هذه المرحلة في انضمامه للحزب الشيوعي وتعرضه للاضطهاد والتشرد , فأحس بفاجعة عامة حيث تحول إحساسه من فردي إلى جماعي، حيث أنه أصبح يبحث عن خلاصه بخلاص الجماعة ,ويظهر هذا في قصائده " حفار القبور" و "الأسلحة والأطفال" و " المومس العمياء" ، فهنا كافح مع الحزب الشيوعي ضد المؤامرات الاستعمارية، واستخدم فيها الأسطورة حتى أصبحت جزءا لا يتجزأ من قصيدته، " والتزم بقضية شعبية كما يظهر في قصيدته أنشودة المطر، فهنا ألمه وطني"[2].

المرحلة الثالثة: (التموزية أو الواقعية الجديدة): وتبدأ من 1956 إلى 1960، ودامت أربع سنوات وتسمى كذلك بالأسطورية، انتقل الشاعر في هذه المرحلة إلى استخدام الأسطورة والرمز في شعره، فتحول الموت في هذه المرحلة إلى أسطورة , على سبيل المثال المسيح وتموز فتصبح قريته جيكور مثلا رمزا للوطن.

وتتمثل المرحلة الأخيرة من حياته أي المرحلة الرابعة في (المرحلة الذاتية): وفي هذه المرحلة ظل شبح الموت يحوم حول الشاعر، وبات يعيش هاجس الموت فتصبح رائحة الموت في هذه المرحلة وصراع الشاعر مع الموت يظهران ظهورا جليا في قصائده، فهو ينتظر رحمة الله عليه، وهذه المرحلة قد بدأت من سنة 1961 إلى 1964 ودامت ثلاث سنوات.

2- تأثر السياب بشعراء الغرب

لقد لقيت دعوة ت ، س، إليوت الجديدة أهمية في عالم الشعر فهو لم يؤثر بمنهجه الأسطوري في الدول الأوروبية فقط بل شمل الوطن العربي بأكمله وخاصة في شعر القرن العشرين , فهو يعد في طليعة الشعراء الذين أدخلوا هذا المنهج في الشعر، فقد سحر بدعوته كتاب العرب المحدثين بأفكاره التي وافقت ما في نفوسهم من أفكار، فأصبح يمثل الناطق باسم الحداثة عندهم وخاصة عندما نشر مقالته " التراث والموهبة الفردية" التي يدعو فيها إلى الاهتمام بالموروث وتجديده وبعث الحياة فيه , مجددا من خلال الموهبة الفردية للشاعر، وفي هذا يقول عز الدين إسماعيل: " ربما كان إليوت في العصر الحديث، هو أوضح شاعر التفت إلى قيمة المنهج الأسطوري في الشعر نظريا وعلميا، ... ولكن إليوت هو الشاعر الحديث الذي أكد في

---

[1] – هاني الخير، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 27.

[2] – أنظر، إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص 31.

أعماله الشعرية ضرورة هذا المنهج وأهميته بالنسبة للشعر"[1]. فإليوت قد احتل مكانة عظيمة في القرن العشرين وهذا بفضل منهجه الأسطوري " وتعد آراؤه ومنجزاته الشعرية من أقوى المؤثرات الأجنبية على الساحة الثقافية العربية"[2]. فأثرت دعوته هذه على شعرائنا , وعادوا إلى تراثنا العربي والإسلامي والحضاري فتكونت علاقة مشتركة بين الشاعر والمتلقي، وحققت ظاهرة توظيف التراث في الإعمال الإبداعية الحديثة نجاحات باهرة وحظيت باستجابة كبيرة.

نشر جبر إبراهيم جبرا بحثا باللغة الانجليزية بعنوان الأدب العربي الحديث عام 1968 كشف فيه عن مدى تأثير إليوت في شعرائنا العرب وهو يقول : " ما من قصيدة تركت أثرا بالغا على الأدب العربي الحديث مثل قصيدة إليوت " الأرض اليباب"[3]. فتجربة إليوت قد توافقت مع معاناة الشعراء العرب إثر نكبة فلسطين وكذلك استخدامه في قصيدته هذه الأساطير مثل فيليبوس الفينيقي وتموز الملك الصياد قد وجدت سبيلها إلى أعمال الكتاب العرب.

ودعا إليوت إلى التخلي عن الطريقة الرومانسية في التعبير عن المشاعر والاستعانة عنها بمجموعة من المواقف والموضوعات أو سلسلة من الأحداث الحسية التي يمكن أن تجسم إحساس الشاعر, وتكون بديلا عن الفيض المباشر للمشاعر وهذا ما سماه بالمعادل الموضوعي وقد عرفه في مقال مشهور له بعنوان هملت قائلا: " إن الطريقة الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة الفن إنما تكون بإيجاد (معادل موضوعي)، أو بعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات، وموقف وسلسلة من الأحداث تكون صيغة ذلك الإنفعال بشكل خاص بحيث إذا ذكرت الحقائق الخارجية التي لابد لها أن تنتهي إلى تجربة حسية (فإنها تكون) مثل الانفعال في حال الذهن"[4]. ومن هذا القول يتضح جليا احتفاء إليوت بالأساطير باعتبارها أوعية تصلح لحمل المشاعر الخاصة والمجسمة في قالب موضوعي فالمعادل الموضوعي هو الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة بشكل فني: (فالشعر عنده عملية إبداعية تستوجب كثيرا من الجهد وكثيرا من النقد الذاتي وكثيرا من البعد عن العاطفة المسرفة"[5].فصاحب هذا القول يؤكد على أن لابد لكل شاعر

---

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه، ظواهره الفنية، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان، 1981، ص 230.

[2] – محمد علي كندي، الرمز والقناع، ص 148 و ما بعدها.

[3] – محمد شاهين، ت، س، إليوت وأثره في الشعر العربي (السياب، صلاح عبد الصبور، محمود درويش)، دراسة مقارنة، آفاق للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2007، ص 12.

[4] – عثمان خشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ص 43.

[5] – محمد علي كندي، الرمز والقناع، ص 70 ما بعدها.

أن يبذل جهدا كبيرا ليحول آلامه الذاتية الخاصة إلى شيء غريب أي أنه يستخدم الرمز في شعره.

فالشعراء العرب قد تأثروا بما جاء به إليوت فاستخدموا الأساطير في شعرهم ولكن في بداياتهم لم يفهموا هذا المنهج فهما صحيحا (المنهج الأسطوري) كما يرى غالي شكري: " هؤلاء الشعراء العرب تأثروا بمنهج إليوت الشعري دون محتواه إذ هم لا يدركون الفروق الخطيرة بين حضارتنا العربية وبين حضارة أوروبا في المرحلة الراهنة"[1]. أي أنهم أخذوا الأساطير الرومانية والإغريقية ووظفوها في شعرهم متناسين الفرق الشاسع بين القارئ الغربي والقارئ العربي وبين حضارتنا وحضارتهم، ولكن مع مرور الوقت أدركوا هذا الفرق وأجادوا في استخدام الأساطير في شعرهم ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر العراقي بدر شاكر السياب الذي تأثر بإليوت واديث ستويل فهو قد أعلن إعجابه بإليوت صراحة عندما قال: " ... لكن هناك فئة أخرى من شعراء العرب قرأت إليوت وتأثرت بروحه وتكتيكه على السواء"[2]. فهذا القول يمثل تأثر السياب بإليوت وهذا التأثر قد صرح به الشاعر بنفسه فهو لم ينكر تأثره بإليوت والشعراء الانجليز الآخرين.

" وقد اطلع السياب على أفكار الشاعر إليوت ودرس شعره ونفذه في أصلهما الانجليزي"[3]. ووصف قصيدته الأرض اليباب على أنها من روائع الأدب العالمي أو الأدب الواقعي الحديث فمنهج إليوت لم ينجح في الشعر العربي إلا بعد ظهور حركة الشعر الحر وكان السياب من المدركين له وأشار عبد الواحد لؤلؤة إلى : " أن بدرا اكتشف إليوت وعكف على دراسة الأرض الخراب في صيف 1951 وأنه كان يحدثه عنها كثيرا وأنه تعلم منه إقتباس معاني الأغاني الشعبية واللغة العامية وتأثر بأسلوب إليوت الذي كان يكثر في شعره من اقتباس والتضمين والإشارات ولكن بدراً أفرط في ذلك وكان يميل إلى تكرار الرموز وشرحها مما جعل التضمين ينقلب إلى جهر فضاعت بذلك مميزات مهمة في شعره"[4]. فالسياب هنا أعجب بأسلوب إليوت وأفرط في استعمال الرموز والأساطير حتى انقلب الأمر عليه فضاعت ميزة مهمة في شعره لأنه أفرط في الاقتباس والتضمين، فالسياب قد " عبر عن مفاهيم التوجه الاشتراكي في قصائده الطوال مثل المومس العمياء ، حفار القبور، الأسلحة والأطفال ... "[5]. فهو كان اشتراكيا

---

[1] – غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، لبنان، 1978، ص 135.

[2] –إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ص 123.

[3] – عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ص 36.

[4] – هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص 70.

[5] – سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات، ص 621.

اشتراكيا لأنه رأى فيه المذهب الذي يعبر عن آلامه والهروب من واقعه المؤلم أي واقع العراق آنذاك.

إن بدرا وجد في قصيدة " ارض الييباب" ما لم يجده غيره من الشعراء العرب الذين تأثروا بإليوت. " فقد وجد فيها ما خبره شخصيا من رغبته في التعيير عن شتات الواقع في أقسى لحظات الألم"[1]. فهو هنا استطاع أن يقتنص تلك اللحظات أي لحظات الألم والشدة والوجع ويطوع الإيقاع فيها إلى حاجته واستعداده ومن تأثره بإليوت مثلا كما وصف الصوت البشري الذي يرتفع في احتجاج عقيم أنه يابس مرتب: " أصيح حتى تئن القبور من رجع صوتي وهو رمل وريح". ويذكر عبارة إليوت في قصيدته " الرجال الجوف" إذ يقول:

أصواتنا اليابسة، عندما

نهمس معا

هادئة بلا معنى

كالريح في عشب يابس

وتكرار السياب كلمة مطر في أنشودة المطر قد يكون لصدى أبيات إليوت:

بل صوت ماء فوق صخرة

حيث القسون الناسك ينفرد في أشجار الصنوبر

سقسق، سقسق، سق، سق ،سق.[2]

السياب شاعر أصيل لأنه لم ينسى تفاصيل طفولته وبواكير شبابه، فهو قد صور تلك الأيام بمشاهد تملؤها الإثارة واللوعة العميقة وسببها موت أمه فظل شبح الموت يطارده فسجلها بأسلوب يفطر القلب.

ومن الذين تأثر بهم السياب الشاعرة إديث ستويل فقد تأثر بها في الصور واقتباس الرموز المسيحية، ورموز المطر، "وقد أعجبه في شعرها ذلك الفزع الذي تغلغل فيه بسبب الحرب وتفجير القنبلة الذرية وحاجة الاثنين إلى التركيز وشففها بترصيع القصائد بالدلالة

[1] – محمد شاهين، ت، س، إليوت وأثره في الشعر العربي، ص 48.

[2] – انظر، سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات، ص 765.ي

الأسطورية لاتخاذ المبنى الأسطوري محملا للقصيدة كما يفعل إليوت"[1]. فالسياب لم يتأثر فقط بإليوت وإنما تأثر بغيره منهم هذه الشاعرة ستويل.

فالشاعرة إديث ستويل كانت تزين قصائدها بالدلالة الأسطورية ولم تهتم بالبنى الأسطوري كما كان يفعل إليوت، فالسياب عند العرب أعظم من إديث ستويل عند الانجليز، لكنه مع ذلك بقي مفتونا بشعرها، وقد تركت رأياها عن عالم محطم يمتد أمام أطفال اليوم ، فقد تركت أثرا عظيما و في السياب، فمثلا أقتبس عنها صورة الطائر الفولاذ. " لكن أجنحة الفولاذ تبعث بك إلى راحتك" هذه مقولة ستويل وقد أورد السياب بالمعنى نفسه " مازال الطائر الحديد يذرع السماء"[2].

ومن الذين تأثر بهم الشاعر " لوركا" فنجد أثره في شعر السياب في كثير من الوجوه، ولكن هذا التأثر أكثر تخفيا من اثر إديث ستويل الذي تسرب إلى أعماق شعر السياب، وقد أخذ بدر عن لوركا عددا من صوره، وإحدى هذه الصور هي تفاعل الألوان عند. وهناك مثال آخر من أثر لوركا في صور السياب يتضح في صورة (الأجراس المتخيلة الضائعة) التي ترن في وعي الشاعر كما نقرأ في هذه المقدمة الرائعة لقصيدة " النهر والموت" :

بويب ... بويب

أجراس برج ضاع في قرارة البحر

ويقول في القصيدة نفسها:

أجراس موتي في عروقي ترعش الرنين

وهو هنا يذكر باستعمال لوركا للصور نفسها:

فؤادي الحرير

ممتلئ بالنور

بالنحل ... بالزهور[3]

ومن خصائص الشاعرين المراوحة بين العنف والرقة.

---

[1] – هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص 70.

[2] – سلمى الخضراء الجيوشي، التجاهات والحركات، ص 763.

[3] – نفسه، ص 761.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1- القرآن الكريم

2- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، (د.ت).

3- ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2004.

4- ابن فارس، مقاييس اللغة، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1999.

5- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005.

6- إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1983.

7- إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1996.

8- أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1995.

9- إدزارد، م، بوب، ف، روينغ، نعرة محمد وحيد خياطة، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين السومرية والبابلية وفي الحضارة السورية، دار الشرق العربي، ط1، لبنان، سورية، 2000.

10- أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي (أساطير ورموز، وفولكلور)، في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2006.

11- إسماعيل العربي، من روائع الأدب العالمي الاتجاهات الأدبية الحديثة في إفريقيا وأوروبا وأسيا ج1 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (د.ط) الجزائر، 1982.

12- إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب، ج2، دار الكتب اللبناني، (د.ط)، بيروت، لبنان، (د.ت).

13- إيمان محمد أمين الكيلاني ، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، ط1، عمان، 2006.

14- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة (د.ط)، بيروت، 1971.

15- تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، (د.ط)، لبنان، 1989.
16- خليل حاوي، الديوان، دار العودة، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2001،
17- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف (د.ط)، الإسكندرية، مصر، 2007.
18- رينيه ويليك، أوستين وارين، نظرية الأدب، تر، محي الدين صبحي مرا: حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1981 .
19- سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2001
20- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعري الجزائري، دراسة الأشكال، الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، (د.ط)، الجزائر، 2007.
21- عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة من شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1999.
22- عبد الوهاب البياتي،الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، ط4، بيروت، لبنان (د.ت).
23- عثمان خشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة تيزي وزو، 1984.
24- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1997.
25- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان، 1981.
26- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، لبنان، 1978.
27- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، دار الحداثة، ط3، بيروت، لبنان، 1995.
28- مجدي وهيبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان، 1985.

29- محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، ط3، بيروت، لبنان، 1881.
30- محمد شاهين، ت،س، إليوت واثره في الشعر العربي (السياب، صلاح عبد الصبور، محمود درويش، دراسة مقارنة، أفاق للنشر والتوزيع، (د.ط)،القاهرة،مصر، (د. ت).
31- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب، نازك، البياتي)، دار الكتب الجديدة، ط1، لبنان، 2003، ط1، القاهرة، 2007.
32- محمد عنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، (د.ط)، القاهرة، 2001.
33- محمد فتوح، أحمد الحداثة الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007.
34- محمود درويش،الديوان، رياض الريس للكتب و النشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005.
35- نسيمة بوصلاح، تجلي الرموز في الشعر الجزائري المعاصر، طبع في مكتبة دار هوما، ط1، الجزائر، 2003.
36- هاني نصر الله، البروج الرمزية دراسة في رموز السياب الشخصية و الخاصة، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2006.
37- هاني الخير، بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، دار برسلان، ط1، سوريا، 2006.
38- يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، القسم النظري، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1994.
39- يوسف عيد، المدارس الأدبية، ومذاهبها، القسم التطبيقي، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1994.
40- المنجد في اللغة والأعلام، دار الشرق، ط39، بيروت، 2002.

الفهرس

الفهرس

- **مقدمة** ..... (1، 2)

- **مدخل**.....(4، 10)

1-الحضارة العراقية القديمة..... (4، 5)

2 –المذ هب الرمزي.....(6، 10)

- **الفصل الأول**:الرمز (مفهومه،أنواعه،مكوناته.).....(12، 31)

1 –**مفهومه**: .....(12، 15)

أ-لغة.....(12)

ب-إصطلاحا..... (12،15)

2-**أنواعه**:..... (16،25)

أ-الرمز الذاتي.....(16)

ب-الرمز التراثي.....(17، 21)

ج-الرمز الأسطوري .....(22، 24)

د-الرمز الطبيعي.....(24،25)

3-**مكوناته**:.....(25، 31)

أ-الأسطورة.....(26، 29)

ب- الصورة.....(30، 31)

الفصل الثاني:تجلي الرمز في شعر السياب.....(33، 57)

1-الرمز التراثي.....(33، 44)

2-الرمز الأسطوري.....(44، 52)

3-الرمز الطبيعي.....(53، 57)

خاتمة.....(59، 60)

ملحق:.....(62، 57)

1-بدر شاكر السياب.....(62، 63)

2-تأثر بشعراء الغرب.....(63، 67)

قائمة المصادر و المراجع.....(69، 71)

فهرس الموضوعات.....(73، 74)