الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

الرمز في شعر بدر شاكر السياب

إعداد الطالب (ة):
هونات خيرة

إشـراف الأستاذة :
أ .د . فارسي عبد الرحمان

لجنة المناقشة

أ. الدكتور	طول محمد	رئيسا
أ. الدكتور	بن سعيد عباسية	ممتحنا
أ. الدكتور	فارسي عبد الرحمان	مشرفا ومقررا

العام الجامعي: 1440/1439هـ /2018-2019م

بسم الله الرّحمن الرّحيم

﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ
ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥ كَلَّآ إِنَّ
ٱلۡإِنسَٰنَ لَيَطۡغَىٰٓ ٦ أَن رَّءَاهُ ٱسۡتَغۡنَىٰٓ ٧ إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ ٱلرُّجۡعَىٰٓ ٨ أَرَءَيۡتَ ٱلَّذِي
يَنۡهَىٰ ٩ عَبۡدًا إِذَا صَلَّىٰٓ ١٠ أَرَءَيۡتَ إِن كَانَ عَلَى ٱلۡهُدَىٰٓ ١١ أَوۡ أَمَرَ بِٱلتَّقۡوَىٰٓ ١٢
أَرَءَيۡتَ إِن كَذَّبَ وَتَوَلَّىٰٓ ١٣ أَلَمۡ يَعۡلَم بِأَنَّ ٱللَّهَ يَرَىٰ ١٤ كَلَّا لَئِن لَّمۡ يَنتَهِ
لَنَسۡفَعَۢا بِٱلنَّاصِيَةِ ١٥ نَاصِيَةٖ كَٰذِبَةٍ خَاطِئَةٖ ١٦ فَلۡيَدۡعُ نَادِيَهُۥ ١٧ سَنَدۡعُ
ٱلزَّبَانِيَةَ ١٨ كَلَّا لَا تُطِعۡهُ وَٱسۡجُدۡ وَٱقۡتَرِب ١٩﴾

شكر وعرفان

نشكر الله تعالى العليّ القدير الذي أنعم عليّ بنعمة العقل والدّين القائل في محكم التّنزيل:

﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِى عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴿٧٦﴾ ﴾ سورة يوسف الآية 76.

والحمد لله الذي أعطاني من وجبات رحمته الإرادة والعزيمة على إتمام عملي، أحمدك حمدا يليق بمقامك وجلال عظيمك.

قد جرت العادة أن يكون وراء كلّ عمل أشخاص يكون لهم فضل في دأب هذا العمل وتوفير سبل النّجاح له.

ومن باب الجميل أن أتقدّم إليهم بالشّكر الخالص، وإلى كلّ من لم يبخل عليّ بإرشاداته وتوجيهاته وخاصّة أستاذي الكريم الأستاذ الدّكتور "عبد الرّحمن فارسي" الذي لا يسعني إلّا أن أقدّم له أسمى آيات الشّكر والامتنان على ما قدّمه لي من نصائح على إنجاز هذا البحث وكذلك الشّكر إلى أعضاء اللّجنة وكلّ من مدوا لي يد العون والمساعدة في إجراء هذه الدّراسة على أكمل وجه، فجزاهم الله خيرا على ما قدّموه لي.

كما قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: "من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدو ما تكافئونه به فادعوا له حتّى تروا أنّكم كافأتموه".

إهداء

أهدي عملي هذا إلى الذين دعموني وساندوني كثيرا.

إلى والديّ العزيزين والغاليين على قلبي تحيّة حبّ وعطاء.

إلى أخواتي وأصدقائي الأعزّاء فلهم جزيل الشّكر والاحترام.

إلى كلّ من علمني حرفا.

إلى الذين أحببتهم وأحبوني

مقدمة

اتّجه الشّاعر العربيّ المعاصر إلى توظيف الرّمز الذي أصبح عنصرا فنيا لافتا للنّظر وتقنية من تقنياته الحديثة، عبّر به الشّعراء عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة وجعلوا منه منفذا ليفصحوا عن التّجربة الشّعرية لديهم، بما له من دور فعّال في إثراء تجربة الشّاعر بمعان جديدة مرتبطة بعالم الشّاعر.

ولمعرفة مدى استخدام الرّمز في قصائد السّياب ارتأيت أن يكون موضوع بحثي موسوما "الرّمز في شعر بدر شاكر السّياب".

-فما هو الرّمز وما هي أنواعه؟

-فيما ينجلي الرّمز في شعر بدر شاكر السّياب؟ وما هي مراحل السّياب الشّعرية التي مرّ بها؟

يقع بحثي في ثلاثة فصول إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

الفصل الأوّل جاء بعنوان: ماهية الرّمز وأنواعه، حيث تناولت فيه ثلاث مباحث، فالمبحث الأوّل جاء تحت عنوان مفهوم الرّمز لغة واصطلاحا، وتطرّقت في المبحث الثّاني إلى أنواع الرّمز، فالمبحث الثّالث دار حول خصائص الرّمز، وحمل الفصل الثّاني عنوان الرّمز عند بدر شاكر السّياب، حيث عالجت فيه ثلاث مباحث، المبحث الأوّل كان حول نبذة عن حياة الشّاعر بدر شاكر السّياب، ثمّ المبحث الثّاني مفهوم الرّمز عند بدر شاكر السّياب والمبحث الثّالث ذكرت فيه مراحل السّياب الشّعرية، أمّا الفصل الثّالث فكان موسوما بالرّمز في شعر بدر شاكر السّياب، حيث قسّمته على خمسة مباحث، فالمبحث الأوّل عنونته بالرّمز الدّينيّ في شعر السّياب، وأمّا المبحث الثّاني أخذ عنوان الرّمز الطّبيعيّ في شعر السّياب، وبينما المبحث الثّالث الرّمز التّاريخيّ والمبحث الرّابع كان عنوانه الرّمز الأسطوريّ في شعر السّياب وجاء المبحث الخامس والأخير المرأة رمزا في شعر السّياب.

وقد استعنت في بحثي هذا على المنهج الوصفيّ التّحليليّ وذلك لوصف ظاهرة الرّمز في شعر السّياب، وتحليل نصوصه واستخراج ما جاء به من رموز.

وكما اعتمدت في بحثي على مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها: يوسف عطا الطّريفي، بدر شاكر السّياب حياته وشعره، إحسان عباس، بدر شاكر السّياب: دراسة في حياته وشعره ومحمد ينيس: الشّعر العربيّ الحديث.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "عبد الرّحمن فارسي" الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته لإتمام هذا البحث طيلة هذا الوقت، وكذلك إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين شرّفوني بقراءة بحثي فلهم جزيل الشّكر والتّقدير، وأيضا أشكر الله سبحانه وتعالى فبالله تتمّ الصّالحات.

الطّالبة: هونات خيرة

تلمسان يوم: 22 رمضان 1440هـ

الموافق ل: 27 ماي 2019م

الفصل الأول:

ماهية الرمز وأنواعه

1. المبحث الأوّل: تعريف الرّمز لغة واصطلاحا
2. المبحث الثّاني: أنواع الرّمز
3. المبحث الثّالث: خصائصه

المبحث الأوّل: تعريف الرّمز لغة واصطلاحا

يعدّ الرّمز من التّقنيات الفنية التي لجأ إليها الشّعراء في العصر الحديث، حيث اعتبر وسيلة أدبية يلجأ إليها الأديب للتّعبير عن آراءه.

الرّمز لغة:

يعود الرّمز إلى العصور القديمة وهو كلمة مأخوذة من اليونانية، تعني قطعة الخزف أو الخشب تقسّم بيد كلّ واحدّ منهما قسم يدلّ على هوية أحداهما ويثبت طبيعة صلته بالآخر وهذا الشّخصان يمكن أن يكون ضيفين أو حاجبين..

وهذا ما ورد في كتاب مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرّمزية: «يعود أصل كلمة الرّمز ومعناه إلى العصور القديمة جدّا فهي عند اليونان تدلّ على قطعة من فخارة أو خزف تقدّم إلى الزّائر الغريب علامة حسن الضّيافة، وكلمة الرّمز "symbol" مشتقة من الفعل اليونانيّ يحمل معنى الرّمزي المشترك "jeter-ensemble" أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما».[1]

وقد عرّفه الفيروز أبادي ب: «أنّه يضمّ ويحرّك الإشارة أو الإيماء بالشّفتين أو العينين أو الفم واللّسان»[2]، وهو عنده عبارة عن إشارة وعلامة تتمّ بواسطة الشّفتين أو العينين أو الفم واللّسان.

---

[1] ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرّمزية، مج2، المؤسسة الجامعية للدّراسات، ط1، بيروت، لبنان، 1982م، ص08.

[2] مجد الدّين بن يعقوب الفيروز أبادي الشّيرازيّ، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط3، القاهرة، مصر، مج2،1978م، ص175.

وجاءت لفظة الرّمز في لسان العرب فهي: «تصويت خفيّ باللّسان كالهمس ويكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ، من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشّفتين والفم وإيماء بالعينين والحاجبين»[1]

هنا ابن منظور كان أوضح وتوسّعا وإبانة في تعريفه للرّمز فقصد بذلك أنّه عبارة عن علامة وإشارة تتمّ عن طريق إحدى الجوارح أو غيرها من الوسائل، ثمّ أضاف إلى هذا التّعريف الرّمز في اللّغة "كلّ ما أشيرت بلفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد أو بعينين ورمز يرمز رمزا"[2]، أي كلّ ما أشرت إليه بيد أو عينين.

وذهب الزّمخشريّ إلى تعريف الرّمز كالآتي: "فرمز رمزا، وكلمة رمزا بشفتيه وحاجبيه ويقال جارية غمازة بيدها، همازة بعينيها، لمازة بفمها، رمازة بحاجبيها"[3]، حيث ضرب مثالا لذلك وقال: "دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا"[4]، أي الرّمز يكون بالعينين انطلاقا من "تغمزوا"، وبالشّفتين والحاجبين في قوله: "ترامزوا"، ونلاحظ أنّ الزّمخشريّ شأنه في تعريف الرّمز شأن ابن منظور، فهما لا يخرجان عن نطاق الإشارة بالحاجبين أو العينين، وهو يقصد بكلمة الرّمز هنا الإشارة والعلامة والإيماء.

وفي معجم الوسيط نقف على تعريف للرّمز إذ يرى بأنّه: "الإيماء والإشارة والعلامة وهو تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة

[1] أبو فضل جمال الدّين محمد بن مكرم اين منظور، لسان العرب، دار المعارف، دط، بيروت، لبنان، دت، ص1223.

[2] إبراهيم أنيس، معجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، ط4، القاهرة، مصر، 2004م، ص372.

[3] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشريّ، أساس البلاغة،دار التب العلمية، ط1، بيروت،، ، 1998، مج2، ص266.

[4] المصدر نفسه، ص251.

بصوت، إنّما هو إشارة بالشّفتين وقيل الرّمز: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم"[1]، أي كلّ ما أشرت إليه ممّا يبان بلفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد أو بعين.

والرّمز في معناه اللّغوي لا يخرج عن دائرة الإشارة والإيماء، وهذا ما نجده في قوله تعالى مخاطبا زكرياء عليه السّلام: قَالَ﴿ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ﴾ [2]، بمعنى الإشارة باليد أو الرّأس وأصله التّحرّك، فنجد في تفسير هذه الآية في تفسير ابن كثير:﴿ قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ﴾ أي علامة استدلّ بها على وجود الولد مني[3]، وقال:﴿ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ﴾، أي إشارة لا تستطيع النّطق مع أنّك سوي صحيح، ثمّ أمره بكثرة الذّكر والتّكبير والتّسبيح في هذا الحال.[4]

فالرّمز لا يكون باللّفظ بل يصبح بالجوارح فقط.

وجاء في تاج العروس بمعنى الرّمز بالفتح ويضمّ ويحرّك: "الإشارة إلى شيء ممّا يبان بلفظ بأيّ شيء أو هو الإيماء بأيّ شيء أشرت إليه بالشّفتين أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللّسان وهو تصويت خفيّ به

[1] إبراهيم أنيس، معجم الوسيط، ص372.

[2] سورة آل عمران، الآية41.

[3] ينظر: أبو عبد الرّحمن عوض لطفي الجزّار: مختصر صحيح تفسير ابن كثير، دار ابن رجب، ط1، القاهرة، مصر، 2004، مج1، ص124.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص124.

كالهمس"[1]، ومعنى هذا أنّ الرّمز هو شيء يراد به الكلام سواء باللّفظ أو الإشارة أو العلامة تعبّر عن شيء يراد به بواسطة الحركة.

ونستخلص من هذا كلّه أنّ معنى الرّمز في اللّغة هو الرّسم والإشارة الذي تعبّر عن شيء معيّن وعموما فإنّ العلامة ينبغي أن تنقل رسالتها بنظرة واحدة دون الحاجة لأيّة كلمات ومن المعروف أنّ القدماء المصريين والإغريق استخدموا العلامات حيث تعدّ الرّومان أكثر استخداما للعلامات الرّمزية.

الرّمز اصطلاحا:

تعدّدت تعريفات الرّمز واختلفت عند النّقاد والباحثين، وإن كانت كلّما تدور حول فلك واحد، حيث يعتبر الرّمز سمة من سمات الخطاب الشّعريّ المعاصر، إلّا أنّ الأدباء عرّفوه قبل مجيء الإسلام بأنّه: ذوق يتذوّقونه بمعناه لا يلفظه الصّريح، وأمّا بعد الإسلام فقد عرّفوه مصطلحا نقديا متداولا بلفظة أحيانا وما ينوب عنه من مصطلحات كالإشارة والمجاز والبديع.

والرّمز في معجم المصطلحات الأدبية هو «شيء يعتبر مماثلا لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصا فإنّ الرّمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى ينظر إلى الرّمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيمة أيّ شيء يرمز إليه كائن ما كان وبذلك يكون العلم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمّة، والصّليب يرمز إلى المسيحية، والصّليب المحقون يرمز إلى النّازية... كما استخدم الكثير من الشّعراء الوردة البيضاء رمز للصّبا والجمال واستخدم إليوث

[1] محمد بن محمد بن عبد الرّزاق المرتضى الزّبيديّ، تاج العروس من جواهر القاموس، ط1، الكويت، 1984م، ج11، ص3734.

الرّجال الجوف رمزا للتّدهور»[1]، أي أنّ الرّمز باختصار هو العلامة الدّالة المضمرة من وراء السّياق أو المعنى المقصود به، فهنا استعمل الشّعراء رمزة الصّليب والعلم للدّلالة على المعنى المراد به.

وعرّف قدامة بن جعفر الرّمز ب "أنّه اصطلاح بين المتكلّم وبعض النّاس"[2]، ويراه على أنّه: "نوع من أنواع الإشارة ويعدّه مرادفا للإشارة الحسية وأنّه استعمل حتّى صار مثلها أو نوع منها"[3]، إذن الرّمز لدى قدامة تجلّى في الاستعارة والتّشبيه والمجاز كما أنّ مفهومه ارتبط بالإشارة حيث أنّ مفهوم الرّمز عند العرب أصبح لغويا إشاريا.

وعرّفه أدونيس: "أنّه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة أنّه البرق الذي ينتج للوعي أن يستنشق".[4]

ويقصد أدونيس أنّ الرّمز هو ما يتيح لنا أن نتأمّل شيئا آخر وراء النّص وهو قبل كلّ شيء بمعنى الإيحاء، فهو الصّورة الحسية ارتفعت من حالتها المادية إلى الاشعاع الإيحائيّ، وبمعنى آخر أنّ الرّمز هو القراءة الثّانية والتّأويلات تلي القراءة الأولى النّص.

والرّمز في الدّراسات الحديثة أخذ أبعادا وأوجه مختلفة حيث يعتبر الرّمز علامة وإشارة يعبّر بها الفرد عن أحاسيسه كما تعتبر أحسن طريقة للتّعبير عن الأشياء المراد بها، وهذا ما جاء به كارل بيونج عرّفه: "هو وسيلة إدراك مالا يستطيع التّعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتّعبير عن شيء لا يوجد له أي معادلة لفظي هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته".[5]

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنّاشرين المتّحدين، تونس، 1986م، دط، ص171.

[2] درويش جندي، الرّمزية في الأدب العربيّ، دار النّهضة للطّباعة والنشر، ط2، مصر، القاهرة، 1982م، ص44.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محالس الشّعر وآدابه ونقده، دار الجيل، ط5، بيروت، لبنان، 1981م، ص304.

[4] أدونيس، زمن الشّعر، دار الفكر للطّباعة والنّشر، ط3، بيروت، لبنان، 1983م، ص153.

[5] شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، الدّيوان، المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1990، ص81.

الرّمز يأتي بمعنى الاشارة واستبدال شيء بشيء يدلّ عليه، حيث يعتبر الرّمز جزء من عالم المعنى الانسانيّ وهو يوحي بأكثر من شيء واحد، وهو متحرّك ومتنقّل ومتنوّع.

والرّمز هو: "أفضل رسم ممكن لشيء غير معروف نسبيا، ولا تعرف طريقة أكثر وضوحا للحصول إليه، وهو يقوم على علاقة بين شيئين: الأوّل حاضر يتمثّل حسيا، والثّاني غائب تسعى الدّلالة إلى بلوغه، فينوب الأوّل الثّاني ويقيم بديلا متمثّلا عنه".[1]

وهنا الرّمز أتى بمفهوم فن رسميّ أي عبارة عن رسم يرمز لنا لمعرفة الشّيء المراد به، حيث يرتبط الرّمز بعلاقات الحضور والغياب والرّمز يصل في نهاية المطاف إلى الجنسية غير النّاضجة، أو غير المشبعة، فتتحوّل كلّ الصّور والرّموز إلى تلميحات، أو إشارات متخيّلة للأعضاء الجنسية الذّكرية منها والأنثوية.

وعرّفه إبراهيم الرّوماني ّب: "أنّه لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجرّدة وهي الإطار الفني الذي يتمّ فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته، هو تجسيم للانفعال في قالب جماليّ"[2]، وفي تفسير هذا القول أنّ الرّمز اقتطفه من حقل الواقع يغدو فكرة مجرّدة، لا تمارس عليه سلطة من الخارج ما عدا الشّاعر والمتلقّي اللّذان يمارسان عليه نوع من السّلطة المفتوحة عن طريق الخيال، فالرّمز لا تتوقّف دلالته على ما يقدّمه الشّاعر والمتلقّي اللّذان يمارسان عليه نوع من السّلطة المفتوحة عن طريق الخيال، فالرّمز لا تتوقّف دلالته على ما يقدّمه الشّاعر فحسب بل على حساسية المتلقي وكفاءته في القراءة.

[1] حسن حميدي الخاقاني، التّرميز في الشعر عبد الوهاب البياتي ، رسالة الدّكتوراه في اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2006م، ص10.

[2] إبراهيم الرّوماني، أوراق في النّقد الأدبيّ، دار الشّهاب، ط1، الجزائر، 1980م، ص167.

والرّمز هو: "كلّ إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، ووظيفة الرّمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاصّ لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف، وقد يكون الوسيلة الوحيدة المتيسّرة للإنسان في التّعبير عن واقع انفعاليّ شديد التّعقيد".[1]

أي أنّ الرّمز هو العلامة والإشارة المتيسّرة للإنسان للتّعبير عن ما يعيشه من واقع يستحيل عليه إيصالها بأسلوب عادي ومباشرة.

إن مصطلح الرّمز له عدّة اضطرابات وتضاربات نظرا لاختلاف زوايا النّظر إليها، وأخذ الرّمز أبعادا أعمق وأشمل من كونه مجرّد تعبير مجازيّ أو صورة من الصّور البيانية المتعارف عليها بلاغيا، حيث يظلّ الرّمز أكثر دلالة من الاستعارة على اعتبار أنّه يحمل ظاهرة ذات بعدين بحيث يشير الوجه الدّلاليّ إلى وجه لا دلالي، وهذا ما جاء به عز الدّين إسماعيل إذ قال: "إنّ استخدام الأديب للرّمز دلالة على عمق ثقافته وسعة اطّلاعه وخبرته، لهذا لابدّ للشّاعر الذي يرغب في توظيف الرّمز من ثقافته وتجربة واسعة لأنّ الرّمز مرتبط ارتباطا مباشرا بالتّجربة الشّعرية التي يعانيها الشّاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصّا"[2]، أضحى الرّمز المنفذ والسّبيل الوحيد المتيسّر للإنسان للتّعبير عن ما يعيشه من وقائع يستحيل عليه إيصالها بأسلوب عادي ومباشر.

وأخيرا يعدّ الرّمز كلّ إشارة أو إيماء التي تبلغ معنى معيّنا، أو العلامة الحسية تدلّ على المعنى التّصوريّ القائم بذاته، فتحلّ محلّه وتؤدّي معناه مفهومه كالرّمز الميزان للعدالة ورمز الحمامة للسّلام ويمكن أن يكون الرّمز أدبيا أو لغويا.

1/ لغويا: يستعمل للإيجاز والتّجرّد بفعل اكتساب بعض الألفاظ القدرة على الإيحاء وإثارة المدلولات خاصّة لدى المتلقي.

---

[1] جبور عبد النّور، المعجم الأدبيّ مادّة الرّمز، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1984م، ص123.

[2] عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر، دار الثّقافة، ط3، بيروت، 1990، ص169.

2/ أدبيا: يستعمله الأديب للكشف عن تجربته الوجدانية، ويمكن أن يكون إمّا لفظة أو صورة شعرية، لكنّه يختلف عن اللّفظ في تعدّد تأويلاته من متلقي لآخر حسب السّياق النّفسي والاجتماعيّ الذي يستعمل فيه.

وتوظيف الرّمز في القصيدة الحديثة سمة مشتركة بين أغلبية الشّعراء على مستويات متفاوتة من حيث الرّمز البسيط إلى الرّمز العميق، ومع هذا فإنّ الرّمز في الأدب سمة أسلوبية وأحد عناصر النّص الأدبيّ الجوهريّ منذ القدم إلّا أنّنا نراه قد تنوّع وتعمّق وسيطر على لغة القصيدة الحديثة وتراكيبها وصورها وبنيتها المختلفة والرّمز بشتّى صوره المجازية والبلاغية والإيحائية تعميق للمعنى الشّعريّ.

المبحث الثّاني: أنواع الرّمز

لجأ الشّعراء المعاصرون إلى استعمال الرّمز بألوانه المختلفة في قصائدهم وأشعارهم لأغراض مختلفة، كما اهتمّوا به اهتماما كبيرا، وأخذ الرّمز عدّة أشكال في الشّعر العربيّ المعاصر أهمّها:

1/ الرّمز الأسطوريّ:

يعدّ الرّمز الأسطوريّ أكثر شيوعا في الأدب العربيّ الحديث والمعاصر، إذ يحيل على دلالات متنوّعة: "فالأسطورة كانت تحتلّ حيّزا كبيرا في الخمسينات والسّتينات... خاصّة في الإنتاج الشّعريّ العربيّ إلى الحدّ الذي جعل خليل الحاوي يعد استعمال الأسطورة في الشّعر العربيّ الحديث من أهمّ صفاته".[1]

والشّاعر العربيّ المعاصر اقتبس الأسطورة من الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارة البابلية والبعض الآخر من التّراث العربيّ القديم.

[1] سمير قطامي، الأسطورة في شعر السّياب، مجلّة الدّراسات، مج 9، ع1، الأردن، 1982م، ص30.

ولقد وردت كلمة الأسطورة في القرآن الكريم في تسعة مواضع بصيغة الجمع مع الإضافة، قال تعالى:﴿ إِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَـٰتُنَا قَالَ أَسَـٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴾[1] .

وهذا على لسان الكافرين والمنافقين الذين أنكروا ما جاء على لسانه عزّ وجلّ في القرآن الكريم من قصص الأوّلين ونهاية الظّالمين والإخبار عن يوم العالمين.

يقول بول ريكور Paul Ricœur في حديثه عن نظام الرّمز: "الرّمز لمن الرّائع أنّه خلف كلّ لاهوت، وكلّ تأمّل، بل وخلف أيّ إنشاء أسطوري، فإنّنا ما زلنا نلتقي رموزا"[2]، وهذا يعني أنّ الرّمز الأسطوريّ يستمدّ مادّته من الأسطورة، ونستطيع من خلال هذا الرّمز الأسطوريّ إيصال فكرة عن حياة التّقليدية القديمة حينما تعجز الكلمات عن إيصالها.

والأسطورة هي توأم الشّعر يستعملها الشّاعر لما لها من قدرة إيحائية ودلالية، فالشّاعر "يلجأ إلى الأسطورة فتساعد بحكم بنائها الفني والدّراميّ وما تحتويه من خيال وقدرة على التّجنيح واللّامعقولية فيجذب القرّاء إلى شعره".[3]

فما من شاعر عربيّ معاصر معروف إلّا واستخدم الأسطورة في أعماله لما فيها من خيال حيث الشّاعر يجذب القرّاء إلى شعره الأسطوريّ كونها تفسير للتّاريخ والطّبيعة.

ومن شعرائنا الذين استعملوا الرّمز الأسطوريّ في شعرهم ووظّفوه توظيفا ناجحا في قصائدهم "بدر شاكر السّياب" و"علي أحمد سعيد" المعروف بأدونيس، أمّا الرّموز الأسطورية التي استعملت بشكل مكثّف فهي: السّندباد، تموز، المسيح، آباد، قابيل وهابيل.[1]

---

[1] سورة القلم، الآية 15.

[2] بول ريكور، صراع التّأويلات دراسات هيرو منطقية، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، ط1، طرابلس، ليبيا، 2005م، ص340.

[3] مجاهد عبد المنعم، جماليات الشّعر العربيّ المعاصر، دار الفجر، ط1، القاهرة، 1905م، ص88.

كما أنّ للأسطورة وظيفة هامّة في الشّعر "فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثّقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وثقافته ومن جهة أخرى يؤدّي وظيفتها العضوية"[2]، كما نجد الشّاعر المعاصر في أسطرته للّغة قد تعامل مع الشّخصيات التّاريخية، حيث أعطاها ذلك البعد الأسطوريّ المهيمن، فشخصية الحلاج قد وظّفت لدى صلاح عبد الصّبور، إذ نجده في قصيدته "لحن" من ديوان "النّاس في بلادي"

يقول:

"جَارَتِي مَدت مِن الشُّرفَةِ حَبلاً وَنَغَم

نَغَمٌ يُورِقُ فِي نَفسِي أَدغَالاً حَزِينَةً

بَينَنَا يَا جَارَتِي بَحرُ عَمِيقٌ

وَأَنَا لَستُ بِقُرصَانٍ وَلَمَ أَركَب سَفِينَة

بَينَنَا يَا جَارَتِي سَبعُ صَحَارِي

وَأَنَا لَمَ أَبرَح القَريَةَ مُنذُ كُنتُ صَبِيّا"[3]

هذا المقطع من القصيدة المطوّلة لصلاح عبد الصّبور تضمّ في مجموعها رموزا أسطورية، فهي بذلك في مجموعها تصنع أسطورة، لأنّ الشّاعر استخدم العناصر الطّبيعية العادية الحسية من حبل ونغم ونار وأدغال وبحار، إلّا أنّ هذا الاستعمال لهاته العناصر لا يقف عند المعرفة العادية، وإنّما

---

[1] ينظر:عاطف جودة نصر، الرّمز عند الصّوفية، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1983م، ص28.

[2] عبد الله محمد الغذامي، تشريح النّص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطّليعة، ط1، بيروت، 1987م، ص13.

[3] صلاح عبد الصّبور، ديوان النّاس في بلادي، دار الشّروق، ط1، 1981م، ص64.

استطاع وبفضل ثقافته وتجربته الشّعورية أن يضفي عليها طابعا حسيا لا يمكن أن يتحقّق إلّا من خلال أسطرة اللّغة.

2/ الرّمز التّاريخيّ:

إنّ صلتنا بالتّاريخ صلة أزلية، إذ لا يمكن أن يعيش الإنسان على هذه الأرض دون أن يسعى لصنع تاريخه الخاصّ به، والمعروف أنّ التّاريخ هو الماضي المتراكم منذ عهود بعيدة، لكن العملية الإبداعية هي التي تستطيع أن تعيد ذلك الماضي العابر، وتنفض عنه غبار سنينه لتعيد له الحياة من خلال محاكاة وجوده مرّة أخرى، وعندها يعدّ التّاريخ رمزا لا مجرّد إشارة فقط.

ويقصد بالرّمز التّاريخيّ أنّ الشّاعر يوظّف في شعره أحداث وشخصيات متعلّقة بتاريخه الفعّال حيث عرّفه أحدهم بقوله: "نقصد به التّوظيف الرّامز لبعض الأحداث التّاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معيّنة".[1]

ويجد الشّاعر من هذه الرّموز التّاريخية مخرجا من واقعه الرّاهن فعندما يستعملها في شعره ينبغي أن تكون "صلة سابقة من نوع ما بين المتلقّي والرّمز التّراثيّ بأن لا يكون غريبا عنه غربة مطلقة، حتّى إذا ما ألمح إليه الشّاعر أيقض في وجدان المتلقي حالة من الذّكريات والمعاني المرتبطة به".[2]

الشّاعر هنا لا يكون منغلقا في نصّه بل يقوم بفتحه على التّعدّد... وذلك من أجل ضمان مشاركة القارئ واستجابته، فتكون فائدة عودة إلى الرّمز التّاريخيّ ذات "القيم الفنية الشّعرية

[1] نسيمة بوصلاح، تجلّي الرّمز في الشّعر الجزائريّ المعاصر، دار هومة للنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، 2003م، ص141.

[2] محمد أحمد فتوح، الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984، ص40.

الموروثة ليست انكفاءة أو رجعه، إنّما هي إحياء لكلّ ما أوردت عن الماضي الشّعريّ وإحساسه باستمرار التّواصل الفنيّ".[1]

ويظلّ التّاريخ بجودته وشخصياته وتوارثه ومعاركه تاريخيا، ما لم يستعمل في سياق فني لتوظيف الواقعة التّاريخية أو الدّلالات الشّخصية التّاريخية "فالأحداث التّاريخية والشّخصيات ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتماء وجودها الواقعيّ فإن لها جانب دلالتها والشّمولية الباقية، والقابلة للتّجدّد على امتداد في صيغ وأشكال أخرى".[2]

والشّاعر بمجرّد ذكر تلك الشّخصيات في كتاباته المباشرة إلى ذهن المتلقّي، فالقارئ يكون على دراية بها وواعيا بالمغزى الذي تحمله دون لف ودوران.

ومن بين الشّعراء الذين وظّفوا الرّمز التّاريخيّ في شعرهم مجد قاسم حدّاد في قصيدته الموسومة ب: "أبجدية القرن العشرين العربي"، والاستفادة من الحروف الأبجدية لكي يتناول موضوعات هامّة مرتبطة بقضايا الشّعب العربيّ ويختصّ حرف غين بغيفارا (جيفارا) حتّى يقوم بتعبير عن أهمّ قضايا شعبه باستدعاء شخصية التي تكون رمزا للثّورة.[3]

حيث يقول:

"صَوتُ غِيفَارَا هَدِيرُ الرِّيحِ ثَائِر

---

[1] محسن أطميش، الدّراسات النّقدية للظّواهر الفنية في الشّعر العراقيّ المعاصر، دار الرّشيد للنّشر، دط، بغداد، 1986م، ص222.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربيّ العراقي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2006م، ص120.

[3] إبراهيم ناطق تجرق، علي خالقي، عبد العلي آل بويه النكرودي ، إشراقات الرّمز جيفارا ودلالته عند شعراء المقاومة، مجلّة الأدب المعاصر، ع 26، القاهرة، 1974، ص88.

يَا رَصَاصَات تَجُوب

يَا جِرَاحَ الأَرضِ فِي جِلدِ الرِّجَال

أَيُّ لَيلٍ لاَ تَمُوت

صَوتُ غِيفَارَا كَصَوتِ المستَحِيل

يَقطَعُ الأَبعَادَ مَنكُوبا

إِلَى غَابَاتِ بُولِيفيَا

إِلَى أَرضِ الجَلِيلِ

صَوتُه يَأتِي لِيَجتَحِي المَوَات

وَيَحضَ الحَجرَ المرصُوصَ فِي جُرحِ الحَيَاة

صَوت غِيفَارَا وَغِيفَارَا يَجِيءُ"[1]

وظّف الشّاعر قاسم حدّاد شخصية جيفارا، كثائر ليعبّر عن موقفه في حلّ قضيّة شعبه، فاختار الثّورة كطريق واحد للوصول إلى الآمال والحرية، كما فعل جيفارا في نضاله ضدّ السّلطات المستبدّة في عدّة بلدان العالم "وظّف الشّاعر شخصية جيفارا الرّمز الثّورة الذي انتشر آراءه الثّورية في أنحاء العالم من أمريكا اللّاتينية حتّى الدّول العربية ولا مناص من استيعاب هذه الفكرة لأنّها كريح يعبّر عبر الأراضي والأماكن والأزمنة ويقطع الأبعاد من كوبا إلى بوليفيا حتّى يصل إلى العالم العربيّ وينعش النّفوس الميّتة حتّى يثرن لأخذ الثّأر من الظّالمين".[2]

[1] حداد قاسم، الأعمال الشّعرية كاملة، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1بيروت، 2000م، ص70.

[2] إبراهيم ناطق تجرق، علي خالقي عبد العلي آل بوية لنكرودي، إشراقات الرّمز جيفارا ودلالته عند شعراء المقاومة، ص89.

3/ الرّمز الدّينيّ:

يعدّ الموروث الدّينيّ مصدرا أساسيا من المصادر التي لجأ إليها شعراء المقاومة في بناء قصائدهم الحداثية: "إذ لا يمكن للإنسان العيش طول حياته مفصولا عن تراثه بشكل عامّ، وعن تراثه الدّينيّ بشكل خاصّ، فهو ينتمي إليه ويرى نفسه فيه يحظى التّراث الدّينيّ بأهمية خاصّة عند الإنسان، فقد أدرك الأدباء والكتّاب هذه الحقيقة وما للحالات الدّينية من عميق الأثر وقوّة التّفاعل في وجدان الشّعوب، لهذا عمل جلّ الأدباء إلى احتضانه واستخدام معطياته استخداما فنيا إيحائيا".[1]

ويمثّل التّراث الدّينيّ "مصدرا سخيّا من مصادر الإلهام الشّعريّ، إذ يستمدّ منه الشّعراء نماذجا وموضوعات وصورا أدبية"[2]، أي أنّ الشّاعر جعل التّراث الدّينيّ مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها للتّعبير من خلالها عن جوانب من تجاربه الشّخصية، فكان توظيفه للرّمز الدّينيّ على صورة جزئية أو إشارة في ضمن المستوى الدّلاليّ للنّص الذي يرد فيه.

استلهم الشّاعر من التّراث الدّينيّ واستقى مادّته من الكتب السّماوية الثّلاثة: القرآن، التّوراة والإنجيل، حيث عرّف ناصر لوحيشي الرّمز الدّينيّ بأنّه: "كلّ رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد يحمل دلالة معيّنة يدركها القارئ ويستحضرها حين تلقّي النّص".[3]

عبّر القرآن عن الدّين بقوله تعالى :﴿ فَأَقِمۡ وَجۡهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفٗاۚ فِطۡرَتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِي فَطَرَ ٱلنَّاسَ عَلَيۡهَاۚ لَا تَبۡدِيلَ لِخَلۡقِ ٱللَّهِۚ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلۡقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا

[1] جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرّمز في القصّة الفلسطينية المعاصرة (1967/1987)، رسالة ماجيستر، الجامعة الإسلامية، غزّة، 2004م-2005م، ص111.

[2] د. علي عشتري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربيّ المعاصر، ص75.

[3] ناصر لوحيشي، الرّمز الدّينيّ في الشّعر الفلسطيني المعاصر، توزيع دار الطّليعة، ط1، الجزائر، 2004م، ص66.

يَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾ ﴾[1]. حيث يعتبر الدّين عنصرا أساسيا في الفطر الإنسانيّ فقد وجد منذ قدم النّفس البشرية.

وظّف الشّعراء رموزا من التّراث الدّينيّ والشّخصيات الدّينية الإسلامية، توظيفا فنيا بغرض التّخفيف من جدّة التّجريد في الفكرة الحاضرة ولتمكين القارئ من فكّ شفرات النّص، فيستخدم الشّاعر هذه الرّموز سواء كانت مسيحية أو إسلامية أو يهودية مثل شخصية محمد النّبي عليه الصّلاة والسّلام، للتّمرّد على الظّلم والنّضال في سبيل الحقّ والخير أو قصّة الأنبياء مثل قصّة يوسف ويعقوب وقصّة هاجر وقصّة هابيل وقابيل أو أيوب ويونس وآدم عليهم السّلام، ليعبّر من خلالهم على الواقع المأسويّ وقضايا الإنسان المضطهدة ويريد من ورائها يحطم الاستبداد والطّغيان والاحتلال وجسّد ثورته ضدّ الظّلم، فلجأ الشّعراء إلى الرّمز الدّينيّ قصد إسقاطها على الواقع المعيش، أو للتّعبير عن حالة نفسية وهذا باستعمال كلّ أنواع الرّموز الدّينية سواء كانت مسيحية أو إسلامية أو حتّى يهودية وذلك باستلهام الشّاعر من هذه الرّموز ما يعبّر به عن مكوّناته وهذا ما عبّر عنه صلاح عبد الصّبور بقوله: "ليس التّراث تركة جامدة ولكنّه حياة متجدّدة لا تستحقّ أن تكون تراثا"[2]، ونجد الشّاعر الفلسطيني "محمود درويش" في قصيدته "أنا يوسف يا أبي" وهي قصّة نبينا يوسف عليه السّلام وأحاله على الواقع الفلسطيني الرّاهن حيث يقول:

"أَنَا يُوسُف يَا أَبِي إِخوَتِي لاَ يُحِبُّونَنِي

لاَ يُرِيدُونَنِي بَينَهُم يَا أَبِي

يَعتَدُونَ عَليَّ وَيرمُونَنِي بِالحَصَى وَبِالكَلاَم يُرِيدُونَنِي أَن أَمُوت

[1] سورة الرّوم، الآية 30.

[2] صلاح عبد الصّبور، حياتي في الشّعر، دار العودة، ط1، بيروت، 1977م، ص208.

لِكَي يَمدَحُونَنِي، وَهُم أَوصَدُوا بَابَ بِشك دُونِي

وَهُم طَرَدُونِي مِن الحَقلِ، هُم سَمُوا عَنَبِي يَا أَبِي

وَهُمْ حَطَّمُوا لُعَبِي يَا أَبِي

حِينَ مَرَّ النَّسِيمُ وَلاَعبَ شَعرِي

وَثَارُوا عَلَيكَ فَمَاذَا صَنعتَ لَهُم يَا أَبِي؟"[1]

هنا القصيدة تسرد لنا قصّة ذلك المتربّع على عرش الجمال وحبّ أبيه يوسف عليه السّلام فجاءت كلمة "أنا يوسف" رمز للإنسان الفلسطينيّ الذي يشكو بثّه لأبيه صاحب السّلطة (رمز السّلطة الفلسطينية العليا)، فهو يعاني من رفض انتمائه إليهم، وإخوة يوسف هنا رمز للعرب الذين يشعر بكرههم له وحقدهم عليه، هذا الكره والحقد في السّعي إلى تحرير فلسطين من اللّيث الذي يغرس أنيابه في قلب كلّ فلسطيني.

4/الرّمز الصّوفيّ :

انتشرت حركة التّصوّف في العالم الإسلاميّ في القرن الثّالث الهجريّ كنزعات فردية تدعو إلى الزّهد وشدّة العبادة، ثمّ تطوّرت تلك النّزعات بعد ذلك حتّى صارت طرقا مميّزة معروفة باسم الصّوفية.

وتصف ماري شيمل التّصوّف sufir بأنّه "اللّفظ المستخدم للرّوحانيات mystile في الإسلام، وهو أكبر تيار روحي يسري في الأديان جميعها وهو إدراك للحقيقة المطلقة سواء سمّيت هذه الحقيقة "حكمة" أو "نور" أو "عشق" أو "عدم[1] ."".

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش، مج2، دار العودة، ط1، بيروت، 1994م، ص395.

والتّصوّف أو الصّوفية هو مذهب إسلاميّ، وهو منهج أو طريق يسلكه العبد للوصول إلى الله، أي الوصول إلى معرفته والعلم به.

وذهب معروف الكرخي إلى أنّ التّصوّف هو: "الأخذ بالحقائق واليأس ممّا في أيدي الخلائق"[2] فالصّوفية كانوا لا يهتمّون لا بالدّنيا ولا بالآخرة على عكس النّاس المشغولين بالحياة الدّنيا أكثر من حياة الآخرة.

ومن أبرز ما يميّز الشّعر عند الصّوفية اصطناع أصحابه لأسلوب الرّمز من التّعبير عن حقائق التّصوّف ويبيّن لنا الصّوفيّ معنى الرّمز عند الصّوفية بقوله: "الرّمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر إلّا أهله"[3] .

إنّ الرّمز الصّوفيّ يحمل أسرار الله الصّوفية، فالقارئ العادي للشّعر يفهم ما هو ظاهر، لكن الصّوفي يفهم ما وراء الألفاظ والمصطلحات الصّوفية ويأتي "أدونيس" ويقول أنّ "الكتابة الصّوفية تشويش لنظام العالم، وأدوات معرفته، وهي بوصفها تعبيرا تشويش لنظام الكلام المألوف".[4]

ولغة الصّوفية عند أدونيس لغة إشارة ورمز وليست لغة تصريح، وإنّما لا تحول الظّاهر والواضح وتعمل دوما على الانفتاح وعدم تحديد المعنى وارتياد المجهول، وتعدّ عاملا مضيئا يستطيع

---

[1] شيمل أنامري ، الأبعاد الصّوفية في الإسلام وتاريخ التّصوّف، منشورات الجمل، ط1، كولونيا، ألمانيا، 2006م. ص 7

[2] فيصل بدير عون: التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت جامعة عين الشمس، دط، 1983. ص 18

[3] السّراج الطّوسيّ ا ، اللّمع في تاريخ التّصوّف الإسلاميّ، دار التّوفيقية للطّباعة، ط1، مصر، 2001. ص

[4] أدونيس، التصوف والسريالية، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 1992 ص3.

الشّاعر به أن يتجاوز العالم العادي ليدخل عوالم يجتمع فيها المتناقض وينتعش فيها الاحتمال، ويؤثّر فيها الصّمت على الكلام، والكتابة الصّوفية صورة على المفاهيم العقلية ومنطق الأشياء.

ومن نماذج الشّعر الصّوفيّ نجد إمام الصوفية "ابن عربي" و"ابن الفارض" سلطان العاشقين و"الحلاج" و"ذو النون المصري" كلّ هؤلاء يستدعون الرّمز في شعرهم وقصائدهم ويلجأون إليه في كشف مكنوناتهم وأسرارهم.

وفي قصيدة ابن الفارض بعنوان 'نعم الصّبا قلبي، صبا لأحبتي" يقول:

نَعَم بِالصَّبَا قَلبِي صَبَا لأَحِبَّتِي فَيَا حَبّذَا ذَاكَ الشَّذَى حِينَ هَبّتِ

سَرَت فَأَسَرَّت لِلفُؤَادِ غُدَيَّةً أَحَادِيثَ جِيرَانِ العُذَيبِ فَسَرَّتِ

بِهَا مرضٌ من شأنِهِ بُرْء عِلَّتِي مُهَيمِنَةُ بِالرَّوضِ لَدنٌ رِدَاؤُهَا

لَهَا بِأُعَيْشَابِ الحِجَازِ تَحَرُّشٌ بِهِ لاَ بِخَمرٍ دونَ صَحبِيَ سَكرَتِي

"تُذَكِّرُنِي العَهدَ القَدِيمَ لأَنَّهَا حَدِيثَةُ عَهدٍ من أُهَيلِ مَودَّتِي[1]

عاش ابن الفارض حياته محبّا إلهيا وإلها يصبو إلى المطلق وشاعرا صوفيا أدلى بشهادته على الواحد بعد شهوده في شعره أنار حماس الواحد بين وقصائد ما تزال توابتها وإرسالها وصورها ومعانيها تجسّد هذا السّوق الإنسانيّ.

ومن هنا أضحت الرّيح في المفهوم الصّوفيّ بمثابة النّسيم الذي يستنشق منه الذّات الإنسانية نفحاتها الإلهية، فتحمي فيها حتّى السّكر، لأنّ الكون كلّه رموز لا تنتهي، فالرّمز من الألفاظ المشكلة الجارية ومعناه باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلّا أهله، ويكاد الرّمز الصّوفيّ

[1] إبن فارض ، ديوان إبن فارض المكتبة الحسنية المصرية ، الطبعة 1 مصر 1912 م ص 33 .

يرادف الإشارة، وهي ما يخفي عن المتكلّم كشفه بالعبارة للطّاقة معناه، كما يرادف الإيماء وهو الإشارة".[1]

وهنا الشّاعر في خطابه الصّوفيّ يعمد إلى استخدام الرّمز الذي يصبح تعبيرا لا يمكن التّعبير عنه "أي أن يوحي بالشّيء دون أن يوضّحه فهو غامض في جوهره".[2]

5/ الرّمز الطّبيعيّ:

تعرف الطّبيعة بأنّها مصطلح شامل يتضمّن العالم الطّبيعيّ أو الكون الفيزيائيّ، وهي مصدر هامّ يستمدّ منه الشّاعر مادّته الإبداعية.

والشّاعر استخدم عناصر الطّبيعة ليعبّر عن أحاسيسه وعن مكبوتاته وانفعالاته "وكان يأخذ من موارد الطّبيعة رموزه، ويتوحدون مع مظاهرها ويفرغون ما في نفوسهم في مشاهدها المختلفة فيحسّ بالطّبيعة الحيّة، ويبدع في وصفها ويشركها معه في عواطفه ويكسبه ذوات باستعمال عنصر التّشخيص لإبرازها على شكل كائنات واعية".[3]

ويعدّ السّماويّ أحد الشّعراء العرب المعاصرين الذين اجتمعت لديه حصيلة كبيرة من الرّموز في مسيرته الشّعرية الطّويلة، وكانت أبرز هذه الرّموز هي موجودات في الطّبيعة كالنّخلة والنّهر والبحر والمطر واللّيل والرّيح والصّحراء والشّمس والقمر.

والرّمز لدى السّماويّ عبارة عن فواصل من التّجليات والتّداعيات يملأ بها الشّاعر ما يفيض لديه من الصّور والمعاني المتدفّقة والمفاهيم المزدحمة ضمن السّياق الذي يسير فيه مجرى القصيدة.

---

[1] السّراج الطّوسيّ ا ، اللّمع في تاريخ التّصوّف الإسلاميّ ص 333 .

[2] أمية حمدان الرمزية والرومنتيكية في الشعر اللبناني ، دار الرشيد للنشر ، د ط بغداد ، 1981 ، ص 26 .

[3] د. عزت ملا إبراهيمي، محمد سالمي، صديقة تاج الدّين، ، الرّمز وتطوّره الدّلاليّ في الشّعر الفلسطينيّ المقاوم، مجلّة القسم العربيّ، العدد24، جامعة طهران، إيران ، 2017م، ص144.

والشّاعر يحي السّماويّ الذي كان يلمح تدفقا ملحوظا في استخدام رموز الطّبيعة لذلك نجد النّخيل تكرر في شعره كثيرا "فعمد على تجسيد إحساساته في النّخيل ولكنّه جرّده من كثافته الحسية، فتعامل معه بوصفه قوّة معنوية كرمز للشّموخ والأدباء والرّفعة تارة"[1] والنّخلة شغلت حيّزا كبيرا في الذّاكرة الشّعرية العربية باعتبارها رمزا للعطاء ورمزا للوفاء ورمزا للتّسامي "فالنّخلة تحتلّ مكانة خاصّة ومتميّزة في نصوص الشّعرية لأنّها كما يفيد التّفسير الأسطوريّ صورة من صور الأمومة والخصوصية، وما تزال للخير والعطاء، ورمزا من رموز الأرض والماء والشّجر".[2]

ولفظة النّخلة تحتلّ مكانة في الموروث الدّينيّ في قوله تعالى:﴿ فِيهَا فَـٰكِهَةٌ وَٱلنَّخۡلُ ذَاتُ ٱلۡأَكۡمَامِ ﴾[3] فتولّت مكانة في الأدب العربيّ، فتغنّى بها الشّعراء، وتفنّن في وصفها الأدباء والبلغاء فأحسنوا وأجادوا والسّماويّ يعدّ واحدا من الشّعراء الذين تفنّنوا في تصويرها وجعل لها مكانة خاصّة في شعره، حيث كان يستخدم النّخلة أحيانا يدلّ العراق لأنّها دلالة الخصب لا تخلو منها أكثر قصائده، إذا أنّها رمزا المكشف لكلّ ما في وطنه فهي ظلّه الذي يتضلّل به وطعامه ورمز حضارته.

حيث قال في قصيدته بعنوان: "إنّهم يقتلون النّخل"

"هُم يَقتُلُون النَّخلَ!!

[1] ينظر: عدنان حسين قاسم، التّصوير الشّعريّ الحالة الشّعورية وأدوات رسم الصّورة، المنشأة الشّعبية للنّشر والتّوزيع والإعلان، ط1، طرابلس، 1980م، ص138.

[2] ينظر: جميل عبد المجيد، بلاغة النّص مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار غريب للطّباعة والنّشر، ط1،د ب، 1999م، ص67.

[3] سورة الرّحمن، الآية 11.

إِنَّ النَّخلَ مِنهُم يَرفُض الانحِنَاء

وِبالتَّشَبُّتِ بِالجُذُورِ

وباخضِرَارِ السَّعفِ...

مِنهُم بِإِيوَاءِ العَصَافِيرِ التِي

لاَ تَحسَبَنَّ استِقبَالَ

أَعدِاءِ الطُّفُولَة..

وَالطَّوَاغِيت الكِبَار

وَالنَّخلُ مِنهُم

بِتَأليِبِ المِيَاه عَلَى الطَّحَالِيب

فِي بُحَيرَات الدَهاقِنَة الصِّغَارَ

لِلكَافِرِين بِعِشقِ نَخلَتِهَا القَرَار".[1]

نلاحظ "أنّ لفظة (النّخل) ظلّت ترافقنا تباعا عبر صورتها المتكرّرة، فجيّد الشّاعر صورة رمزية، صوّر فيها النّخيل بأنّه رمز للشّموخ والقوّة والثّبات"[2]، وضّح دلالة الفرد العراقيّ، ورفضه الخضوع والانحناء للمحتل ولفظة النّخلة وجد فيها دلالة سياسية، عمقت من دلالة موقفه الرّافض للمحتل.

[1] يحي السّماوي، البكاء على كتف الوطن، دار التّكوين، ط1، دمشق، 2008م، ص171.

[2] ينظر: صالح علي سليم الشّتيوي، صورة النّخل في العصر العباسيّ نهاية القرن الرّابع الهجريّ، مجلة جامعة الملك سعود، ع: 19،الرياض، السعودية، 2007م، ص 279.

المبحث الثّالث: خصائصه

يتميّز الرّمز في الشّعر العربيّ المعاصر بمجموعة من الخصائص نذكر منها:

1/ الإيحاء:

يعتبر الإيحاء واحدا من المميّزات والسّمات اللّصيقة جدا بالرّمز، وهو ركن أساسيّ من أركان بنائه.

ومن معاني الرّمز أيضا: "الإيحاء أي هو تعبير غير مباشر عن النّواحي النّفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوضعية، والرّمز هو الصّلة بين الذّات والأشياء بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإثارة النّفسية لا عن طريق التّسمية والتّصريح"[1]، ويعني هذا أنّ الرّمز جاء هنا بمعنى "الإيحاء" وهو التّعبير غير المباشر عن أسرار النّفس التي تعجز اللّغة بشكلها العادي على أدائها.

ويذهب محمد غنيمي هلال "أنّ تسمية المذهب بالرّمز خطأ فادح، فالأصحّ تسميته بالإيحائيّ"[2]، لأنّ يقوم على العبارات المكثّفة ذات الإشعاع الدّلاليّ، والتي توحي بما يخزن صدر الشّاعر من أحاسيس وأفكار ومشاعر.

[1] د. ناصر لوحيشي، الرّمز في الشّعر العربيّ، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011م، ص10.

[2] عبد الرّحمن العقود، الإبهام في الشّعر الحداثة، عالم المعرفة، العدد 279، الكويت، 2002م، ص101.

إنّ "الإيحاء ما هو إلّا الاقتصاد في التّعبير، فهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدّلاليّ، ولا يتمثّل عبر التّعبير الفصل بين الأفكار ولا يشرح نظامها المنطقيّ، بل يتجلّى في إثارة الصّورة والأفكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين"[1]، فالإيحاء بكلّ بساطة هو فكرة تتحوّل إلى عمل من خلال الخيال، وهو بثّ المعلومات مستعينا بقوّة الخيال عند المتلقي.

الإيحاء كان "يهتمّ بالتّعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرّب إلى أعماق الذّات، ذلك أنّ غاية الشّاعر الرّمزيّ الوصول إلى خلق حالة نفسية معيّنة في جوّ القصيدة ولما كانت اللّغة العادية التي لا تتعدّى الشّيء المحسوس عاجزة عن نقل الحالات المبهمة، لجأ الشّاعر إلى الرّمز لما فيه من قدرة خارقة على ولوج عالم اللّا وعي"[2]، أي أنّ الإيحاء عنصر أصيل في الرّمز لا يهتمّ فقط بتصوير الأشياء المادّية المحسوسة، بل بهدف إلى نقل تأثيراتها في النّفس ويكون التّعبير عنه بلغة إيحائية.

2/ الموسيقى:

تعتبر الموسيقى عنصرا جوهريا في الشّعر، لا قوام له، بدونها وهي أقوى عناصر الإيحائية فيه، لهذا أصبحت الموسيقى "وسيلة الإيحاء، لأنّها أقرب وأهمّ الفنون صلة بالشّعر، فما الموسيقى إلّا شعر صوتي".[3]

والموسيقى عند "فاجنر" (1813م-1883م): "هي موسيقى يعانيها مستمعها كما يعنيها مبدعها، وتجمع بين الصّوت الإنسانيّ والآلة، للحصول على قمّة اكتمال الموسيقى، وتوحي بتألّفها وتقابلها ومرجعاتها بأكثر المعاني صفاء وتجريدا، مستمدّة من قوالب الأسطورة ما به تتحوّل

[1] صلاح فضل، شفرات النّص، الدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 1995م، ص31.

[2] جميل إبراهيم أحمد الكلاب، الرّمز في القصّة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة، ص22.

[3] المرجع السابق، ص24.

إلى تعبير رمزيّ"[1]، ويبدو هذا أنّ "فاجنر" قد تأثّر في موسيقاه ببعض المصادر التي استمدّ منها الرّمزيون.

والموسيقى كانت بطبيعتها أقرب وأهمّ الفنون التي اتّكأ عليها الرّمزيون بدافع الصّلة الوثيقة التي تربطها بالشّعر "فما الموسيقى إلّا شعر صوتيّ".[2]

ويرى "فرلين" في الموسيقى معنى مثالينا لا إيقاعيا فقط، وكأنّها روح الشّعر وجناحه الأثيريّ"[3] يقول:

"بِالمُوسِيقَى أَيضًا وَدَائِمًا

لِيَكُن شعرك هُو الشَّيءُ المحَلِّق

حَتَّى لِيُحِسَّ فِيهِ بِمَا يهرن مِنَ الرُّوحِ عَابِرا

نَحوَ سَمَوَاتٍ أُخرَى".[4]

وتعنبر الموسيقى الأساس عند الرّمزيين وشدّدوا على أهمّيتها في الشّعر ويقوم مذهبهم على أنّ الموسيقى كلمات أي صوتها وارتباطاتها المختلفة أقوى من معناها التّقليديّ، وشكل الموسيقى في الشّعر الرّمزيّ أنّها صورة نفسية قبل أن تكون نظاما من الإيقاع والنّغم.[5]

---

[1] ينظر:محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر، ص58.

[2] جميل إبراهيم أحمد كلاب، مرجع سابق، ص22.

[3] محمد فتوح أحمد، مرجع سابق، ص107.

[4] محمد فتوح أحمد، مرجع سابق، ص108.

[5] المرجع نفسه، ص129.

والعلاقة بين الموسيقى والرّمزية تكمن في أنّ الموسيقى هي نوع من الحرّية الغامضة الغير قابلة للتّفسير ولذلك حاول الرّمزيون تحويل الشّعر إلى موسيقى لأنّ مفهوم الرّمز قريب جدّا من مفهوم الموسيقى لأنّهما يعتمدان على الإيحاء وليس على التّجديد.

3/ تراسل الحواس:

تراسل الحواس شكل من أشكال بناء الصّورة الذي يعتمد على نقل مدركات الحاسّة من الحواس إلى مدركات الحاسّة الأخرى، فيعدّ التّراسل من الوسائل التي يعتمد عليها الشّاعر في بناء صوره ويقوم على "وصف مدركات الحاسّة الأقرب، فتعطي المسموعات ألوانا وتعيد المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة، هذا لأنّ اللّغة في أصلها رموز أصطلح عليها لتتير في النّفس معاني وعواطف خاصّة والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النّفيس كما هو، وبذلك تكمل أداة التّعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدّقيقة وفي هذا النّقل يتجرّد العالم الخارجيّ من بعض خواصّه المعهودة ليصير فكرا وشعورا".[1]

ويقوم الشّاعر بصهر ما يختلج من داخله من معان وأفكار يساعده في ذلك خياله الخصب لذا فإنّ التّجربة تتصارع في نفسه وتستحوذ على تفكيره من جرّاء مواقف معيّنة يسعى إلى ترجمتها في سبل فنية تعينه على إبراز كوامنه الدّاخلية وإنّ "توافق الحواس هذا هو أحد أهمّ المفهومات التي تميّزت بها المدرسة الرّمزية، وأطلق عليها مفهوم correspondance وترجم إلى العربية ب "تراسل الحواس" أو "تزامن الحواس" أو "توافق الحواس" أو "توافق على نحو مختصر" وترجم حتّى ب "نظرية العلاقات"، ودرس في إطار التّمازج في التّفاعل الحسّي".[2]

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1983م، ص395.

[2] عبد الله الغذامي، تراسل انفعالية النّص، صحيفة المثقف، العدد 1637، العراق، ص06.

وتعتبر تراسل الحواس ظاهرة فنية له جذور في الشّعر العربيّ والفارسيّ احديثين،وهدا ما نلاحظه في النموذج الشعري الثالي من الأدبين العربي و الفارسي.

حيث أتى الشابي بالمزج و التبادل بين حاسة البصر و السمع لخلق صورة شعرية منفعلة موحية حتي تتمكن من التعبير عن تجربته الشعرية إلي متلقي شعره فيقول :

سَمعُ صَوتُ كَلَحن الشَّجي تَطَايَرَ من خَفَقَات الوَتر

يُرَدد حُزنُنَا في سُكون عَلىء قَبرنَا الصَّامت المطمَئن

و هنا الشاعر مزج بين الحاستين حتي يأخد و السامع إلى الجو الذي يعيش فيه و يجعل صوت الشجي و هو من مدركة السمع يتطاير من خفقات الوتر و يبصر مع أن رؤية التطاير من مدركات البصر.

وأيضا نجد في القرآن الكريم حيث قال الله سبحانه وتعالى في الآية الكريمة:﴿ يُطَافُ عَلَيۡهِم بِصِحَافٖ مِّن ذَهَبٖ وَأَكۡوَابٖۖ وَفِيهَا مَا تَشۡتَهِيهِ ٱلۡأَنفُسُ وَتَلَذُّ ٱلۡأَعۡيُنُۖ وَأَنتُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٧١ ﴾[1].

وتراسل الحواس في معناه النّقديّ والبلاغيّ أنّه يرتبط بالعصر الحديث، حيث أنّ الشّاعر الفرنسيّ "بودلير" يعدّ أوّل من تكلّم عنه نظريا وطبّقه في شعره، فقي تنظيره يقول: "إنّ من العجيب أن يكون الصّوت غير قادرا أن يوحي باللّون وإنّ الألوان لا تستطيع أن تعطي فكرة عن النّغم وأنّ الصّوت واللّون غير صالحين للتّعبير عن الأفكار".[2]

[1] سورة الزّخرف، الآية 71.

[2] فارس الزهر، الصّورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجيستر، جامعة قسنطينة، 2004م-2005م، ص194.

كما نجد الشّاعر الرّمزيّ ينظم بلغة الحواس كالألوان والأصوات والإحساس اللّمسيّ والحركيّ.

ومن خلال التّبادل بين الحواس ومعطياتها تتكوّن الصّورة الشّعرية، كما يقول عشري زايد: "يتمّ بناء الصّورة المفردة عن طريق تراسل الحواس، إذ تتداخل العناصر الحسية بما تشمل عليه من ألوان وأشكال، ملمس ورائحة طعم فتشترك جميعا لتشكيل الصّورة الشّعرية، كأن يقوم الشّاعر بخلع صفة حاسّة البصر على حاسّة السّمع، فما يدرك بالبصر يصبح مسموعا يصبح مرئيا وما حقّه أن يسمع ويشمّ".[1]

وتراسل الحواس بوصفه أسلوبا بلاغيا وأن تعبّر بحاسّة من حواس الخمس بدلا عن حاسّة أخرى كأن تعبّر بحاسّة السّمع بدلا من البصر.

وعن طريق هذا التّراسل تتجدّد المحسوسات عن حسّيتها ومادّيتها وتتحوّل إلى مشاعر وأحاسيس خاصّة ذلك أنّ اللّغة في أصلها رموزا اصطلح عليها البشر لتثير في النّفس معاني وعواطف خاصّة والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال الوجدانيّ: ففي قصيدة "الكواكب" لجبران يقول:

"هَلْ تَحَمَّمَت بِعِطرِ وَتَنشَّقت بِنُور

وَشَربتِ الفَجرَ خَمرًا فِي كُؤُوسٍ مِن أَثِير

[1] د.علي عشتري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط5، القاهرة، 2008، ص81.

في هذا البيتين يستعمل جبران ما يسمّى بالرّمزية تراسل الحواس، أي تبادل الوظائف بقيام إحداها بوظيفة الأخرى، فقد تنشّف بشيء معنويّ (نور) وشرب الفجر في أشياء مادّية (الكؤوس)".[1]

4/ الغموض:

يعدّ الغموض ظاهرة قديمة تطرّقت إليها جلّ الكتب البلاغة والنّقد العربيّ القديم، فمنها من دعا إلى الوضوح واستقبح الغموض، ومنها من أحبّه واستلطفه، حيث أشارت المعاجم العربية إلى الغموض من خلال استخداماته اللّغوية المختلفة فيقول: "ابن منظور" في كتابه "لسان العرب" "غمض المكان وغمض المكان، وغَمَضَ الشَّيء، وغَمُضَ الشّيء وغمض يغمض غموضا فيهما: خفيّ ، اللّحيانيّ: غمض فلان في الأرض يغمض ويغمض غموضا إذا ذهب فيهما الغامض من الكلام، جمع غمض وهو خلاف الواضح، ويقال للرّجل الجيّد الرّأي: قد أغمض النّظر، وأغمض النّظر إذا أحسن النّظر، أو جاء برأي جيّد، وأغمض في الرّأي أصاب ومسألة غامضة، فيها نظر ودقّة ومعنى غامض لطيف".[2]

ونلاحظ أنّ مادّة غمض في لسان العرب حين تستخدم في الأشياء الذّهنية أو الأسماء والمعاني مثل الرّأي والمسألة والمعنى... فإنّها تعني الدّقة واللّطف.

وتعرّض الباحثون إلى عددا من تعريفات الغموض اصطلاحا، فأوّل من تحدّث عن الغموض في كتاب مستقل هو الشّاعر والنّاقد "وليم إمبسون" w.empson في كتابه "سبعة أنماط من

[1] د. عبد الرّحمن محمد العقود، الإبهام في شعر الحداثة. ص108.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص198.

الغموض"، فقد عرّفه بأنّه "كلّ ما يسمح لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة".[1]

والغموض عنده يعتمد على تعدّد المعنى، وكثرة الاحتمالات والتّفسيرات ويرى الأدباء الرّمزيون أنّ تسمية الشّيء باسمه تفقده متعته وغايته وجماليته، فالغاية عندهم هي : "غموض الأحاسيس وتصوير الحالات النّفسية الغامضة بما يشاكلها من تعبير غامض"[2]، لأنّه من الصّعب التّعبير عن الأنوار الذّاتية في النّفس الدّائمة الحركة بشكل جامد واضح، لهذا كان الأدب الرّمزيّ يسوده نوع من الغموض الذي يرى فيه الرّمزيون نوعا من القيمة الفنية والجمالية التي لا يمكن أن تبرز من خلال التّعبير الواضح.

وإذا كان النّص واضح المعنى فقد لا يحظى باهتمام أصحاب النّظرية بعيدا عن جمال التّجربة الشّعرية "فالتّجربة تكون قابلة للإبداع الشّعريّ ما دامت في حالة غموض، وأمّا إذا تحوّلت إلى أفكار تفهم ومعان تتّضح، فإنّها تكون قد نزحت عن حالة الشّعرية وسقطت إلى الحالة النّثرية".[3]

كما تحدّثت الدّراسات عن ظاهرة الغموض بالحديث عن الرّمز وعلاقته بالغموض واستفادت من ذلك، حيث عدّ الكثير من الدّارسين أنّ الرّمز قد يكون سببا من أسباب الغموض بشكل مباشر أو غير مباشر، مثل قول حنفي مصطفى في حديثه عن أنواع الغموض، حيث يرى أنّ: "الغموض الرّمزيّ يعدّ من أبرز الأنماط حضورا في الشّعر الجديد وأكثرهم سببا في تعقيده وإبهامه، وذلك من خلال ما استدعاه بعض الشّعراء من رموز أسطورية... ولم يقتصر استخدام الشّاعر المعاصر على الرّمز الأسطوريّ فحسب وإنّما استخدم أيضا الرّمز الدّينيّ والرّمز التّاريخيّ

[1] وليم إمبسون، سبعة أنماط من الغموض، المجلس الأعلى الثّقافة، ط1، القاهرة، 2000م، ص22.

[2] د. عبد الرّحمن العقود، الإبهام في شعر الحداثة، ص102.

[3] إيليا الحاوي، الرّمزية والسّريالية في الشّعر الغربيّ والعربيّ، دار الثّقافة للنّشر، دط، بيروت، 1980م، ص118.

والرّمز الشّعبيّ"[1]، كما عدوا التّعبير الرّمزي من الأدلة على التّمايز بين الشّعراء، حيث يعتبر الغموض جزءا من طبيعة المدرسة الرّمزية، لأنّ الشّاعر لا يعطيك إلّا طرقا من فكره ويترك لك أن تكشف بقيته، وهو يبدع عالما جديدا فيجب عليك أن تقضي وقتا طويلا في تفهّمه، وربّما اكتشف فيه، بعد كلّ قراءة ناحية كانت حافية عنك فزاد إعجابك بكثرة معانيه ورموزه.

[1] حسين حمدي الخاقاني، التّرميز في شّعر عبد الوهاب البياتي، تحقيق علي كاظم الأسد، ص02.

الفصل الثاني:

الرمز عند بدر شاكر السياب

المبحث الأول: نبذة عن حياة بدر شاكر السياب

المبحث الثاني: مفهوم الرمز عند بدر شاكرالسياب

المبحث الثالث: مراحل السياب الشعرية

الفصل الثاني: الرمز عند بدر شاكر السياب

المبحث الأول: نبذة عن حياة بدر شاكر السياب:

1. تعريف الشاعر بدر شاكر السياب:

هو بدر شاكر السياب عبد الجبار بن مرزوق السياب، ولدته أمه الكريمة في 25 ديسمبر 1926، ولد في محافظة البصرة في جنوب العراق حين طار والده فرحا وعاش الطفل مع أقرابه يلعب في ظل النخيل ويغوص في الماء[1].

هو شاعر عراقي يعد واحدا من الشعراء المشهورين في الوطن العربي في القرن العشرين، كما يعتبر أحد مؤسسي الشعر الحر في الأدب العربي.

ولد بدر شاكر السياب في قرية جيكوز وهي قرية صغيرة تابعة لقضاء أبي الخصيب في محافظة البصرة، ولا يزيد عدد سكانها آنذاك 500 نسمة، واِسمها مأخوذ في الأصل من الفارسية من لفظة(جُوي كُورْ) أي (الجدول الأعمى)، وتحدثت كتب التاريخ على أنها كانت موقعا من مواقع الزَّنْج الحصينة، وبيوتها البسيطة مبنية من طابوق اللبن، وهو الطابوق غير المفخور بالنار وجذوع أشجار النخيل المتواجدة بكثرة في بساتين جيكور التي يملك (أل السياب-" أسرة سنية المذهب من قبيلة ربيعة[2]). وفيها أراضي مزروعة بالنخل تنشر فيها أنهار صغيرة تأخذ مياهها من شط العرب، وحين يرتفع المدّ تملئ الجداول بمائه، وكانت جيكور وارفة الظلال تنتشر فيها الفاكهة بأنواعها مرتعا ومُلعِبًا، وكان جوّها الشاعري الخلاب أحد

[1] : يوسف عطى الطريفي، بدر شاكر السياب حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008، ص 7.
[2] : عبد الحسين شعبان، بدر شاكر السياب، دار الفرابي،دط، بيروت، 1999، ص 65.

ممهدات طاقة السياب الشعرية وذكرياته المبكرة فيه التي ظلت حتى أخريات حياته تمد شعره بالحياة والحيوية والتفجر.

تأثر السياب بوفاة أمه ولا يزال في سن السادسة من عمره، حيث كان لوفاة أمه أعمق أثر في حياته[1] حيث توفيت سنة 1932، وبعد إذ أتم دروسه الابتدائية فتعلم في المدرسة الحكومية بقرية(باب سليمان)[2]، التي كانت تتكون من أربعة صفوف وتبعد حوالي 10 كيلومتر من مترله بعدما أنهى الصف الرابع انتقل إلى مدرسة(المحمودية) وتبعد عن (باي سليمان) 3 كيلومترات، إضافية وبعدها انتقل إلى مدينة البصرة وتابع فيها دروسه الثانوية فعاش في بيت جدة أمه.

أنهى السياب دراسته الثانوية سنة 1943 وهو في السابعة عشر من عمره، انتقل إلى دار المعلمين ببغداد، ودرس بشعبة اللغة العربية[3]، فقضى سنتين في تعلم الأدب العربي تتبع ذوق وتحليل واستقصاء، ولكن تغير في سنة 1945 من الأدب إلى متخصص في اللغة الانجليزية، فكان شاعرا مثقفا واسع الاطلاع متأثرا ومؤثّرا، إلى جانب معرفته باللغة العربية فقد درس الأدب الانجليزي والأدب الروسي، وقرأ ترجمة للأدب الفرنسي وضمن أشعاره الأساطير[4].

أخذ بدر يكتب الشعر بانتظام بعد 1941، فأصبح شاعرا كبيرا، وقد كان عامه الدراسي الأأخير في الثانوية حافلا بالشعر بالرغم من أن معظم قصائده قبل هذه السنة ضاعت وتلاشت باستثناء بعض القصائد وأولها قصيدة" على الشاطئ" وراحت موهبته تنمو وتزداد

[1] : ينظر: د.إحسان عباس: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، ط4، بيروت لبنان، 1978، ص 19.

[2] : ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3، دار توبقال للنشر، ط2، دار البيضاء بالمغرب، 1996، ص 161.

[3] : ينظر: المرجع نفسه، ص 162.

[4] : يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص 5.

وطموحه يكبر ويتبلور، واتّخذ الشعر سبيلا للتعبير عما يجش في نفسه الفياضة وبعد تخرجه صدم بموت جدته، خسر الحضن الدافئ الذي كان يعوضه فقدان أمه[1].

بعد أن حقق الشاعر آماله في ميدان العلم والمعرفة قدم طلبا للعمل بوزارة المعارف العراقية، وفي سنة 1948 تمّ تعيينه مدرسا للّغة الانجليزية بثانوية (الرمادي) غرب بغداد حوالي 90 كيلومترا، وبهذا انتقل الشاعر من مرحلة الحياة النظرية إلى أبواب الحياة العلمية ليشق طريقه وسط أشواكها وزهور آمالها[2].

مر بدر بهذه الحياة مرورا سريعا، على مدار تسع وثلاثين سنة، كانت مسرحا للألم والانفعال، فحُرم حضان الأم صغيرا، وعاش فقيرا، مريضا مشردا، يسعى وراء تيارات سياسية ثائرة، فتخبط بكثير من المحن، وقد صقل شعره العذاب فراح يذوب حنينا لاهبا إلى عطف أمه وإلى مسقط رأسه جيكور، كما طار يتحسس آلام الفقراء المظلومين منطلقا من حدود الزمان والمكان إلى التجربة الشعرية[3].

عرف عن السياب حبه للمطالعة والبحث وقراءة كل ما يقع بيده من كتب وأبحاث على اختلاف مواضيعها. وقد أشار إلى ذلك صديقه الأستاذ "فيصل الياسري" حين يقول: «وكان السياب قارئا مثابرا قرأ الكثير من الأدب العلمي والثقافة العالمية، كما أنه قرأ لكبار الشعراء المعاصرين قراءة أصلية عن طريق اللغة الانجليزية التي يجيدها، وكان يقرأ الكتب الدينية كما يقرأ الكتب اليسارية».

[1] : ينظر:بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، مج 2، دار العودة، ط2، بيروت، 1971، ص 23.

[2] : ينظر:أحمد صلاح محمود عبد ربه، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتوراه في الأدب والنقد،جامعة الأزهر، 1996-1997، ص 27.

[3] : ينظر: بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، ص 2.

وكان السياب يفتخر أنه من البصرة المدينة التي أنجبت الأخفش، وبشار بن برد والجاحظ، وسيبويه والفرزدق وابن المقفع... والفراهيدي واضع العروض الشعر.

وفي سنة 1954 رجع الشاعر إلى بغداد ووزّع وقته ما بين العمل الصحافي والوظيفة في مديرية الايستراد والتصوير.

ولكن يظهر من خلال سيرة السياب أنه لم يأنس و لم يتكيف في المدينة (بغداد) بل ظل يحن إلى قريته التي ولد فيها (جيكور)، قد أشار إلى ذلك الأديب الفلسطيني "إحسان عباس" حيث قال: «وأما السياب فإنها لم يستطيع أن ينسجم مع بغداد لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه (لأسباب متعددة فالصراع بين جيكور وبغداد، جعل الصدمة مزمنة، حتى حين رجع السياب إلى جيكور ووجدها قد تغيرت لم يستطيع أن يجد بغداد أو يأنس إلى بيئتها، وظل يحلم أن جيكور لا بد أن تبعث من خلال ذاته»[1].

ونلمح ذلك في قصيدة التي تعبر عن شدة اشتياقه وحبه لقريته حيث يقول:

آه جِيكُورْ، جِيكُورْ؟

مَا للضُّحَى كَالأَصِيلْ

يَسْحَبُ النُّورَ مِثْلَ الجَنَاحِ الكَلِيلْ ؟

مَا لِأَكْوَاخِكِ المُقْفِرَاتِ الكَئِيبَةُ

يَحْبَسُ الظِل فِيهَا نَحِيبَه ؟

أَيْنَ أَينَ الصَّبَايَا يُوَسوِسنَ بَينَ النَّخِيل

[1] : إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، الكويت، 2018، ص 94.

عَن هَوَى كَالْتِمَاعِ النُجُوم الغَرِيبَة؟

أَينَ جِيكُورْ؟

جِيكُورْ دِيوَانُ شِعْرِي

مَوعِدٌ بَينَ أَلوَاحِ نَعشِي وَقَبرِي.

2. شخصيته:

كان بدر شاكر السياب ضئيلا ناحل الجسم، قصير القامة ذو ملابس الفضفاضة وصفه أحسان عباس بقوله: «غلام ضاوٍ وكأنه قصبة، رُكب رأسه المستدير، كأنه حبة الحنظل على عنق دقيقة تميل إلى طول وعلى جانبي الرأس أذنان كبيرتان، وتحت الجبهة المستعرضة التي تزل في تحدب متدرج أنف كبير يصرفك عن تأمله أم تأمل العينين الصغيرتين الحادتين على جانبه فم واسع تبرز الضبة العليا منه ومن فوقها الشفة بروزا يجعل انطباق الشفتين فوق صفّى الأسنان كأنه عمل اقتساري وتنظر مرة أخرى إلى هذا الوجه الحنطي، فتُدرك أن هناك اضطرابا في التناسب بين الفك السفلي الذي يقف عند الذقن كأنه بقية علامة استفهام مبتور، وبين الوجنتين الناتئتين وكأنهما بدايتا لعلامتي استفهام أخريين قد انزلقتا من موضعهما الطبيعيين».

هذه من الناحية الخَلقية، أما من الناحية الخُلقية فبدر رجل الحرمان الذي أراد الانتقال لحرمانه من الناس والزمان، فانطوى إلى الشيوعية لا عن عقيدة فلسفية بل نقمة اجتماعة، وراح يطلب فيها ما لم يجد في بيئته من طمأنينة حياتية، كما مال إلى الشراب والمجون يطلب فيهما الهرب من مرارة الحياة والذهول عن متاعبها، وكان إلى ذلك مفرط الحساسية يشعر بالغربة ولا يجد له في المجتمع مستقرا، وينظر إلى الوجود من خلال غربته النفسية ومن خلال فرديته التي كانت تحول أن يجد في المرأة ما يزيل من نفسه شبح الغربة فخاب أمله ونقم على المرأة ورأى أنها تقود الرجل إلى الهاوية، وكان من أشد الناس طموحا، ومن أشدهم ميلا إلى الثورة

السياسية والاجتماعية، ولكن تقلبات الأحوال والأيام وصراعات الشعوب والحكام ملأت نفسه اشمئزاز، أعانه على ذلك الميل في أعماقه إلى التشاؤم وعقد نفسية وأمراض ونكبات زادته نقمة واحدة وهياجا[1].

3. شعره:

كان السياب شاعرا فذا اصطبع شعره بصبغة الأطوار التي تقبلت فيها حياته المعاشية والاجتماعية والفكرية. فشعره فيه جزالة وصحة في التركيب والمحافظة على الوزن، فهو مع زيادته للتجديد في شكل لم يترك الوزن الشعري أو يتحرر من القافية، وكان ذلك من أسباب فحولته بين الشعراء المحدثين.

اتسم شعره في الفترة الأولى بالرومانسية وبدا تأثره بجيل "علي محمود طه" من خلال تشكيل القصيدة العمودية وتنويع القافية ومنذ 1947 انساق وراء السياسة وبدا ذلك واضحا في ديوانه أعاصير الذي حافظ فيه السياب على الشكل العمودي وبدأ فيه اهتمامه بالقضايا الإنسانية وقد تواصل النفس مع مزجه بثقافته الانجليزية[2].

يقف السياب من الشعر الحديث موقف التأثر الذي يعمل على قلب الأوضاع الشعرية، ونقل الشعر من ذهنية التقليد وتقديس الأنظمة القديمة إلى ذهنية الحياة الجديدة التي تنطبق بلغة جيّدة، وطريقة جديدة، و تعبّر عن حقائق جديدة «فكانت لغته قوية التركيب، وتؤثر في شعره من حيث الفكر والأسلوب بالأدب الانجليزي وأعلامه، فقاده هذا إلى ابتكار أسلوب جديد في

[1] : ينظر :حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، مج2، دار الجبل للطبع والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1986، ص 637-238.

[2] : ينظر: بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، مج 2، ص 44.

الشعر العربي، فكان بذلك أحد الرائدين الأولين للشعر الحديث، المعروف بالحر لتحرّره من قيود العروض والقوافي»[1].

ويعظه الشعراء في المرتبة الأولى من رواد الشعر الحديث بما فيه من تجدد وطابع خاص[2]، ومن أشهر دواوينه "أزهار وأساطير"، و"المعبد الفريق"، و"مترل الأقنان، و"أنشودة المطر"، و"شناشيل ابنة الجبلي"، حيث تعد قصيدتاه "أنشودة المطر" و"غريب على الخليج" صوتا مميزا في الشعر العربي الحديث، وفيهما يظهر صوته الشعري المصفى وقدرته الإبداعية العميقة. والسياب شاعر التحرر وشاعر الحياة.

4. زواجه:

وفي سنة 1955 قرر بدر الزواج فوقع اختياره على أخت زوجة عمه عبد القادر فكان اسمها "إقبال" الذي ردده في شعره من بعد خريجه من دار المعلمات الابتدائية[3].

فاستأجرت بيتا في بغداد وقد تربت على بدر بعد زواجه مسؤوليات ضاعفت من أعبائه المادية وكثرت مشاكله إلا أن زواجه لم يسعده فقد اعتاد على التشرد والوحدة والسعي وراء تحقيق أحلامه وظل يواطب الجماهير العربية بشعره وأصدر بيان من رجال الفكر بتأييد الثورة الجزائرية وكان بدر في مقدمتهم.

[1] : بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص 3.

[2] : ينظر: المصدر نفسه، ص 2.

[3] : ينظر: بدر احسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص 234.

5. وفاته:

«في سنة 1960 بدأت صحة السياب بالتدهور، حيث أصابه ضعف في حركة أطرافه السفلى، وأدخل على أثره مستشفى الجامعة الأمريكية في بيروت، و لم يستحسن سافر بعدها إلى انجلترا بعد أن فقد القابلية على السير حيث أجريت له فحوصات وعولج و لم يحصل إلا على تحسين جزئي لا يذكر، وأخيرا حط به المطاف في الكويت حيث أدخل مستشفى الأميري بتاريخ 1964/07/06، إلا أنه كان طريح الفراش يشكو من شلل تام في أطرافه السفلية، وضمور شديد في جميع عضلات الجسم، وفقدان السيطرة على التغوط مع قروح جلدية عميقة في منطقة الورك»[1].

«انتكست حالته الصحية وهو يرقد في المستشفى عدة مرات بينما كان المرض يتطور من سيء إلى أسوء، مع كافة مضاعفاته، إلى أن وافاه الأجل الساعة الثانية وخمسين دقيقة صباحا يوم 1964/12/24، إثر إصابته بذات الرئة، حيث مات بدر في المستشفى الأميري بالكويت ثم جاء صديقه "علي السبتي" ليحمل جثمانه ويعود به إلى البصرة»[2]

«دفن بدر بعد الصلاة عليه في مقبرة الحسن البصري و لم يحضر جنازته إلا عدد قليل من أصدقائه الذين علموا بالخبر، ورغم موته فإن شعره باق وتمثاله شامخ في البصرة، حيث أقيم في ذكر وفاته السادسة سنة 1971 احتفال يليق بالمناسبة»[3].

[1] : يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ص 18.
[2] : المرجع نفسه، ص 18.
[3] : المرجع نفسه، ص 19.

6. أعماله الشعرية:

«- أزهار الذابلة، مطبعة الكرنك بالفجالة، مصر 1947.

- أساطير منشورات دار البيان، مطبعة الغرب الحديثة النجف، 1950.

- حفار القبور، مطبعة الزهراء بغداد، 1952.

- المومس العمياء، مطبعة دار المعرفة، بغداد، 1954.

- الأسلحة والأطفال، مطبعة الرابطة، بغداد، 1954.

-أنشودة المطر، دار مجلة الشعر، بيروت، 1960.

-المعبد الغريق، دار العلم للملايين، بيروت، 1962.

- مترل الأقنان، دار العلم للملايين، بيروت، 1963.

- أزهار وأساطير، دار مكتبة الحياة، بيروت، دون تاريخ.

- شنانشيل ابنة الجبلي، دار الطليعة، بيروت، 1964، الطبعة الثانية حزيران 1965.

- إقبال، دار الطليعة، بيروت، حزيران 1965.

- قصائد، دار الأدب، بيروت، آذار، 1967.

- ديوان بدر شاكر السياب، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، 1971.

- قيتار الريح، دار العودة، بيروت، 1974.

- فجر الإسلام، دار العودة، بيروت، 1974.

- البواكير، دار العودة، بيروت، 1974.

- الهدايا، دار العودة، بيروت، 1974»[1].

7. النثر:

«- رسائل السياب، جمع وتقديم ماجد السامرائي، الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت، 1975.

- كتاب السياب النثري، جمع وإعداد وتقديم حسن الغرفي، منشورات مجلة الجواهر، 1986»[2].

هذا هو بدر شاكر السياب الذي غنّى لبدله... وغنّى لعراقه... وغنّى لشمسه... لمطره... لأنهاره... جداوله ونخيله... لحلوه ومره... يقف تمثاله شامخا على ضفاف شط العرب، ذلك الشط الذي نسج له بدر قلائد الورد تزينه.

المبحث الثاني: مفهوم الرمز عند بدر شاكر السياب:

اعتبر الرمز من الأسس الحديثة التي انطلق منها شعراؤنا في الوطن العربي عامة والعراق خاصة، معتمدين عليها في بناء صورهم وإبداعاتهم، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد خاصة السّياب والبياتي ونازك الملائكة استخدموا الرمز بكثرة فكانت إضافة نوعية إلى الشعر العربي الحديث،

[1] : محمد بنيس، الشعر العربي الحديث3، ص 264-265.
[2] : المرجع نفسه، ص 265.

لأنهم وظفوه بانسجام مع السياق الغني لقصائدهم،حيث يعد السياب من أهم رواد الشعر العربي المعاصر وأكثرهم استخداما لظاهرة الرموز والأساطير.

ويقول السياب عن نشأة الرمز: «نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق وكان السبب سياسيا محضاً، ولقد كنا نحاول في زمن (نوري السعيد) أن نهاجم هذا النظام ولكننا كنا نخشى أن نهاجمه صراحة، فكنا نلجأ إلى الرمز تعبيرا عن ثورتنا عليه، ثم شاع الرمز بصوره ربما ولأغراض غير سياسية لأن الأغراض السياسية أغرا ض مؤقتة»[1]

كما استطاع السياب تطوير المذهب الرمزي على طريقته الخاصة مبتكرا رموزا عبّر من خلالها عن أزمته وأزمة وطنه، «وقد تطور أسلوب السيّاب في التعامل مع الرمز بتطوير ثقافته فنجد استخدامه لهذا المضمون وطريقة إدخاله التناص الشعري لم تتّخذ نمطا متكررا واحدا، وإنما يميل كل نص إلى التفرد سواء بالصياغة أو بالتوظيف المعنوي، تنوع السياب في إيراد الرموز بكافة أنواعها الأسطورية والتاريخية و الدينية»[2].

حيث حلل الكثير من النقاد العرب أسباب لجوء السياب إلى الرمز، وهي أسباب سياسية ناجمة عن ميل الشاعر إلى الرمز بسبب تأزم الأوضاع السياسية وخشية من غضب السلطة أولا. أما الطائفة الأخرى من النقاد فترى أن السياب لجأ إلى الرمز لتأثره بالأدب الغربي.

والطائفة الثالثة هي التي ترى أن السياب يستخدم الرمز استعراضا لعضلاته الثقافية، وهناك تفسيرات أخرى بعضها فلسفي والآخر فكري.

---

[1] : جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، كلية الفنون والعلوم، العدد 52، 2011، ص 13.

[2] : نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1984، ص 521.

ولقد استخدم السياب رموزا كوسيلة لتصوير فشل أهداف الثورة «فاتجه السياب إلى الرمز بسبب ظروف خاصة أحاطت به إضافة إلى حياته المليئة بالأحزان والمآسي الناجمة عن المرض والتي أدت إلى اتساع ثقافته واستعمال هذه الرموز الاستعمال الأمثل النابع عن عمق تجربته يقول السياب وهو مقيد بالعجز والمرض: مَالِي وَمَا لِلعَالَم كَيفَ مَا سَارَ فَلَيسَ رغْمًا تحتَ الصَّوتِ يَهْمِسُ، كلاَّ إنه عَالَمِي ويُهِمُّنِي الاتجاه الذي سَيَرْقِيهِ»[1].

«كان لدى السياب رموزا شخصية منفردة خلقها ليلقيها على أدهاننا ولنتفاعل معه من خلالها، ونتأثر بها، فله المقدرة الكافية لكي يجعل من هذه الرموز الشخصية رموزا مشتركة ذات وقع وتأثير في أعماق المتلقي، فمن بين هذه الرموز الشخصية التي انفرد بها السياب ذكرنا رمز الموت، والبعث الذي تردد في ديوانه كثيرا»[2].

تعد الرمزية أحد الأبعاد الشعرية عند بدر شاكر السياب الذي كان له دورا أساسيا في تعيين إتجاه الشعر في الخمسينيات والستينيات في العراق والعالم العربي الذي استطاع أن يخرج الشعر العربي من جموده المتوارث من العهود السابقة ويحرره من قيد الأوزان الخليلية والقوالب القديمة، فيصبح الشعر العربي المعاصر بذلك مهيأ لقبول التقنيات الأدبية الجديدة والمعاني الحديثة.

«وأول من كتب عما يخص الرمزية في شعر السياب هو "محمد رضا شفيعي كدكني" وقد أشار في كتابه " شعر معاصر عرب" إلى بعض رموز السياب العامة والخاصة "كتموز وجيكور"»[3] ومن الرموز أكثر استخداما عند السياب في قصائده رموز البعث والتجدد وأورفيوس وأورديسة وتموز وعشتار والمسيح (رموز البعث والتجدد)، وأوديس وسندباد

---

[1] : إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، ط5، بيروت، 1985، ص 369.

[2] : قيس خزاعل ، علا مرضا كريمي فرد: الرموز الشخصية والأقنعة في شعر بدر شاكر السيابب مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، إيران، ع10، 2010، ص 1.

[3] : المرجع نفسه، 02.

وإيكار (رموز جوابة) وسيزيف وبرسفون وسافور ولسبوس وفاوست وميدوزا وطروادة (رموز الألم والعذاب).

لجأ السياب إلى الرموز لأنه وجدها كمسرح يجسد آمال الإنسان ومخاوفه وحاول من خلال ذلك أن ينقل إلى أعماق النفس البشرية مجسدا كل طموحاتها ورغباتها ومشاكلها مستعينا بكل ما كان في الرمز من ملامح غنية ذات صورة شعرية موحية.

كان استخدام السياب للرمز على عدة مراحل نضجت بنضوج تجربته الشعرية، فكانت المرحلة الأولى مرحلة تشبيه فوردت الشخصيات الأسطورية والتاريخية على الشاكلة القديمة كما في قصيدة (أهواء) فقد ورد فيها:

رَآهَا تُغَنِي وَرَاء القَطع كَنَبلوب تَستَمهل العَاشِقِين[1]

عرض السياب وبشكل متعجل حكاية عوليس وغربته، وانتظار زوجة له، وهذه إشارة لشخصية أسطورية- على سبيل التشبيه- أنت عابرة دون أن يكون لها وظيفة مهمة وإسهام في بناء القصيدة[2].

والمرحلة الثانية هي مرحلة تضمين وتوظيف كما في قصيدة " من رؤيا فوكاي" و" رؤيا عام 1956" ، حيث تحولت حفصة العمري تلك المرأة الشهيدة إلى عشتار آلهة الخصب، وهذا التحول دلالة الفناء حين صار مرادفا لآلهة الموت، تموز في دلالة الفناء[3].

[1] : بدر شاكر السياب، المجموعة الكاملة، مج1، دار العودة، دط، بيروت، 1981، ص 14.

[2] : شيماء ستار جبار، الأسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السياب، مجلة ديالي، العراق، العدد 46، 2010، ص 33.

[3] : د. علي البطل، الرمز الأسطوري في شعر السياب، شركة الربيعات للنشر والتوزيع، الكويت، 1982، ص 168.

أما المرحلة الثالثة وهي مرحلة ربط الواقع بالأسطورة من خلال استلهام المعنى وتوظيفه على شكل إشارات خفية أو تلميح غير مباشر كما في قصيدة "المومس العمياء" و" القافلة الضياع" حيث يقول السياب:

«كَانَ المَسِيح بِجَنبِه الدَّامِي

وَمِئزَرُه العَتِيق يَسدُّ مَا حَفَرَته ألسنة الكِلاب

فَاجتَاحه الطُوفَان حَتَّ لاَ يَترِف مِنه جَنب أَو جَبِين

إِلاَّ دَجى كَالطِّين تُبنَى مِنهُ دُورُ اللاَجِئِين»[1].

هنا يخاطب السياب شعوب اللاجئين التي تميل مأساة الفلسطنيين بشخص المسيح للتعبير عن النضال، قرمز المسيح عن وجدان البشر بجهادهم من أجل القضية.

والمرحلة الرابعة فقد جعل من الأسطورة مادة البناء الشعوب كما في قصيدة "أنشودة المطر"، فقد استلهم المعنى الأسطوري وجعله شيئا أساسيا في بنية القصيدة وهي دلالة الموضوعية الكبيرة يريد السياب إبرازها وسحبها من الماضي السحيق إلى الحاضر الواقع[2].

وأخيرا المرحلة الخامسة عندما أصبح السياب صانع أساطير وحكايات وهي أقرب إلى الأسطورة منها إلى الواقع كما في المعبد الغريق فقد تفرد السياب في توظيف رموز خاصة به وجعلها مواد خصبة لقصائده مثل «جيكور بويب ووفيقة وشباك وفيقة»[3].

[1] : بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، بيروت، 1960، ص 64.

[2] : ينظر: د. محسن أطميش، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، دط، بغداد، 1986، ص 132.

[3] : شيماء ستار جبار، المرجع السابق، ص 35.

إضافة إلى ذلك مزج السياب عدة أساطير في قصيدة واحدة، كما في قصيدة "مدينة المطر"، حيث تتبع الرمز الأسطوري ليخضع الأسطورة لسياق الشعر الجديد ويحال فيها لتلاءم الكثيف، فاستعماله لتموز البابلي إله الخصب وحبيبته عشتار التي دخلت عن المدينة فجف فيها كل شيء إذ لا مطر ولا زرع فانتشر في مدينة الجوع والجفاف وبدأ أهل القرية التضرع إلى آلهة الخصب، وسير صغار بابل يحملون سلال الصبار والفاكهة كقرابين، وجعل القصيدة تصلح أن تكون من أكثر قصائده تعبيرا وإتقانا للرمز.

المبحث الثالث: مراحل السياب الشعرية

مر شعر السياب بمراحل عديدة خلال حياته الأدبية والتي تبدأ من المرحلة الرومانسية والواقعية ثم التموزية أو الواقعية الجديدة وأخيرا الذاتية.

1. المرحلة الرومانسية 1943-1948:

«عاش بدر في هذه السنوات تجارب ذاتية هزت كيانه هزا مثل وفاة الأم وزواج الأب من جديد، ثم فقدان الجدة، وحاول جاهدا أن يعوض هذا الحزن بتجارب عاطفية وكل هذه العوامل نجد لها صدى في شعره»[1].

حيث أخذ بدر في هذه المرحلة يعضق النساء وأحب نساء كثيرات بدلا عن عشق أمه المفقودة كما يقول:

سَأَروِي عَلَى مَسمَعِك الغُدَاة أَحَادِيث سَمَـــيــتُهنَّ الهَــوَى
وَأَنبَــاءُ قَلبٍ غَرِيقُ السَّرَاب شَــقِيُّ التــدَّانِي كَئِيبُ النَّوَى

[1] : جلال الربيعي، في الأسطورة والرمز عند يدر شاكر السياب(من خلال مجموعة أنشودة المطر)، دار محمد علي للنشر، ط1، 2003، ص 14.

أَصِـــيخِي... فَهَذِي الحُقُولُ وَهَذَا غَـــرَامٌ هُـــنَاكَ انـــطَوَى

أَتَدرِينَ عَن رَبـــة الرَاعِيَات؟ عَن الرِّيفِ؟ عَمَّا يَكُون الجَوَى؟[1]

وقد اعتمد بدر في المرحلة الغنائية الأولى من شاعريته على وصف والتشبيه أساسا في رسم ذاته ومشاعره بلوحات فنية جمالية.

2. المرحلة الواقعية 1949-1955:

«أصبح بدر في هذه الفترة منتميا إلى الحزب الشيوعي العراقي، وبالتالي جعل نصب عينيه خلاص الآخرين المضطهدين، برز ذلك في قصائد عديدة ذات مضامين اجتماعية وسياسية وذات أدوات فنية عصبها الأساطير»[2].

في هذه المرحلة من حياته تحول إحساسه الفردي بالفاجعة إلى إحساس بفاجعة الجماعة مؤقتا كان الموت فيما مضى موته موت أمه فقط، أما الآن فقد أصبح الموت عامة موت الآخرين، نستطيع أن نبين موقفه هذا من خلال قصائده "فجر الإسلام" "حفار القبور" " الأسلحة والأطفال".

يشير بدر شاكر السياب في كل من هذه القصائد على اختلافها إلى أن مصير الإنسان مصيرا فرديا منعزلا، بل إنه جزء من المجتمع والتاريخ، حيث يقول:

« وَا خَيبَتَاه! أَلَن أَعِيشَ بِغَيرِ مَوتِ الآخَرِين؟

وَالطَيبَاتُ: مِن الرَّغِيفِ ، عَلَى النِّسَاءِ إِلَى البَنِين

هِي مِنَّة المَوتَى عَليَّ فَكَيفَ أَشفَقُ بِالأَنَام؟

[1] : بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، دار العودة، بيروت، 2000، ص 12.

[2] : جلال الربيعي، في الأسطورة والرمز عند بدر شاكر السياب (منخلال مجموعة أنشودة المطر)، ص 14.

فَلتُمطِرنَهُم القَذَائِف بِالحدِيد وَبِالضرَام

وَبِمَا تَشَاءُ مِن انتِعَام

مِن حِميَاتٍ أَو جُذَام»[1].

إن الامتداد الذي ستعرفه تجربته من بعد سيكون في ذلك التواصل الواقعي في قصائد مثلت تجارب حبه لواقع انشغل بهمومه وقضاياه، حيث تعد هذه القصائد ذات نفس واقعي ملحمي واضح.

3. المرحلة التموزية أو الواقعية الجديدة(1956-1960):

يلخص الأستاذ ناجي علوش هذه المرحلة بالقول: «انتقل بدر من العادي واليومي إلى الأسطوري والرمزي، كان الموت في المرحلة السابقة حادثة، وكان الجوع ظاهرة، وكان النضال رجولة، أما في هذه المرحلة فقد تحوّل الموت إلى أسطورة، أصبح فداءا أسطوريا يمثله "تموز" أو "عشتار"»[2] فكان بدر يميل في هذه المرحلة من حياته إلى استخدام الأساطير والاستفادة من الرموز في أشعاره وكان يريد انتقال ما في ذهنه في قالب أسطوري أو قالب رمزي إلى ذهن القارئ إلى حد ما اتصل بالشعراء التموزيين.

لم يستعمل شاعر عربي الأسطورة ندكر علي حسب المثال خليل الحاوي الدي غزى قصيدته بفكرة الخصب و الحياة، كما استعملها بدر، حيث يقول بدر في إحدى قصائده:

«تَمُوز هَذَا أَتِيس

هَذَا، وَهَذَا الرَّبِيعُ

---

[1] : بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 55.

[2]: جلال الربيعي، المرجع السابق، ص 14.

يَا خُبزَنَا يَا أَتِيس

أَنبَتَ لَنَا الحُبَّ وَأَحي اليَبِيسَ»[1].

«حيث هاتين المرحلتين –الواقعية والتموزية- متداخلتان وتتوجدان في العديد من المياسم الفنية والمضمونية، ولعل أهم ما يبرز قيمة هاتين الفترتين قضية الالتزام.

إن شعر بدر في هاتين المرحلتين مجسد في ديوانه أنشودة المطر ينعت بأنه شعر ملتزم والالتزام مصطلح انتشر في الآداب الأوروبية والشاعر مطلع عليها وخاصة الشعر الانجليزي عندما كان طالبا في دار المعلمين العالية، وقد رسخ مصطلح الالتزام في أروبا عند قيام الثورة الروسية بقيادة البلشفيين في تشرين الأول 1917 وتعمقت الهوة بين الطبقة البرجوازية والطبقة الكادحة»[2].

أصبح الالتزام يعني العمل لقضية معينة، والسياب التزم سياسيا وانخرط في الحزب الشيوعي العراقي، والتزم أدبيا في قصائد هذا الديوان فندّد بالظلم وبالحروب وبالاستغلال، والتزم وطنيا وتعمق فيه هذا الشعور خاصة عندما خاض تجربة الغربة.

يبرز من خلال ما ذكر أن هاتين المرحلتين الواقعيةة والتموزية من أترى مراحل الكتاب الكتابة الشعرية عند السياب.

4. المرحلة الذاتية:

وهي «المرحلة الأخيرة تبدأ سنة 1961 وتنتهي بموت بدر وقد غلب عليه اليأس والتشاؤم ورمى عليه المرض بكلكله فأفقده القدرة على المشيِّ إلى أن استحال بدر إلى الآفلين.

---

[1] : بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 232.

[2] : جلال الربيعي، المرجع السابق، ص 15.

وكان بدر في هذه المرحلة فقيرا ومحزنا، ولقد واجه قدره وأصبح يدلفع عن مجرد بقاءه، الموت لم يعد جولة ولا حبا ولا فداءا .. وأصبحت الحياة في نظره موتا فحسب، كما يقول في قصيدته " دار جدي":

«أَهَكَذَا السُّنُونُ تَذهَب

أَهَكَذَا الحَيَاة تَنصُب؟

أُحِسُّ أَنَّنِي أَذُوبُ، أَتعَب

أَمُوتُ كَالشَّجَر»[1].

ولو لا أن السياب مات واقفا كالشجر لما انكسر أمام قسوة الحياة و متاعبها ولقد صمد الشاعر الرمزي المتمرد حتى اللحظة الأخيرة أمام الداء أي افتره، حتى أن لم يترك له سوى جفنيه ليتكلم بهما، وهو أشقى الظروف معبرا عن آماله التي فقدت النور وانفعالاته الوجدانية التي قتلهما الحزن، وحل محلهما فارتسمت بذلك النقطة الأخيرة في ورقة حياته فالانكسار ليس بمسألة مستحيلة[2].

وتعتبر هذه المرحلة مرحلة مأساوية في شعره حيث تقلبت فيها حياته المعاشية والاجتماعية والفكرية، عصره الألم في شبابه، وشعر بالغربة القاسية، فتعد أصعب مراحل في حياته.

[1] : بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 128.

[2] : ينظر: عثمان خشلاف ، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1986، ص 26.

الفصل الثالث:

الرمز في شعر بدر شاكر السياب

1. المبحث الأول: الرمز الديني في شعر السياب
2. المبحث الثاني: الرمز الطبيعي قس شعر السياب
3. المبحث الثالث: الرمز التاريخي في شعر السياب
4. المبحث الرابع: الرمز الأسطوري في شعر السياب
5. المبحث الخامس: المرأة رمزا في شعر السياب

الفصل الثالث: الرمز في شعر بدر شاكر السياب

قام الدكتور محمد التوتنجي بدراسة المصادر التي اعتمدها السياب في استخدام رموزه فحددها:

1- الأسطورة الشرقية العربية واليونانية الغربية: كعشتار و تموز وسيزيف وسربروس وغيرها

2- الرموز الطبيعية: كالمطر والبرق والرعد والسحاب والربيع.

3- الرموز الفلكلورية: كحكاية ابنة الجبلي، وحكاية حزام .

4- الرموز التاريخية: كبابل وكولمبس.

5- الرموز الإنسنية والاجتماعية: كالمومس العمياء وحفار القبور .

6- الرموز الدينية: كحواء وآدم وقبيل وهابيل وأيوب والمسيح، عليه السلام[1] .

يعد السياب من أهم رواد الشعر العربي المعاصر وأكثرهم استخداما لظاهرة الرموز والأساطير، أسهم في إخراج القضية العربية من قالبها العادي إلى فضاء أوسع فكانت قصائده تستمد بعنصر الغموض وليس التأر الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع[2].

حيث استمد السياب كلمة الرمز من الأدب القديم لأنه يراه أداة ومادة موحية ومعبرة لأنه يعرض معاني دقيقة وقد أوتي من قوة التصوير ما يسهل عليه الزيادة في الشعر المعاصر اشتمل الشاعر عدة رموز لقصائده الشعرية نذكر منها :

[1] نشاوي نسيب ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1984ص 521.

[2] : ينظر: ابراهيم الروماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2007، ص 276.

- المبحث الأول: الرمز الديني

يعد الرمز الديني الأكثر استخداما عند السياب حيث أكثر السياب في استخدام الشخصيات والقصص القرآنية في أشعاره، و يرمز بها على الشخصيات والحوادث والوقائع في عصره وكذلك للأحوال والظروف والمأسات والكوارث والآلام والمصائب التي يتعرض لها الشاعر نفسه والإنسانية كافة حين بعد حين.

«فالشاعر بدر شاكر السياب كان يكابد الألم والوجع، فالمرض قد أنهكه حتى أخذ بكل قواه، وآلام الماضي ما زال يحفر في ذاكرته حتى لم تبق زاوية فيها إلا وتركت أثرها فيها، هذا بالإضافة إلى تجارب حبه الفاشلة، كل هذه التراكمات قد ولدت لدى السياب سحبا من غيوم الآلام والأوجاع، ولم يجد السياب سوى رمز المسيح ليعبر به عن آلامه وأوجاعه التي كان يعيشها»[1].

وقد توزعت إشارات السياب الدينية في استلهامه من معطيات الديانة الإسلامية، متمثلة بالآيات القرآنية أو ذكر الأنبياء والصالحين أو الإشارة إلى أحداث وأقوام وأماكن ورد ذكرها في القرآن الكريم، أو في مصادر أخرى، كما يتطرق إلى ذكر بعض العادات والشعائر والطقوس الخاصة بالمسلمين، يضاف إلى هذا إدخاله الكثير من الإشارات المسيحية التي تمثلت بشخصية السيد المسيح وأتباعه وبعض ما يتعلق بحياته وما تشف عنه الديانة المسيحية من عادت و أفكار وأحداث ذكرت في القرآن الكريم أو الكتاب المقدس أو تناقلتها الثقافة العامة.

«ويتمثل استخدام السياب المادة الدينية سواء المسيحية منها أم الإسلامية في أسلوبين: الأول الاستخدام الرمزي الكلي الذي يشكل فيه الرمز الديني مادة القصيدة الأساسية مثل

[1] : زهير جانسير، صدى الموروث الديني في شعر السياب وفيها بحوث في الأدب المقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة رازي كارمان تشناه، ايران، العدد27، السنة السابعة، ص 65.

قصائد (المسيح بعد الصلب) و(أمام باب الله) و(سفر أيوب) و(إرم ذات العماد)...، أما الأسلوب الثاني استخدام المادة الدينية في شعر السياب فهو أسلوب الإشارة الدينية أو الرمز الجزئي الذي لا يتعدى معنى الكناية والتشبيه، ويشمل ذلك العناصر المسيحية والأسلوبية من المادة الدينية»[1].

ففي قصيدة "المسيح بعد الصلب" يوظف السياب شخصية المسيح بطريقة فنية تتجلى من خلالها حياته وتجربته، فالمسيح «قناع خالص تنتج فيه المخيلة الشعرية صورة قيامة جديدة للمسيح، فيرى مدينته وشعبه وقاتليه من خانه من أصدقائه»[2].

وعلى هذا، فالسياب يختار شخصية المسيح لتصوير تجربته الشخصية الخاصة، ويجعل من نفسه فداء رخيصا من أجل وطنه وشعبه.

فتعد قصيدة "المسيح بعد الصلب" من أوائل القصائد المؤسسة على تقنية القناع، «نشرت عام 1957، يتحدث فيها السياب على لسان المسيح وهو يترل من على الصليب و روحه الإلهية غير مقهورة تمتع الحياة والطبيعة الناس»[3].

حيث السياب قام باستخدام الرمز الديني وهي شخصية المسيح عليه السلام، فوظف حادثة صلبه- كما يعتقد أتباعه- وصور بعثه وقيامه من جديد ليرى قاتله ومدينته و اليهود الخائن، فإن الشاعر في المقطع الأول من القصيدة يصور لنا نهاية عملية الصلب، ويتكلم عن لسان المسيح عليه السلام مرتديا، حيث قال:

---

[1] : مسلم حسب حسن، الرمز في الشعر العراقي المعاصر، (رواد الشعر الحر)، رسالة جامعية، مطبوعات الرونيو، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1990، ص 116-117.

[2] : الحكر حاتم، مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، بيروت، 1999، ص 230.

[3] : جلال الربيعي، في الأسطورة والرمز عند بدر شاكر السياب من خلال مجموعة أنشودة المطر، ص 19.

«بَعْدَمَا أَنزَلُونِي، سَمِعتُ الرِّياح

فِي نَوَاحِ طَوِيل تَسُفُّ النَّخِيل

وَ الخُطَى وَ هِيَ تَنأَى إِذن فَالجِرَاح

وَ الصَّلِيبُ الذِّي سَمَّرُونِي عَلَيهِ طوَال الأَصِيل

لَم تُمِتْنِي وَ أَنصَتُّ كَانَ العَوِيل

يَعبُر السَّهلُ بَينِي وَ بَينَ المَدِينَة

مِثلِ حِبلٍ يَشدُّ السَّفِينَة»[1].

«فالسياب اتخذ من شخصية السيد المسيح عليه السلام رمزا وقناعا يعبر من خلاله عما لحقه من أدى وآلام وعذاب ويشي- في الوقت نفسه- بالأمل الكبير الذي ظل يحمله، حتى آخر حياته في أن تحدث معجزة كبرى، كقيامة المسيح بعد موته، تعيد إلى السياب حياته وحيويته»[2].

«ونرى في هذا المقطع أن ملامح شخصية المسيح بارزة بشكل واضح كما أن الأقوال والأحداث التي تخصب المسيح وحده بارزة دون أي إلتباس مع شخصية أخرى، فهذا الانفراد في صوت المسيح وملامح شخصيته، يؤكد لنا وجود القناع البسيط في هذه القصيدة، فكلمات

[1] : بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، مج8، دار العودة، ط1، ص 457.

[2] : كندي محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2003، ص 188.

" انزلوني، سمعت الجراح، الصليب، سمّروني، لم تمتني، أنصت" كلها تدل على أنها لشخصية المسيح دون غيره في هذا المقطع»[1].

فالصورة التركيبية تجلت في رمز الصلب العذاب والألم والموت ببطء لتذوق مدى شدتها ومعاناتها فتقمصت شخصية المسيح أثناء الصلب من إجراء ونواح الناس والخطى واستعان السياب بتوظيف شخصية المسيح وجعلها رمزا شاملا، سواء في حالة الانتصار أو العذاب والموت إذ نلتمس قدرة الشاعر على التوظيف وذلك من خلال طرحه من حركة هذا الرمز ويعتبر الرمز الديني من الرموز الأكثر شيوعا في قصائد السياب خاصة شخصية المسيح وما يتقمصها من دلالات وسياقات شخصية.

- المبحث الثاني: الرمز الطبيعي:

«استمد الشاعر عددا من المفردات من الطبيعة في بناء لغته الشعرية، لذا يلاحظ استخدامه للمطر والأشجار والبحر و الماء والريح...الخ، وهكذ يكون للطبيعة حظ وافر في قاموسه الشعري وتشكل الركيزة الأساسية لرمزيته»[2].

وبدر شاكر السياب من خلال الطبيعة ورموزها كان يحاكي فضاءات الحرية والأمل والازدهار، فتشبّت الشاعر بالطبيعة وأشكالها المتعددة كالشجر والمطر والريح والسحاب والسماء والنار ودلالتها الرمزية في قاموسه الشعري.

«ونظرا للأوضاع المزرية التي كانت تعيشها العراق والتي لا تشير بالخير وبسبب تبخر آمال التعب بالإصلاحات الزراعية والاجتماعية وفضلا عم الشقاء الذي أحدثه فيضان نجله

[1] : قيس خزاعل،علا مرضا كريمي فرد: الرموز الشخصية والأقنعة في شعر بدر شاكر السياب، ص 16.

[2] : حامد صدقي، جمال نصاري: الطبيعة الرمزية في شعر بدر شاكر السياب ونيما يوشيج، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع 15، جامعة آزاد الاسلامية، طهران،ايران، 2013، ص 122.

والذي كان قد هدّد بغداد في ربيع 1984 نشر بدر شاكر السياب في مجلة اللأدب عدد حزيران 1954 قصيدته الذائعة الصيف أنشودة المطر»[1].

حيث تكون القصيدة من مائة بيت تقريبا نظمت على مجزوء الرجز والقصيدة عبارة عن يقظة واحدة استطاعت أن تربط خيوطا مختلفة، حيث كان يقول السياب فيها أنها من وحي أيام الضياع في الكويت على الخليج العربي[2].فرمز المطر من الرموز الشخصية التي انتشرت وتكاثرت في شعر السياب، وخاصة في "أنشودة المطر".

«ونجد في قصائد السياب "رمز المطر" الذي يحمل معنى الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي حيث أنه ربط بين المطر والجوع العراق الدائم، في حين نجده مرة أخرى يعده صنوا للدم وكذلك لا نعدم أن نجده في قصائد أخرى رمزا للبعث والحياة، وقد يكون حاملا للنقيضين: الموت والحياة»[3].

وربما بدر شاكر السياب كان قد أكثر من استخدام رمز المطر في شعره، والمطر هو أحد تلك الرموز الموحية بالحياة والأمل، ولذا كان تعامل السياب مع المطر تعاملا يسمونه من كونه أحد العناصر الطبيعية إلى كونه رمزا سحريا يدل على العطاء و الحياة والأمل والمستقبل الذي يتخيله ويتمناه.

[1] : ديزيرة سقال، بدر شاكر السياب شاعر الحداثة والتغيير، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 2003، ص 25.
[2] : ينظر: جلال الربيعي، في الأسطورة والرمز عند بدر شاكر السياب من خلال مجموعة أنشودة المطر، ص 19.
[3] : محمد راضي الله السفيرات، الاغتراب في شعر السياب، دار عمار، ط1، الأردن، 1987، ص 70.

«دخل المطر في شعر السياب كرمز الانفراج والثورة ومواتيا لحالات الإصلاح والازدهار، ولكنه عندما يزداد غزارة بأخذ في بعض الأحيان صورة سلبية يتمنى الشاعر انتماءه»[1].

وتقوم القصيدة على تناقضات متعددة كان تعليق الشاعر فيها على حياته الخاصة أمرا ودعم الجانب الدرامي في هذا العمل الشعري الكبير وأكسب جدة فورية وحسا أكبرا بالواقع فيقول:

«مُنذُ أَن كُنَّا صِغَار، كَانَت السَّمَاء

تَغِيمُ فِي السماء

وَيهطِلُ المَطَر

وَكُل عَامٍ حِينَ يَعسب الثَرَى نَجُوع

مَا مَرَّ عَامُ وَالعِرَاقُ لَيسَ فِيهِ جُوع

مَطَر... مَطَر... مَطَر...»[2].

فهو يرمز بالمطر إلى الثورة والقصيدة تبين أن العراق جوعا على الرغم من كثرة الغلال والحصاد، لأن هذه الغلال تذهب إلى الاقطاعيين في كل موسم لهذا يبقى الفلاح جائعا[3].

هنا نجد المطر الذي هو باعث للحياة يهطل على واد خصب يعشب من المطر لكنه يمتلئ بالجياع أيضا.

---

[1] : حامد صدقي، الطبيعة الرمزية في شعر بدر شاكر السياب ونيما بوشيج، ص 126.

[2] : بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، مج2، ص 256.

[3] : ينظر: عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، ط2، 1984، ص 56.

كان بدر يحمل آمالا عريضة ليبني وطنه ولكل من يناضل مثله من أجل حياة فضلى من العالم، ومن أجل حياة خالية من الجور والاستغلال، والمقعمة بالحرية والخير. لكن مصالح الطبقة الحاكمة في العراق كانت مشغولة في غير هذه الآمال وفي هذا الوقت إذ كان يهمها قبل كل شيء أن تحمي نفسها من أية مكاسب ينالها على حسابها المتقدميون و المتحررون.

«فالمطر رمز الخصب والعطاء والخير الوفير لكل البشر»[1]، وقال أيضا:

«بِلاَ انتِهَاء كَالدَّم المُرَاق كَالجِيَاع

كَالحُبِّ كَالأَطفَالِ كَالمَوتَى هُوَ المَطَر»[2] .

هكذا يماهي المطر عند السياب «بالدم والجياع ليعبر عن الثورة والنقمة، ويماهي بالحي ليعبر عن السعادة وتجدد الروح، وبما هي بالأطفال ليعبر عن البراءة والنقاء، ويماهي بالموتى، ليعبر عن التلاشي والدمار»[3].

إذا ترمز المطر يرتبط بالسياق الفني يعطيه دلالته و أهميته وكينونته ومضمونه الجمالي، وهو رمز –كما لاحظنا– متعدد ومتجدد وغير ثابت، ولعل تعدد دلالاته هنا في "أنشودة المطر" ساهم في كشف التجربة الجمالية للشاعر وفي علاقته بالواقع، حيث جاء "المطر" معادلا فنيا موضوعيا للهواجس الاجتماعية والفردية.

المبحث الثالث: الرمز التاريخي:

حيث استطاع السياب تطوير المذهب الرمزي فمن خلال هذه الرموز كان يعبر عن أزمته وأزمة وطنه، فنوع السياب في إيراد الرموز بكافة أنواعها: الأسطورية والتاريخية والدينية.

---

[1] : خلف رشيد نعمان، الحزن في شعر بدر شاكر السياب، دار العربية للموسوعات، ط1، 2006، ص 88.

[2] : بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، ج1، ص 374.

[3] : حسن ناظم، البنى الأسلوبية المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 247.

إن اهتمام السياب بالقضايا القومية يرتبط إلى حد كبير بالجذر التاريخي المشترك للأمة العربية وهو ما يعني وحدة القيم والمصير.

«والرمز التاريخي لانعدامه في شعر السياب والمقصود به أنه خلق اللغة خلقا جديدا فإنه استلهم تاريخه وتاريخ غيره بعض الأعلام بعثا جديدا يتلاءم وتعدد الدلالات في القصيدة»[1]. إذن استند السياب إلى بعض الرموز التاريخية و لم يكتف بذلك بل خلق رمزه من التاريخ.

«الرمز التاريخي يجرنا إلى أن هناك لحظات معينة تحدث فيها الوقائع ويكون سببها تاريخي، وفي هذه الحالة يكون التعبير بالصورة عن الألفاظ الرمزية هو الطريقة الأنسب»[2].

وقد حفل شعر السياب بوافر من الرموز التاريخية، حيث استدعى أعلاما تاريخية شخصية وجمعية، وأماكن وأشياء وعادات حيث وظف السياب الرمز التاريخي في قصيدته "سربروس في بابل" التي كتبت سنة 1959، ينقد فيها حكم عبد الكريم قاسم مستغلا في ذلك الأسطورة وسيلة فنية»[3]. فيقول:

« لَيَعْوِ سربروس في الدروبْ

في بابلَ الحَزِينَة المهدَّمهْ

وَيَملأَ الفَضاَ زَمزَمهْ

يُمزِّق الصِّغَارَ بِالنيوب، يَقضِم العِظَامْ

ويُشرِب القُلُوب

[1] : جلال الربيعي، في الأسطورة والرمز عند بدر شاكر السياب من خلال مجموعة أنشودة المطر، ص 28.
[2] : صموئيل هنري هوك، منعطف المخيلة البشرية، بحث في الأساطير، دار الحوار، ط3، دمشق، 1983، ص 13.
[3] : جلال الربيعي، مرجع سابق، ص 19.

عَينَاه نَيزكَان فِي الظَّلامْ

وشَدقَه الرَهِيبُ مَوجَتَان مِن مُدَى

تُخبِّئ الرَّدى.

أَشدَاقَه الرَّهِيبَة الثَلاثَة احتِرَاقْ

يَؤُجُّ فِي العِرَاق

لِيعوِ سَرْبَرُوس فِي الدُّرُوب»[1].

يوحي عنوان القصيدة بوجود علامتين سربروس وبابل (المدينة)، فسربروس هو الكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية وهو رمز للموت والشقاء، وقد جعل الشاعر صورة سربروس إستعارة يراد بها سلطة القمع.

ويعتبر سربروس كلب عقور يهاجم عشتار ورمز الحب والخصب، ولكن هذا الكلب العقور كان ذا رأسين فإذا كان أحد الرأسين هو الذي جرح الحياة وقتل بعض جوانبها فإن الرأس الثاني هو تلك القصائد التي خلدت ذلك التناحر بين الأخوين، وعمقت الجراح في النفوس وجعلت الشاعر نفسه صحية لها لا حين أصابت نفسه وشعره الإرهاق وحسب، بل حين رسخت صورة الفضائع فنيا حتى أصبحت "كابوسا" يهاجمه في اليقظة والمنام، ويساعد على انحداره النفسي والجسدي نحو الفناء[2].

[1] : بدر شاكر السياب، ديوان شاكر السياب، مج2، ص 125.

[2] : ينظر: إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1978، ص 409.

«حيث ظهر هذا الكلب في مملكة الموتى التي يحكمها "هاديس" أخو " زيوش" وهي مملكة في أعماق الأرض دوما غارقة في الظلام والمخاطر الرهيبة، يختم عليها الحزن حيث كان يحرس بابها هذا الكلب الذي كان يعوي في الدروب الحزينة المهدمة وكأننا في مملكة" هاديس" المظلمة التي لا تجد فيها غير الأشلاء والجثث»[1].

ولعل مقصد السياب من ذلك وصف حالة العراق زمن عبد الكريم قاسم وقد كان هذا الكلب لا حارسا لبابل بل وحشا جاثما على الرقاب كاتما للأنفاس « يَقضِمُ حُلبَ القويّ يُحطِّمُ الجِرَار»[2].

يشير بدر هنا إلى حاكم العراق سربروس هو حاكم مدينة الشاعر وبابل هنا رمز للعراق، ويقصد الشاعر في هذه الأبيات الحادي عشر كان هناك نوع من التحدي والاستهزاء "بسربروس" وبتهديم بابل وإلحاق الأدى بأهلها[3].

«تعتبر بابل من الرموز التي وظفها السياب في قصيدته فهي رمز تاريخي يعبر عن تجربة معاصرة تحيل على العراق الذي ارتبط بحالة مأساوية متعددة الأوجه»[4]. ينظر الشاعر في هذه القصيدة المعجزة أو الحركة التي تقوم بنجاة بلاده من الموت والفناء.

---

[1] : جلال الربيعي في الأسطورة والرمز عند بدر شاكر السياب من خلال مجموعة أنشودة المطر، ص 61.

[2] : ينظر: المرجع نفسه، ص 61.

[3] : ينظر: المرجع نفسه، ص 61.

[4] : بورهزمى يوسف هادي،صميمي نيكتا: ، بدر شاكر السياب وأسطورة تموز بين الأساطير ، إضاءات نقدية، السنة الأولى، ع 4، جامعة آزاد الإسلامية،طهران، الايران، 2011، ص 143.

وأيضا قام السياب بتوظيف شخصيات في شعره من بينهم مثلا "جنكيز خان" "أبرهة"، «وميزة شعر السياب أنه يظهر هؤلاء الأعلام في فضاء القصيدة فيستحيلون إلى شريان من شرايينها الكثيرة»[1]

تعد قصيدة السياب "في المغرب العربي" «التي نشرتها مجلة الآداب في آذار 1956، استلهم السياب في هذه القصيدة نضال شعوب المغرب العربي»[2]، فقال:

« فَيَا قَبرَ الإِلهِ عَلَى النَّهَار

ظِلٌّ لأَلفِ حَربَةٍ وَ فِيل

وَ لَونُ أَبرَهَة

وَ مَا عَكَسَتهُ منه يَدُ الدَّلِيل

وَ الكَعبَة المَخزُونَةُ المشَوَّهَة»[3].

«وظف السياب شخصية "أبرهة" في قصيدة "في المغرب العربي" ليقيم تماثلا بين لون "أبرهة" في سواده وحال المسلمين وخاصة الشعب الجزائري المناضل عندما استبد به الاستعمار الفرنسي. ثم يدعو السياب من خلال توظيف شخصية "أبرهة" إلى ضرورة التجدر في حضارة العرب حتى يعود الإسلام»[4].

[1] : جلال الربيعي، في الأسطورة والرمز عند بدر شاكر السياب من خلال مجموعة أنشودة المطر، ص 82.

[2] : المرجع نفسه، ص 17.

[3] : بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر ضمن الأعمال الكاملة، المجلد الأول، دار العودة،دط، بيروت، 1971، ص 396.

[4] : جلال الربيعي، في الأسطورة والرمز عند بدلا شاكر السياب، من خلال مجموعة أنشودة المطر، ص 83.

«وهذه الشخصية تعرف بأبرهة الأشرم، حبشيّ عاش قبل الإسلام، بنى هيكلا سماه القليس ليبعد الناس عن حج بيت الله الحرام، فلم يفلح في ذلك وانقلب السّحر على السّاحر، غزى الكعبة بجيش يركب الفيلة ليهدمها وقصته أشار إليها القرآن في سورة الفيل»[1].

يستدعي السياب شخصية أبرهة الأشرم الذي أراد أن يهدم الكعبة الشريفة وقد قام بالحرب آنذاك ليهدم الكعبة، فهو رمز للحضارة العربية.

كما قام بتوظيف شخصية جنكيز خان في قصيدته "رؤيا عام 1956" فيعتبر جنكيز خان زعيم مغولي ساق الجحافل المحاربة المدمرة باتجاه الصين جنوبا وباتجاه بركستان وأوروبا الشرقية غربا، دخلت هذه القوى بلاد ما وراء النهر بكثافة هائلة وتدمير أرعب الشرق كله، ثم تواصل الزحف نحو أرض الخلافة العباسية في العراق بقيادة "هولاكو" حفيد جنكيز خان.

«حيث استغل السياب رمزية جنكيز خان القوة المدمرة والمروعة»[2]فيقول:

«فِي غَيمَة الرُّؤيَا

يَومٌ بِلاَ مِيعَاد

جَنكِيز هَل يَحيَا

جَنكِيز فِي بَغدَاد؟

عَينٌ بِلاَ أَجفَان

تَمتَّد مِن رُوحِي

[1] : جلال الربيعي، المرجع نفسه، ص 82.

[2] : المرجع نفسه، ص 83.

شَدَقٌ بِلاَ أَسنَان

يَندَاح فِي الرِّيح

يَعوِي أَنا الإِنسَان»[1].

«فالسياب يقدم لنا شخصية جنكيز قضاءا لا راد له في "يوم بلا ميعاد" ثم يقدمه في صورة بشعة مخيفة "عين بلا أجفان" لينتهي أخيرا إلى أنه ذئب في صورة آدمي "يعوي أنا الإنسان" »[2].

- المبحث الرابع: الرمز الأسطوري:

«إن استخدام الرموز الأسطورية في شعر الرواد كانت قضية تستحق البحث لأنها ظاهرة مهمة من ظواهر هذا الشعر، لما فيها من دلالات خاصة حاول الشعراء من خلالها تفجير الدلالة المطلوبة في إطار السياق الشعري ليؤكدوا الأحاسيس و المعاني والأفكار التي يحملونها في حياتهم»[3] ، بمعنى توظيف الشاعر لرمزه الأسطوري انسجاما مع السياق الفني لقصيدته، ولولا ذلك لتحولت القصيدة إلى (ترفيع) غير متجانس فنيا.

كما يبدو أن شعر الرواد كانوا على صلة بالثقافة الأوروبية والأدب الغربي وأخص بالذكر هنا بدر شاكر السياب ، فقد اطلع مثلا على كتاب "الغصن الذهبي" لجيمس فريزر وعلى بعض المعاجم الميثولوجية وغير المترجمة، فالسياب مثلا على سبيل المثال توزعت لديه

[1] : بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ضمن الأعمال الكاملة، مج، ص 430.

[2] : جلال الربيعي، في الأسطورة والرمز عند بدر شاكر السياب من خلال مجموعة أنشودة المطر، ص 83.

[3] : د.رباب هاشم حسين، توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 58، جامعة بغداد، 2009، ص 22.

المصادر الأسطورية «وتنوعت بين المؤثرات الثقافية لشعراء أوروبيين، وبين المؤتمرات الميثولوجية قديمة لكتب وأساليب أدبية حول مضامينها دلالات اجتماعية وإنسانية كثيرة»[1].

استخدم السياب الأساطير رموزا في أشعاره بصورة لم يستخدمها شاعر آخر، حيث يشير في بعض الأحيان إلى الرموز المباشرة وحينا آخر يرمز إلى بعض خصائصها.

«فالسياب كان أكثر الشعراء تعبيرا بواسطة الرموز الأسطورية عن الجدب السياسي والفكري الذي يعيشه في العراق، وبعد ثورة 1958 أصبح السياب أكثر اهتماما بالأساطير خاصة بعد فترة مرضه للتعبير عن حرمانه وغربته ومرضه، وانتظاره الموت نراه يستخدم موازنة بين متضادين رغم تناقضهما: أساطير العذاب والموت وأساطير الخصوبة والنماء»[2].

حيث شكلت الأسطورة عند بدر شاكر السياب ملمحا من أهم ملامح معجمه الشعري واتجاهه الفكري ومشكلاته النفسية، وقد فسر بدر إقبال الشاعر الحديث على الأسطورة بانعدام القيم الشعرية في حياتنا الحاضرة لغلبة المادة على الروح، لهذا يلجأ الشاعر إلى عالم آخر يحس فيه بالارتياح.

ابتدأ السياب بتوظيف الأساطير دون أن ينتهي منها، وظل متحمسا لها حتى آخر أيامه لأنه استخدمها عن وعي بمعنى التجديد وعن إدراك واستيطان لها وأجاد فيها أيضا إجادة لأنه كان يضع قدمه على الأرض الصلبة التي تساعده على الاندفاع في هذا المضمار وابتكار ما هو رائع في هذا الشأن ولقد «لجأ إلى استخدام الرمز الأسطوري مؤمنا بقيمته الفنية»[3].

---

[1] : عبد الرضا علي الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، ص 49.

[2] : د.رباب هاشم حسين، توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب، ص 34.

[3] : عبد الرضا علي الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، ص 236.

ومن بين الأساطير التي استخدمها السياب بكثرة: أسطورة عشتار، وأساطير تموز، وأسطورة سربروس، وأسطورة السندباد، وأسطورة أورفيوس، وأسطورة أدونيس... وما إلى ذلك.

ومن بين القصائد التي ضمت إشارات أسطورية في شعر السياب قصيدة "رؤيا في عام 1956" «التي كتبها في نيسان 1960 ونشرها في مجلة الآداب عدد حزيران 1960، يهاجم فيها عبد الكريم قاسم»[1].

يقول السياب في توظيف فني يجعل للأسطورة معنى آخر منحرفا عن المعنى الشائع:

« عُشتَار عَلَى سَاقِ الشَّجَرَة

صَلَبُوهَا دَقُّوا مِسمَارًا

فِي بَيتِ المِيلاَد – الرَّحِم

عُشتَار بِحفصَة مُستَتِرَة

تُدعَى لِتَسويق الأَمطَارا

تَمُوز تُجسِّد مِسمَارا

مِن حَفصَة يخرُج وَ الشَّجَرَة»[2].

[1] : جلال الربيعي، في الأسطورة والرمز عند بدر شاكر السياب من خلال مجموعة أنشودة المطر، ص 18.

[2] : بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، المجموعة الكاملة، الجزء الأول، دار العودة، بيروت، 1981، ص 438.

هنا الشاعر بدر شاكر السياب يقول أن عشتار تصبح رمزا مكشوفا لحفصة التي يعد صلبها فداءا وتضحية يوجب إقامة طقوس استنزال المطر غير أن المفارقة تدخل قسريا حيث يتجسد تموز مسمارا يخرج من حفصة والشجرة[1].

لكن السياب ما لبث أن صور طقوس الأسطورة القديمة وجعلها تبدوأ ذات مضامين جديدة إضافة إلى أنه لفت أكثر من شعيرة طقوسية في القصيدة الواحدة، فبدلا من أن تكون أغاني الطقوس مبهجة سعيدة فقد جعلها مخيفة تقوم على الدم والقتل.

وفي هذه القصيدة تتحول (حفصة العمري) تلك المرأة الشهيدة إلى عشتار آلهة الخصب وتتحول « دلالة الخصب في المسيح إلى دلالة الفناء حين صار مرادفا لإله (الموت) وبالفعل بين الرمز المتكاملين ينحو تموز في قلب دلالته أيضا إلى الفناء»[2].

تعتبر عشتار من رموز الأسطورة البابلية لدى السياب التي تعد رمزا لإعادة الحياة إلى الأرض، فالشاعر يستخدم هذه الآلهة أو بعض أوصافها رمزا لإعادة الخصب والحياة في بلاده مرة أخرى.

وخلاصة القول أن السياب كان أكثر توظيفا في استخدام رمز تموز وعشتار، حيث تناول الباحثون قصائد السياب التموزية بالتحليل والتفصيل ولا نريد أن نقف كثيرا عند هذين الرمزين اللذان تكرّرا في شعره كثيرا.

«إذ كان بدر متمثلا لهذه الأعلام والأساطير فإنه يعلم أن أغلب القراء لم يسمعوا بها مع أنه شاعر شعب ويطمح أن يكون شعبيا»[3].

---

[1] : ينظر: عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص 125.

[2] : المرجع نفسه، ص 168.

[3] : المرجع نفسه، ص 164.

المبحث الخامس: المرأة رمزا:

أخذ حضور المرأة في عالم السياب بعدا كبيرا، وظلت لفترات طويلة في حياته شغله الشاغل، فقد فتن فيها وأحبها وتمناها «فالأنثى في شعر بدر شاكر السياب، استدعاء صوري متخيل لأنثى عشق تأتي من عالم أسطورية مغرقة بالغرابة والقدم، ولا تتحقق في القصيدة الحياة، إلا برمزية الدلالات النفسية و الفكرية التي يقتضيها التداعي الحر متلاحقة في ذاكرة الشاعر عن نسوة عرفهن في حياته وشاركته تعب قصيدته وعذبها»[1].

حيث استعمل السياب الصورة الرمزية للمرأة بشكل مكثف، وبذلك قد تجاوز الصورة التقليدية لها، وليس من الضرورة أن يكتب الشاعر عن المرأة بالصورة التقليدية فقط، و إنما هناك أساطير ورموز ربما يوحيها الشاعر من خياله أو من تأثره بالشعر الغربي أو من التراث العربي القديم.

فنرى السياب من الشعراء الذين تميزوا باستعمال الصورة الرمزية للمرأة التي استعملها في قصائده، فتارة نرى الشاعر يجسد المرأة الحقيقية بأشكال ورموز مختلفة، وتارة أخرى نراه يجعل من الأشياء امرأة أو يجسدها على شكل امرأة بوصفها الحياة أو الأنوثة أو غيرها، ومن هذه الأشياء أو المصطلحات هي (القرية أو المدينة، البحر، الأرض، وغيرها)[2].

أي أن السياب كل مصطلح يعطي له إشارة خاصة في الرمز المناسب، فالأرض مثلا هي رمز للخصوبة والعطاء، فيشبهها بالمرأة وهكذا على الرغم أن وظيفة الرمز عن واضحة تماما.

والمدينة من خلال المرأة الأنثى فاتخذ منها رمزا للمدينة تعبيرا عن رفضه لها وكراهيته لعالمها ولأنه شعر فيها بفقدان النقاء المعنوي.

---

[1] : ينظر: أثير محسن الهاشمي،المرجع السابق، ص 75.

[2] : المرجع نفسه، ص 65.

ولقد حاول الشاعر أن يفسر لجوءه إلى ذلك قائلا: «هناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث ، هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة، و إلى الرموز، و لم تكن الحاجة إلى الرمز أمس مما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا يشعر فيه أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعورية والكلمة العليا للمادة لا للروح»[1].فالرمز عنده هو (الحب، الحرية والحياة، أما الواقع فهو الموت، الكره، والاضطهاد). والسياب كان يستعمل إمكانيات الغناء الرومانسي في خلق رؤيا حديثة.

«وقد استعمل السياب الرومنسية الحديثة بشكليها الرمزي والتقليدي، وكانت الصورة الرمزية حاضرة بشكل كبير لا تقل أهمية عن التقليدية، فقد حاول الشاعر أن يجمع بين المرأة والوطن[2].وأن يشبه أرض الوطن بالحبيبة، فهو يتعطش إلى حبها، ويعطي طقوسا رمزية للأرض ويصفها وصفا أنثويا، ويشتاق إليها، ويحن لها يعبر بطاقاته الشعرية عن ذلك.

وهذا ما نراه في وصفه لمدينة جيكور، التي يجعل منها رمزا لامرأة يلوذ إليها في غيابه وحنينه واشتياقه فيقول:

« وَ جِيكُور خَضرَاء

مَسَّ الأَصِيلُ

ذَرَى النَّخلُ فِيهَا

بِشَمسٍ حَزِينَة

وَ دَربِي إِلَيهَا كَوَمضِ البُرُوق»[3].

[1] : غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار المعارف، ط1، مصر، 1998، ص 123.

[2] : أثير محسن الهاشمي، صورة المرأة بين السياب وأدونيس، ص 66.

[3] : بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر ضمن الأعمال الكاملة، مج1، ص 78.

هنا جيكور تمثل حلم السياب، وكان هذا الحلم رمزا لبعث الأمة وتحرير الوطن، فجيكور في اندثارها رمز للموت، وجيكور في اخضرارها رمز للحياة، ولكن الشاعر كان يعلن عن خيبته بكلمة في بعض الأحيان.

فجيكور هذه هي قرية الشاعر ومرتع حباه، فالسياب كان كثير الإشارة إلى قريته جيكور وكثيرا ما ردد الوصف في جمالها وأناقتها والواضح أن السبب في ذلك هو محاولته إثارة الشجى والتعاطف، لا سيما وقد عاش مشردا فترات طويلة بعييدا عن قريته.

حيث ارتبطت جيكور بكل أحاسيس الشاعر فهي صنو الوطن و الأم والحبيبة ومرتع الصبا، فهو يصف صورة القرية الجميلة التي قضى فيها وطرا مهما من حياته فتوردت الأحلام وطافت به أرجاء جيكور الحب والطمأنينة[1].

ويبقى الشاعر يمثل جيكور بالمرأة بقصد أو بغير قصد، خاصة في آخر حياته فهو يعتبرها الأنموذج الأخير لخلاصه من واقع الغربة الذي يعيش فيه.

إنما جيكور الأم كما يشبهها الشاعر في إحدى قصائده ويتذكر معها حبيباته السابقات فيقول:

« تِلكَ أُمِّي وَ إِن أَجئِهَا كَسِيحا

لاَثِماً أَزهَارَهَا وَ المَاء فِيهَا وَ التُّرَابَا

وَ نَافِضًا بِمُقلَتِي أَعشَاشَهَا وَ الغَابَا»[2].

[1] : ينظر: أثير محسن الهاشمي، المرجع السابق، ص 72.

[2] : قيس كام الجنابي، مواقف في شعر السياب، دار الكتب و الوثائق العراقية، ط1، بغداد، 1988، ص 123.

إن عودة الشاعر إلى جيكور هي عودة الضال إلى الدين، والجمهوري إلى الملكية، والولد إلى حضن أمه، لا لحاجة داخلية أو نتيجة موقف فكري، ولكن هربا من مظاهر الوجود الخارجية الضاغطة. فتعتبر جيكورر رمز الخصب والعطاء تمتد فتقترن بالأرض والوطن و الأم[1].

المرأة عند السياب كانت روحي، وطيف يحوم ما بين عينيه، يرسمه بجوانب متعددة ذات أخيلة رمزية متناقضة، بمدللولات عديدة فمرة تكون المرأة بالنسبة إليه هي كائن للشهوة، ومرة تكون كائن للخلاص، ومرة أخرى نجده يعبر عنها بطريقة رمزية شفافة أنها الإنسان والوجود، إنها شكل تعبيري ورمزي لصورة الأنثى المتجلية بعالم الأنوثة.

ها هي المرأة عند بدر شاكر السياب تقسيمات لغوية شائكة بعض الشيء يرسمها عبر لغوية رجولية محضة، يبتكرها من دوافع تجربة التي قضاها معهن في البحث والهروب عن كائن رمزي اسمه المرأة.

[1] : ينظر: عبد الجبار عباس، السياب، دار الحرية للطباعة مديرية الثقافة العامة،دط، بغداد، 1972، ص 45.

خاتمة

ليست الخاتمة نهاية حاسمة لمحطة البحث، ولا المحطة الأخيرة لرحلة الباحث العلمية، يل هي خلاصة ونتائج لفكرة درست وبلورت المفاهيم، ويمكن لنا أن نقدّم الخلاصة التّالية للبحث:

- ✓ ظهر الرّمز في الفكر اليونانيّ، ويعني الإشارة والإيماء وهو علامة حسية تدلّ على معنى تصوري قائم بذاته.
- ✓ وظّف الكتّاب والشّعراء الرّمز باختلاف أنواعه كالرّمز الأسطوريّ، الرّمز التّاريخيّ، الرّمز الدّينيّ، الرّمز الطّبيعيّ والرّمز الصّوفيّ، حيث اختلفت حسب دلالته كل واحد منها.
- ✓ ولكي يمكن تحديد مفهوم الرّمز يجب أن نتبع مجموعة من خصائصه: الإيحاء، الغموض، الموسيقى وتراسل الحواس.
- ✓ يعدّ بدر شاكر السّياب من الشّعراء المشهورين في الوطن العربيّ، فهو شاعر عراقيّ ولد في مدينة جيكور، وكان شاعرا مثقفا وواسع الاطّلاع وكان متأثّرا ومؤثّرا بشعره حيث أنّه شعر في المرحلة الأولى بالرومانسية.
- ✓ جاء الرّمز عند السّياب حيث يعتبر السّياب من الشّعراء المعاصرين الذي وظّف الرّمز بكثرة في قصائده لتعبير عن أحاسيسه وآراءه وما في داخله لرفض الهمم.
- ✓ عرف السّياب أربعة مراحل مرّ بها في حياته وهي المرحلة الرّومانسية والمرحلة الواقعية والمرحلة التّموزية أو الواقعية الجديدة وأخيرا المرحلة الذّاتية التي تعتبر من مراحل الأخيرة فتعتبر مرحلة مأسوية في شعر وهي أصعب مرحلة مرّ بها في حياته.
- ✓ من الرّموز التي وظّفها السّياب في شعر الرّمز الدّينيّ من خلال قصيدته "المسيح بعد الصّلب"، حيث اتّخذ شخصية المسيح عليه السّلام رمزا يعبّر عمّا لحقه من عذاب آلام وغير ذلك.

- ✓ لجأ السّياب إلى الرّمز الطّبيعيّ في شعره، وخاصّة أكثر من لفظة المطر في قصائده وذلك في قصيدته أنشودة المطر، فكلمة المطر كانت رمزا للحياة والموت معا، فالمطر هو رمز للعطاء والخير الوفير للبشر.
- ✓ حفل شعر السّياب بالرّموز التّاريخية حيث السّياب وظّف شخصيات وأعلام تاريخية في شعره وهذا ما نجده في قصيدته "سربروس في بابل" فتعد بابل (مدينة) الرّمز التّاريخيّ الذي وظّفها في قصيدته، حيث عبّر بها عن تجربة بلاده ونجاتها من الموت والفناء.
- ✓ أكثر السّياب من الرّموز الأسطورية في شعره فنذكر منها "عشتار، تموز، سندباد وأودنيس" وغيرها، فتعدّ قصيدة "رؤيا في عام 1956م"، حيث وظّف فيها رمز عشتار بكثرة وهي رمز بابلي وآلهة الخصب ورمزا لإعادة الحياة إلى الأرض.
- ✓ أخذ رمز المرأة في شعر السّياب بعدا كبيرا وهذا ما نجده في قصيدته "جيكور والمدينة" الذي جعل منها رمزا لامرأة يلوذ ويشتاق ويحنّ عليها، فهنا جيكور مقصود منها الغربة.

وأخيرا أتمنّى أن يكون البحث على بساطته قد شكّل منطقا جديدا في فكّ الرّموز الذي وظّفها السّياب في قصائده، فإن أصبته من الله تعالى وإن أخطأته من الشّيطان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1. ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، المكتبة الحسنية المصرية، ط1، مصر، 1912م.
2. ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار المعارف، دط، بيروت، لبنان، دت، مج.
3. أدونيس، زمن الشّعر، دار الفكر للطّباعة والنّشر، ط3، بيروت، لبنان، 1983م.
4. أنيس إبراهيم ، معجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، ط4، القاهرة، مصر، 2004م.
5. الأيوبي ياسين ، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الرّمزية، مج2، المؤسسة الجامعية للدّراسات، ط1، بيروت، لبنان، 1982م.
6. جبور عبد النّور، المعجم الأدبيّ مادّة الرّمز، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1984م.
7. الجندي درويش ، الرّمزية في الأدب العربيّ، دار النّهضة للطّباعة والنشر، ط2، مصر، القاهرة، 1982م.
8. درويش محمود ، ديوان محمود درويش، مج2، دار العودة، ط1، بيروت، 1994م.
9. الزّبيديّ محمد بن محمد بن عبد الرّزاق المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، ط1، الكويت، 1984م، الجزء 11.
10. الزّمخشريّ أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ، أساس البلاغة، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، 1965.

11. السياب بدر شاكر ، ديوان أنشودة المطر ضمن الأعمال الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، 1971.

12. السياب بدر شاكر ، ديوان بدر شاكر السياب، مج 2، دار العودة، ط1، لبنان بيروت، 1971.

13. السياب بدر شاكر، مجموعة الكاملة، مج1، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1981.

14. شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، الدّيوان، المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1990.

15. فتحي إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنّاشرين المتّحدين، دط، تونس، 1986م.

16. الفيروز أبادي الشّيرازيّ (مجد الدّين بن يعقوب) ، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط3، القاهرة، مصر، 1978م، مج2.

17. القيرواني رشيد بن رشيق، العمدة في مجالس الشعراء وآدابه ونقده، دار الجيل، ط5، بيروت لبنان، 1981م.

18. عبد الصّبور صلاح ، ديوان النّاس في بلادي، دار الشّروق، ط1،بيروت، 1981م.

19. عوض ابن لطفي الجزّار (أبو عبد الرّحمن) ، مختصر صحيح تفسيرات ابن كثير، دار ابن رجب، ط1، القاهرة، مصر، 2004، مج1.

ثانيا: المراجع:

20. أدونيس، التصوف والسريالية، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 1992.

21. أطميش محسن ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، دط، بغداد، 1986.

22. إسماعيل عز الدّين ، الشّعر العربيّ المعاصر، دار الثّقافة، ط3، بيروت، 1972م.
23. إمبسون وليم ، سبعة أنماط من الغموض، المجلس الأعلى الثّقافة، ط1، القاهرة، 2000م.
24. بدير عون فيصل: التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت جامعة عين الشمس، دط، 1983.
25. البطل علي: الرمز الأسطوري في شعر السياب، شركة الربيعات للنشر والتوزيع، دط، الكويت، 1982.
26. بوصلاح نسيمة: تجلّي الرّمز في الشّعر الجزائريّ المعاصر، دار هومة للنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، 2003م.
27. جميل عبد المجيد: بلاغة النص مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، دب، 1999.
28. الجنابي قيس كاظم: مواقف في شعر السياب، دار الكتب و الوثائق العراقية، ط1، بغداد، 1988.
29. حائم الصكر، مريانر سيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، لبنان، بيروت، 2010.
30. حداد قاسم ، الأعمال الشّعرية كاملة، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1 بيروت، 2000م.
31. حسين قائم عدنان، التّصور الشّعريّ الحالة الشّعورية وأدوات رسم الصّورة، المنشأة الشّعبية للنّشر والتّوزيع والإعلان، ط1، طرابلس، 1980م.
32. حمدان أمية ، الرّمزية في الشّعر اللّبنانيّ، دار الرّشيد، دط، بغداد، 1981م.
33. خلف رشيد نعمان، الحزن في شعر بدر شاكر السياب، دار العربية للموسوعات، ط1،د ب، 2006.
34. الربيعي جلال ، في الأسطورة والرمز عند يدر شاكر السياب(من خلال مجموعة أنشودة المطر)، دار محمد علي للنشر، ط1،د ب، 2009.

35. الروماني ابراهيم ، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2007.

36. ريكور بول ، صراع التّأويلات دراسات هيرو منطقية، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، ط1، طرابلس، ليبيا، 2005م.

37. السّماوي يحي ، البكاء على كتف الوطن، دار التّكوين، دط، دمشق، 2008م.

38. سقال ديزيرة ، بدر شاكر السياب شاعر الحداثة والتغيير، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 2003.

39. شعبان عبد الحسين ، بدر شاكر السياب، دار الفرابي،دط، بيروت، 1999.

40. الشفيرات محمد راضي الله ، الاغتراب في شعر السياب، دار عمار، ط1، الأردن، 1987.

41. شكري غالي ، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار المعارف، ط1، مصر، 1998.

42. شيمل أنامري ، الأبعاد الصّوفية في الإسلام وتاريخ التّصوّف، منشورات الجمل، ط1، كولونيا، ألمانيا، 2006م.

43. الطّوسيّ السّراج ، اللّمع في تاريخ التّصوّف الإسلاميّ، دار التّوفيقية للطّباعة، ط1، مصر، 2001.

44. عاطف جودة نصر، الرّمز عند الصّوفية، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1983م.

45. عباس إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2، الكويت، 2018.

46. عباس إحسان ، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1978.

47. عباس عبد الجبار ، السياب، دار الحرية للطباعة مديرية الثقافة العامة،دط، بغداد، 1972.

48. عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، ط2، الجمهورية العراقية، 1984.

49. عبد الصّبور صلاح، حياتي في الشّعر، دار العودة، ط1، بيروت، 1977م.

50. عشري زايد علي ، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربيّ العراقي المعاصر، دار الغريب، ط1، القاهرة، 2006.

51. عشري زايد علي ، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ط5، القاهرة، 2008.

52. عطا الطريفي يوسف ، بدر شاكر السياب حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008.

53. عبد المنعم مجاهد، جماليات الشّعر العربيّ المعاصر، دار الفجر، ط1، القاهرة، 1905م.

54. العقود عبد الرّحمن، الإبهام في الشّعر الحداثة، عالم المعرفة، العدد 279، الكويت، 2002م.

55. الغدامي عبد الله ، تراسل الحواس انفعالية النّص، صحيفة المثقف، العدد 1637، العراق.

56. الغذامي عبد الله، تشريح النّص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطّليعة، ط1، بيروت، 1987م.

57. غنيمي هلال محمد ، الأدب المقارن، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.

58. الفاخوري حنا ، الجامع في تاريخ الأدب العربي، المجلد الثاني، دار الجبل للطبع والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 1986.

59. فتوح أحمد محمد، الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر، دار المعارف، ط3،مصر، 1984.

60. فضل صلاح ، شفرات النّص، الدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 1995م.

61. كندي محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2003.

62. لوحيشي ناصر ، الرّمز الدّينيّ في الشّعر الفلسطيني المعاصر، توزيع دار الطّليعة، ط4، الجزائر، 2004م.

63. لوحيشي ناصر ، الرّمز في الشّعر العربيّ، عالم الكتب الحديث، ط1، مج1،دب، 2011م.

64. ناظم حسن ، البنى الأسلوبية المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

65. نشاوي نسيب ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1984.

66. الهاشمي أثير محسن ، صورة المرأة بين السياب وأدونيس، دار نيبور، ط1، العراق، 2011.

67. هنري هوك صموئيل ، منعطف المخيلة البشرية، بحث في الأساطير، دار الحوار، ط3، دمشق، 2004.

ثالثا: المجلات والدوريات:

68. بورنهزمي، يوسف الهادي، صميمي نيكتا: بدر شاكر السياب وأسطورة تموز بين الأساطير، إضاءات النقدية، السنة الأولى، ع4، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، ايران، 2001.

69. تجرق إبراهيم ناصف، علي خالقي، آل بويه النكرودي عبد العلي، إشراقات الرّمز جيفارا ودلالته عند شعراء المقاومة، مجلّة الأدب المعاصر، ع 26، القاهرة، 1974.

70. جانسير زهير ، صدى الموروث الديني في شعر السياب ونيما بحوث في الأدب المقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة رازي كارمان تشناه، ايران، العدد27، السنة السابعة.

71. حسين رباب هاشم ، توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 58، جامعة بغداد، 2009.

72. خزاعل قيس علا مرضا كريمي فرد، الشخصية والأقنعة في شعر بدر شاكر السياب مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد10، أهواز إيران ، 2010.

73. خلف جلال عبد الله ، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، العدد 52، كلية الفنون والعلوم، جامعة مؤته في جنوب الأردن، 2011.

74. ستار جبار شيماء ، الأسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السياب، مجلة ديالي، ع46 ،العراق، 2010.

75. سليم الشّتيوي صالح علي، صورة النّخل في العصر العباسيّ حتّى نهاية القرن الرّابع الهجريّ مجلة جامعة الملك سعود، المجلد 19،الرياض السعودية، 2017م.

76. صدقاني حامد نصاري جمال، الطبيعة الرمزية في شعر بدر شاكر السياب ونيما يوشيج، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 15، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، ايران، 2013.

77. ملا إبراهيمي عزت، سالمي محمد ، تاج الدّين صديقه، الرّمز وتطوّره الدّلاليّ في الشّعر الفلسطينيّ المقاوم، مجلّة القسم العربيّ، ع 24، جامعة طهران، إيران ، 2017م.

78. قطامي سمير ، الأسطورة في شعر السّياب، مجلّة الدّراسات، المجلد 9، ع 10، الأردن، 1982م.

رابعا: المذكرات والرسائل الجامعية:

79. حشلاف عثمان ، التراث والتجديد في شعر السياب، رسالة ماجستر، جامعة تيزي وزو،1986، الأستاذ المشرف: زاهد أحمد

80. حميدي الخاقاني حسن ، التّرميز في شعر عبد الوهاب البياتي ، رسالة الدّكتوراه في اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2006م،الأستاذ المشرف: علي كاظم الأسد.

81. فارس الزهر، الصّورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجيستر ، جامعة قسنطينة، ، 2004م-2005م، الأستاذ المشرف: يحي الشيخ صالح.

82. الكلاب أحمد جميل إبراهيم ، الرّمز في القصّة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة(1967-1987)، رسالة الماجستير، جامعة الإسلامية غزة، 2004-2005، الأستاذ المشرف: نبيل خالد أبو علي.

83. محمود صلاح أحمد عبد ربه، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتوراه في الأدب والنقد، جامعة الأزهر، 1996-1997، الأستاذ المشرف: محمد عبد المنعم.

84. مسلم حسب الحسين، الرمز في الشعر العراقي المعاصر، (رواد الشعر الحر)، رسالة جامعية، مطبوعات الرونيو، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1990.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: ماهية الرمز وأنواعه	
1. المبحث الأول: مفهوم الرمز لغة واصطلاحا	9-2
2. المبحث الثاني: أنواع الرمز	23-9
3. المبحث الثالث: خصائص الرمز	31-23
الفصل الثاني: الرمز عند بدر شاكر السياب	
1. المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر بدر شاكر السياب	42-33
2. المبحث الثاني: مفهوم الرمز عند بدر شاكر السياب	47-42
3. المبحث الثالث: مراحل السياب الشعرية	51-47
الفصل الثالث: الرمز في شعر بدر شاكر السياب	
1. المبحث الأول: الرمز الديني في شعر السياب	56-53
2. المبحث الثاني: الرمز الطبيعي في شعر السياب	60-57
3. المبحث الثالث: الرمز التاريخي في شعر السياب	66-60
4. المبحث الرابع: الرمز الأسطوري في شعر السياب	70-66
5. المبحث الخامس: المرأة رمزا في شعر السياب	73-70
الخاتمة	76-74
قائمة المصادر والمراجع	85-77
فهرس الموضوعات	87-86

ملخص :
يعتبر بدر شاكر السياب من شعراء العصر الحديث الذين وظفوا الرمز في قصائدهم، ومن أنواع الرموز التي وظفها السياب نجد الرمز الديني والأسطوري والطبيعي والتاريخي والمرأة.
وكان توظيف السياب لتلك الرموز هدف فني أو سياسي لتكون بديلا عن مواقف معينة بحيث شكلت ظاهرة متميزة في شعره، ولعل من أكثر الرموز التي نالت عناية السياب في شعره هو رمز المطر الذي اقترن بالسياب حتى سمي شاعر المطر فهو كان يرمز للحياة والأمل والخير.
الكلمات المفتاحية: الرمز، الشعر، يدر شاكر السياب

Résumé :
Badr Shaker Al-SAYYEB est considéré comme l'un des poètes des temps modernes qui a utilisé le symbole dans ses poèmes. Parmi les types de symboles utilisés, nous distinguons les symboles religieux, mythiques, historiques, naturels et de la femme. L'utilisation de ces symboles par AL-SAYYEB a pour but technique ou politique, se substituant à certaines positions, formant ainsi un phénomène distinctif dans sa poésie. Or, l'un des symboles les plus marquants de AL-SAYYEB, est le symbole de la pluie, au point où on l'appelle le poète de la pluie. Il symbolise la vie, l'espoir et le bien.
les mots clés: Symbole – poèmes – Badr Shaker AL-SAYYEB

Abstract:
Badr Shaker Al-SAYYEB is considered one of the modern day poets who used the symbol in his poems. Among the types of symbols used, we distinguish religious symbols, mythical, historical, natural and women. The use of these symbols by AL-SAYYEB has for technical or political purpose, substituting itself for certain positions, thus forming a distinctive phenomenon in his poetry. Nowever, one of the most prominent symbols of AL-SAYYEB, is the symbol of rain, it calle the poet of the rain. He symbolize life, hope and good.
Keywords : Symbol – poems – Badr Shaker AL-SAYYEB