T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ARAP DİLİ VE BELAGATİ BİLİM DALI

Bedir Seyyab'In Şiirlerinde Edebi Sembol

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

ALAN HUSSEIN MOHAMMED ALI

Danışman

Yrd. Doç. Dr. HUSAIN ASWAD

Bingöl-2017

الجمهورية التركية

جامعة بينكول

معهد العلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية

"الرمز في النص الشعري لدى الشاعر بدر شاكر السياب"

رسالة لنيل درجة ماجستير

الطالب

ئالان حسين محمد علي

بإشراف

الدكتور: حسين أسود

بينكول 2017

المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
-	فهرس الموضوعات	I
-	التعهد	V
-	قرار لجنة المناقشة	VI
-	**ÖNSÖZ**	VII
-	الملخص باللغة التركية (**Özet**)	VIII
-	الملخص باللغة الإنكليزية (ABSTRACT)	IX
-	الملخص باللغة العربية	X
-	(kisaltmalar) المختصرات	XI
-	المقدمة	1
التمهيد:	السياب رحلة حياة:	4
-1	مولده	4
-2	طفولته	6
-3	شخصيته	7
-4	قريته	8
-5	السياب والسياسة	10
-6	شعره ومؤلفاته الشعرية	12
الفصل الأول:	الرمز في النص الشعري:	15
المبحث الأول:	مفهوم الرمز وأنواعه:	16

اولاً:	مفهوم الرمز	16
أ-	الرمز في اللغة.	16
ب-	الرمز في الاصطلاح.	18
ثانياً:	أنواع الرموز	22
أ-	الرموز الاصطلاحية:	22
-1	الرمز اللغوي.	22
-2	الرمز الديني والصوفي.	23
-3	الرمز النفسي.	25
-4	الرمز العلمي.	26
ب-	الرموز الإنشائية:	26
-1	الرمز الأسطوري.	27
-2	الرمز التاريخي.	29
-3	الرمز الفني/ الشعري.	31
المبحث الثاني:	الفرق بين الرمز الفني/ الشعري والأشكال الاخرى	33
-1	الرمز والإشارة.	33
-2	الرمز والعلامة.	35
-3	الرمز واللغز.	36
-4	الرمز والمدرسة الرمزية.	37
-5	الرمز والمجاز.	39

-6	الرمز والصورة الفنية.	40
المبحث الثالث:	خصائص الرمز الفني/ الشعري:	43
-1	السياقية.	43
-2	الرؤيا الذاتية.	44
-3	التجريد.	46
-4	الحدسية.	47
-5	تعددية الدلالة.	48
الفصل الثاني:	الرموز الطبيعية في شعر السياب:	51
المبحث الأول:	الرموز المائية في شعر السياب:	52
-1	المطر.	53
-2	البحر.	58
-3	النهر/ بويب	60
المبحث الثاني:	الرموز المكانية في شعر السياب:	64
-1	جيكور.	64
-2	العراق.	69
-3	القبر.	73
المبحث الثالث:	الرموز الإنسانية/ المرأة في شعر السياب:	76
-1	الأم.	76
-2	الحبيبة/ وفيقة.	78
-3	الزوجة.	80

الفصل الثالث:	الرموز الأسطورية والدينية في شعر السياب:	85
المبحث الأول:	الأسطورة في الشعر العربي	86
-1	الأسطورة في اللغة.	86
-2	الأسطورة في الاصطلاح.	87
-3	السياب والأسطورة.	89
المبحث الثاني:	الأسطورة في شعر السياب.	92
-1	تموز.	92
-2	سندباد.	95
المبحث الثالث:	الرموز الدينية في شعر السياب:	99
-1	أيوب.	100
-2	المسيح.	104
-3	هابيل وقابيل.	106
-	الخاتمة.	109
-	المصادر والمراجع.	113
-	ÖZGEÇMİŞ	123

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım,(**Bedir Seyyab'In Şiirlerinde Edebi Sembol** *)* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

27 / 1 / 2017

İmza

ALAN HUSSEIN MOHAMMED ALI

Tez Kabul ve Onay Sayfası Örneği

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Husain ASWAD danışmanlığında, ALAN HUSSEIN MOHAMMED ALI'nin hazırladığı *"***Bedir Seyyab'in İLE Şiirlerinde Edebi Sembol***"* konulu bu çalışma .../.../2016 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Temel İslam Bilimleri Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Husain ASWAD

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

İmza: …….. : ……. **Başkan**

İmza: …….. : …… **Danışman**

İmza: …….. : …… **Üye**

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../..../ 201.. tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

"**Bedir Seyyab'In Şiirlerinde Edebi Sembol**"araştırılmaya değer bir konudur. Çünkü imgesel anlatım onun şiirlerinde açık bir şekilde ön plana çıkmaktadır. Öyle ki onun divanlarından, kaside ve kasidelerinin maktalarına varınca kadar imgesel anlatımın bulunmadığı bir kesit bulunmamaktadır. Sayyab özelde Irak'ın genelde Arap dünyasının o dönemlerde içinde bulunduğu olağanüstü olumsuz şartlardan, o esanada Irak devletini yöneten zalim hegemonyadan korktuğundan ve çekinmdiğinden, modern asrın gereksinimlerine uygun bir Arap şiiri geleneğini inşa etmek üzere modernite kapılarını açmanın zorunluluğunu hissettiğinden dolayı, şiirlerini imgesel bir anlatımla inşa etmeyi tercih etmiştir. Öyle ki o, sömürgecilik, cehalet ve fakirlik sebebiyle Arap toplumunun yaşadığı sosyal, siyasi ve kültürel değişimlerden dolayı, eski şiirin yeni döneme ayak uydurmadığını düşünmekteydi.

27/ 1 /2017

ALAN HUSSEIN MOHAMMED ALI

Özet

Sembol; farklı bilim alanlarında gerek şairler gerek araştırmacılar tarafından büyük ölçüde ilgi görmüştür. Bu ilginin sonucu olarak çok sayıda tanımlama çabaları ve sembol yorumlama girişimleri doğmuştur. Hem dile hem mana olarak tanımlamışlar. İşte bu şekilde; sembolün tanımı için bu girişimler baz alınmıştır. Dil açısından çoğu dil bilimcisi dildeki sembol için: (Fısıldama gibi dil ile yapılan anlamlandırma, göz, kaş veya dudaklar ile yapılan işarettir). Ancak terim olarak: (Baskın ve ağır özelliği vurgulamak için kullanılan somut bir şeydir. Örneğin şeffaflığın ve arındırılmışın simgesi olan su). Bu araştırmada sembol iki tür olarak belirlenmiştir. Terminoloji ve yapısaldır. Terminoloji sembol; dil açısından normal kullanımla sınırlandırılmıştır. Çünkü kullanılan sözcükler; işaret ettiği yaygın anlamlarla sınırlıdır. Yapısal sembol ise; terminoloji sembole göre daha geniş alana sahip olup gizem açısından daha üst seviyelere delalet etmektedir. Bazı özelliklerde ise sembol, işaret, iz ve gizem bir arada gelebilir. Ancak sembol; gerek delalet gerek kullanım akış, bağlamsal, vizyon ve kendini soyutlamada olduğu gibi çok sayıda özelliğe sahiptir. Tüm bu konular sırayla araştırmada yer almaktadır. Bazı şairler sembolü şiirlerinde çokça kullanmışlar. Örneğin şair Bedr Şakir Sayyab; doğadan esinlendiği sembolleri (yağmur, deniz, nehir) ve yer isimlerinden esinlendiği sembolleri (Jekor, kabir, Irak) kullanmıştır. Ayrıca şair Sayyab; kadın başta olmak üzere insanı genel olarak sembol olarak kullanmıştır (Anne, sevgili, eş). Şair Sayyab; kullandığı bazı sembolleri de yerli ve yabancı efsane ve hurafelerden esinlenmiştir (Bu araştırmada Temmuz ve Sinbad'dan bahsedilmiştir) gibi. Yazdığı dini şiirlerinde ise; geniş kapsamlı olduğundan çok sayıda dini sembolleri kullanmıştır (Peygamber Eyüp, Mesih İsa, Habil ve Kabil). Sembolü anlamak açısından şairin hayatı önemli olduğundan bu konuda araştırmanın başında (Giriş) zikredilmiştir.

Anahtar kelimeler: Sembol, şiir, efsane.

ABSTRACT

The (symbol) has got a wide attention by many poets and researchers in different areas of knowledge, and this led to a multitude balance of attempts to define and to interpret , and use the symbol. They defined it linguistically and termed, and I adopted this division to definite the (symbol). Where the majority of linguists agreed that the of the symbol linguistically is (a hidden voice by tongue like whisper or intimation and signal by eyebrows or lips). But idiomatically: the symbol is (something significant used to refer to one of the dominant qualities, such as water transparency symbol and disinfection). As part of this research the symbol is identified into two types: (idiomatic) and (Compositinal). The idiomatic symbol is related to the level of the ordinary language usage where vocalizations are no more than mere signals limited according to their common meanings. (Compositinal symbol) optimizes to a wide level farther than the ambiguity of the idiomatic symbols. The symbol, signal, mark, and puzzle may be shared..... In some qualities, but the symbol is different from all of these forms in terms of significance and use, because the symbol is characterized by several characteristics are not available in the other.Including: contextual and vision and self-abstraction.... All of these things are included in this research, in order, One of the poets who used the symbol in his poetry in abundance, poet Badr Shaker Al-Sayyab, he used many types of symbols, some of them are inspired from nature such as: (rain, the sea, and the river (Bwayab) and some of them are inspired from the names of places like: (Jekor, the grave, and Iraq). Al- sayyab also used a human in general and women in particular symbol to express many of the things. Some of them have been mentioned in this search like: (Mother, beloved, and wife). As well as, Al-Sayyab inspired important aspect of his symbols of the local and global myths and legends, some of them have been mentioned in this research like: (Tamoz, and Sindibad) Al-Sayyab also used religious symbols very much in his poetry, because of their wide significations, as (the Prophet Ayoub) and Jesus Christ), and Cain and Abel. For the importance of the poet's life in understanding the symbol, he was mentioned at the beginning of this research (introduction).

key words: Symbol , poetry ,the legend.

الملخص

لقد حظي (الرمز) برقعة واسعة من الاهتمام من لدن العديد من الشعراء والباحثين في مجالات معرفية مختلفة، وأسفر هذا الاهتمام عن رصيد وافر من المحاولات التعريفية، والتفسيرية والتوظيفية للرمز، فقاموا بتعريفه لغوياً واصطلاحياً، وهذا التقسيم ما اعتمدتُ عليه في تعريف (الرمز)، حيث أجمعَ غالبية اللغويين على أن الرمز لغةً: ((تصويت خفيّ باللّسان كالهمس أو إيحاء وإشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشّفتين)). أما اصطلاحاً فإنه: ((شيء محسوس يختار للدلالة على احدى صفاته المسيطرة، كالمياه رمز الشفافية والتطهير)). وضمن هذا البحث يحدد الرمز بنوعين: (اصطلاحي)و (انشائي)، وقُيّدَ (الرمز الاصطلاحي) بمستوى الاستعمال العادي للغة حيث الالفاظ لا تتعدى كونها مجرد إشارات تنحصر قيمتها بما تدل عليه من معاني شائعة، و (الرمز الانشائي) يرتقي بدلالاته إلى مستوى أبعد من الغموض نسبةً إلى الرموز الاصطلاحية. وقد يشترك الرمز والإشارة والعلامة واللغز...، في بعض الصفات إلا أن الرمز يختلف عن جميع هذه الأشكال من حيث دلالته واستعماله، لأن الرمز يتميز بخصائص عديدة لا تتوفر في غيره، منها: السياقية والرؤيا الذاتية والتجريد...، وكل هذه الأمور واردة في هذا البحث وبالترتيب، ومن الشعراء الذين وظفوا الرمز في شعرهم وبكثرة، شاعرنا بدر شاكر السياب، فاستخدم العديد من أنواع الرموز، منها ما هو مستوحى من الطبيعة على نحو: [المطر، والبحر، والنهر(بويب)]، ومنها ما هو مستوحى من أسماء الأماكن على نحو: (جيكور، والقبر، والعراق)، كما اتخذ السياب من الإنسان بشكل عام والمرأة بشكل خاص رمزاً للتعبير عن العديد من الامور ذُكر منها في هذا البحث: (الأم، والحبيبة، والزوجة)، كما استوحى السياب جانباً مهماً من رموزه من الأساطير والخرافات المحلية والعالمية، ذُكر منها في هذا البحث: (تموز، وسندباد)، كما استعمل السياب الرموز الدينية في شعره، وأكثر منها لتوسع دلالاتها، على نحو: [النبي (أيوب)، والمسيح (عيسى)، وهابيل وقابيل]، ولأهمية حياة الشاعر في فهم الرمز تم ذكرهُ في بداية هذا البحث (التمهيد).

الكلمات المفتاحية: الرمز، الشعر، الأُسطورة.

المختصرات (kisaltmalar)

د . ط	: الكتاب بدون طبعة
د . ت	: الكتاب بدون تاريخ النشر
د . ن	: الكتاب بدون دار النشر
م	: السنة الميلادية
هـ	: السنة الهجرية
ت	: سنة الوفاة

المقدمة

يعد الرمز من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء، فاهتموا بتوظيفه و إغنائه خدمة لغايتهم في بلوغ الإتقان الفني، والقدرة على التوصيل والتأثير، وتبع ذلك اهتمام الدارسين بهذه الوسيلة، فبحثوا في أصل الرمز وسبل توظيفه، فالرمز يكون قناعاً فنياً يجعله الشاعر أمام متلقيه، ليوهم النص الشعري المتضمن للرمز هو في الحقيقة سردٌ تاريخي وحدثٌ ثقافي، وليس نصاً شعرياً فحسب.

إن الرمز يمثل قناعاً ووسيلة فنية من جانب، كما أنه يمثل مؤشراً على عمق رؤية الشاعر وانتمائهِ الإنساني العام الذي يرتبط بقضايا تخص الإنسان في كل زمان ومكان.

تكمن أهمية هذا البحث في بيان قيمة الرمز في الشعر العربي الحديث حيث يعد الرمز من أهم الوسائل الفنية التي تميّز النص الأدبي عامّة والشعري خاصة، لما يتيحه من دلالات و أبعاد لا محدودة، تبقى مفتوحة على قراءات ذات مستويات عدّة تُدخل المتلقي في جدلية مع العمل الشعري، يفضي أحياناً إلى تشويش التأويل بفعل الرموز التي تحملها مدلولاته.

جاء هذا البحث ليكون بياناً لأهمية الرموز الشعرية، وتوضيحاً لأنواعه واستخداماته وكيفيات توظيفه في النص الشعري لدى شاعر عُرفَ بالأُسطورة والرمز أكثر من غيره من شعراء الأدب الحديث.

إن موضوع (الرمز في النص الشعري لدى الشاعر بدر شاكر السياب) جدير بالدراسة، إذ بدا واضحاً بجلاء في شعره، فلا يوجد ديوان له خلا من الرمز، بل لا يوجد قصيدة أو حتى مقطع شعري يخلو من الرمز، وقد أدخل السياب الرموز إلى شعره؛ بسبب الظروف الطارئة التي كان يمر بها العراق بشكل خاص- آن ذاك - والوطن العربي بشكل عام، وخوفه من الحكومات الظالمة التي حكمت العراق في تلك الحقبة، وشعوره بضرورة الانفتاح على الحداثة من أجل خلق شعر عربي حديث يتلاءم مع متطلبات العصر حيث كان يرى بأن الشعر القديم لا يتماشى مع المرحلة الجديدة، بسبب ما كان يعيشه المجتمع العربي من متغيرات اجتماعية وسياسية وثقافية...بسبب الاستعمار المهيمن والأمية والفقر.

وقد اقتضى منهج البحث الأدبي أن تكون الرسالة في: ملخص، ومقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة.

التمهيد وهو الأرضية التأسيسية لمادة البحث وهو في حياة الشاعر، لأن الرمز في شعر السياب، لا تتضح ملامحه دون معرفة حياة الشاعر والظروف التي مر فيها، والتي دعته إلى استخدام الرمز، إذاً لابد للبحث أن يتطرق إلى حياة الشاعر، وما جرى بها من تقلبات تركت آثارها في شعره، لكي يمكن فهم هذا الشعر، أو تجنب الخطأ في فهمه، في أقل تقدير. وقد بين التمهيد حياة السياب في مراحل مختلفة بدءاً من ولادته، ومن ثم نسبه، ودراسته، وطفولته، وقريته، وشخصيته، ومن ثم شعره، ومؤلفاته، وكيفية دخوله عالم السياسة، وانتهاءً بخروجه من العراق، ثم عودته، ومماته.

وأما الفصل الأول فقد وسم بـ (الرمز في النص الشعري) وفي هذا الفصل تطرقت إلى مفاهيم الرمز اللغوية والاصطلاحية، ومن ثم قسمته على ثلاثة مباحث، المبحث الأول، كان بياناً لأهم أنواع الرموز في الأدب، والمبحث الثاني، تعرضت فيه إلى الفرق بين الرمز الفني / الشعري، وبين الأشكال الأخرى، والمبحث الثالث، كان في التعريف بخصائص الرمز الفني / الشعري.

أما الفصل الثاني، والمعنون بـ (الرموز الطبيعية في شعر السياب)، فقد قسم على ثلاثة مباحث أيضاً، المبحث الأول ضم (الرموز المائية في شعر السياب)، في هذا المبحث ذكرتُ ثلاثة من أهم الرموز المائية المذكرة في شعره، وهي: (المطر، والنهر/ بويب، والبحر)، والمبحث الثاني، فقد ضم الرموز المكانية في شعره (جيكور، والقبر، والعراق)، وأما المبحث الثالث، فقد ضم الرموز الإنسانية في شعره (الأم، والحبيبة، والزوجة).

وقد جاء الفصل الثالث، تحت عنوان (الرموز الأُسطورية و الدينية في شعر السياب) وقسمته على ثلاثة مباحث، المبحث الأول، بعنوان (الأسطورة في الشعر العربي)، والمبحث الثاني تناولت فيه (الرموز الأُسطورية في شعر السياب) وهذه الرموز تمثلت في: (تموز، وسندباد) أما المبحث الثالث الموسوم بـ (الرموز الدينية في شعر السياب) وهذه الرموز تمثلت في: (أيوب، والمسيح، وهابيل وقابيل).

وذيلتُ الرسالة بخاتمة وجاءت فيها خلاصة بأبرز النتائج التي توصل إليها البحث

واستندت في بحثي هذا على مجموعة من المراجع الأدبية التي تعنى بالرمز ومنها: (الرمزية و الأدب العربي الحديث) لـ انطوان غسان كرم،، وكتاب (الرمز في الشعر العربي) لـ ناصر لوحيشي، ومراجع تعنى بحياة الشاعر بدر شاكر السياب، وبتحليل الرمز في قصائده ومنها: كتاب: (بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره) الدكتور إحسان عباس، وكتاب: (أضواء على

شعر وحياة بدر شاكر السياب) لمحمود العبطة، وفي النصوص الشعرية اعتمدت على (الأعمال الشعرية الكاملة) لبدر شاكر السياب، والذي جمعه الدكتور (ناجي علوش).

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى إبراز الرمز لدى شاعر عُرف باستخدام الرمز وتوظيفه في شعره، كما يهدف هذا البحث إلى إظهار الفرق بين الرمز و الأشكال الأُخرى من الوسائل التي يستخدمها الشعراء في شعرهم، نحو: العلامة، والإشارة، واللغز...، كما يبين هذا البحث أهم أنواع الرموز في الشعر العربي بشكل عام، وشعر السياب بشكل خاص، ومن خلال التمهيد يلقي هذا البحث الضوء على حياة هذا الشاعر ويظهر بعض الجوانب الإيجابية فيها، كما سنلاحظ بعض السلبيات فيها أيضاً.

منهج البحث:

المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج (الوصفي، التحليلي، الإحصائي) فبعد أن يتم تشخيص موطن الشاهد (الرمز) يتم تحليله لاستخراج المعاني والمراد منها، كما أحصيتُ في هذا البحث أهم الرموز الواردة في شعر الشاعر بدر شاكر السياب.

الباحث

ئالان حسين محمد علي

التمهيد: (السياب رحلة حياة)

يعد الشاعر بدر شاكر السياب رائداً من رواد حركة التطور في الشعر العربي المعاصر، كما يعد شعره حداً فاصلاً بين مرحلتين: المرحلة المحافظة على شكل القصيدة القديمة وعلى نظامها التقليدي في البناء الملتزم بعمود الشعر والمحافظ على العروض في الشعر العربي بأوزانه وبحوره، وهذا الشعر الجديد الذي ثار على شكل القصيدة القديمة يطلق عليه النقاد أحياناً شعر التفعيلة وأحياناً الشعر الحر [1].

1- مولده:

بدر شاكر السياب شاعر عراقي ولد في (24 ديسمبر 1926م) بقرية جيكور جنوب شرق البصرة، وكان أبوه مزارعاً يعتاش على ما تدره أشجار النخيل له من تمر وفير، فعاش بدر السنوات الأولى من طفولته في مستوى اجتماعي ومادي لائق. **والده**: (هو شاكر بن عبدالجبار بن مرزوق السياب، ولد في قرية (بكيع) واكمل دراسته في المدرسة الرشيدية في أبي الخصيب وفي البصرة أثناء العهد العثماني، زاول التجارة والأعمال الحرة وخسر في جميع أعماله ثم توظف في دائرة (تموين أبي الخصيب) توفي في 1963/5/7م، وأولاده (د. عبدالله وبدر ومصطفى). ووالدته**:** هي كريمة بنت سياب بن مرزوق السياب، توفيت قبله بمدة طويلة، وتركت معه اخوان اصغر منه، فتزوج ابوه امرأة أخرى) [2].

عاش السياب حياة كريمة إلى أن اختطف القدر والدته سنة (1932م)، فرحلت عن دنياه الصغيرة، وكان لهذا الرحيل المبكر أثره المؤلم في وجدان الطفل الذي غدا يتيما فاقدا حنان الأم، ولاشك أن لهذا الحدث المفجع آثاراً كبيرة في نفسيته وهو صغير، وبقيت دفينة في أعماقه حتى وجد – فيما بعد – منفذاً لها في الشعر على شكل صور حزينة باكية، ومما زاد من شعوره بالحرمان العاطفي هو بعد زواج أبيه بامرأة أخرى دخلت إلى البيت، واستحوذت على حياة الأسرة، فكان ذلك الحدث صدمة أخرى تلقاها الصبي بدر الذي لم ير جده (من أمه) بدأ إلا إبعاده عن موطنه الذي

---

[1] العشماوي، محمد زكي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، 2000م، ص 139.

[2] إيمان البستاني: بدر شاكر السياب الشاعر المتمرد، جريدة الثورة العربية، بغداد، العدد 184، 12 شباط 1965.

يشعره بالحزن والضياع، فرحل على مضض سنة (١٩٣٥م) وهو ابن التاسعة عن جيكور -مربى طفولته إلى بيت جده [3].

كان تعليمه الأولي بمدرسة ابتدائية في قرية باب سليمان وهي قرية قريبة من جيكور، وبدأ بهذه المرحلة يعجبه الشعر قراءةً ونظماً، وهذا الحرص على التعلم والقراءة شجع جده أن يرسله إلى مدينة البصرة ليكمل دراسته الثانوية التي أنهاها عام(١٩٤٣)، وكان عليه لكي يكمل تعليمه العالي أن يهجر جيكور والبصرة والجنوب إذ شدته نداءات بغداد المدوية، فدخل عاصمة الرشيد صبيحة أحد الأيام أواخر سنة (١٩٤٣)، ملتحقاً بدار المعلمين العالية التي تخرج منها نهاية سنة (١٩٤٩) بشهادة بكالوريوس في اللغة الإنكليزية والأدب الإنكليزي[4]. وتعرف خلال سنوات الدراسة بشخصيات أدبية مثل :الشاعر عبد الوهاب البياتي، والكاتب جبرا إبراهيم جبرا، والشاعر الكبير سليمان العيسى، والشاعرة نازك الملائكة، ولميعة عباس عمارة والروائي محي الدين إسماعيل..وآخرين.

تميزت حياته – بصفة عامة – بالشقاء وعدم الاستقرار على الصعيد :الشخصي والعام. وعلى مستوى حياته الوظيفية فقد عانى في حياته الوظيفية والعامة من الفصل والبطالة والنفي لسنين طويلة نتيجة مواقفه السياسية [5]. وفي (24 كانون الأول 1964) توفي في المستشفى الأميري بدولة الكويت بعد معاناة مع مرض عضال في العظام ونقل جثمانه إلى البصرة حيث دفن في مقبرة الحسن البصري بالزبير [6].

---

[3] العبطة، محمود: أضواء على شعر وحياة بدر شاكر السياب، ط 1،مطبعة دار السلام، بغداد- العراق، 1970م، ص21-22.

[4] ينظر: توفيق، حسن : شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان- بيروت، ١٩٧٩م، 45-50.

[5] عزمي، خال: صفحات مطوية من أدب السياب، ط1، وزارة الإعلام العراقية، بغداد- العراق، ١٩٧١م، ص 9-10.

[6] آل طعمة، سلمان هادي: رواد الشعر الحر في العراق، ط1، دار البلاغة، بيروت- لبنان، 2002م، ص 20.

طفولته:

وفي جيكور بدأت معالم طفولته، بين كنف عائلة كبيرة شأن أغلب العوائل الريفية العربية، لكنه حظي بمكانة خاصة لدى (كريمة -والدته) لأنه الولد البكر، وعاش بدر الطفل مع أطفال القرية، يلعب بين أشجار النخيل، وعلى ضفاف الشاطئ[7]. يقول عن ذلك:

آه لو تكتمين سري لحدثتك ...عن جنّة تركتها ورائي
عن هواي القديم في الريف ...والأحلام والأنس والمنى والرجاء
كم لجأنا إلى الشواطئ ... نتروح في لذة عطور السماء[8]

عاش بدر طفولة سعيدة غير أنها قصيرة سرعان ما تحطمت إذ توفيت أمه أثناء المخاض لتترك أبناءها الثلاثة وهي في الثالثة والعشرين من عمرها. وبدأ بدر الحزين يتساءل عن أمه التي غابت فجأة، وكان الجواب الوحيد: ستعود بعد غد فيما يتهامس المحيطون به: أنها ترقد في قبرها عند سفح التل عند أطراف القرية وغابت تلك المرأة التي تعلق بها ابنها الصغير، وكان يصحبها كلما حنت إلى أمها، فخفت لزيارتها، أو قامت بزيارة عمتها عند نهر بويب حيث تملك بستانا صغيراً جميلاً على ضفة النهر، فكان عالم بدر الصغير تلك الملاعب التي تمتد بين بساتين جيكور ومياه بويب وبينها ما غزل خيوط عمره ونسيج حياته وذكرياته وما كان أمامه سوى اللجوء إلى جدته لأبيه (أمينة) وفترة علاقته الوثيقة بأبيه بعد أن تزوج هذا من امرأة أخرى سرعان ما رحل بها إلى دار جديدة بعيداً عن بدر وأخويه، ومع أن هذه الدار في بقيع أيضا، غير أن السياب وأخويه انضموا إلى دار جده في جيكور القرية الأم، ويكبر ذلك الشعور في نفس بدر بأنه محروم مطرود من دنيا الحنان الأمومي ليفر من بقيع وقسوتها إلى طرفه تدسها جدته في جيبه أو قبلة تطبعها على خده تنسيه ما يلقاه من عنت وعناء، غير أن العائلة تورطت في مشكلات كبيرة ورزحت تحت عبء الديون، فبيعت الأرض تدريجيا وطارت الأملاك ولم يبق منها إلا القليل يذكر بالعز القديم الذي تشير إليه الآن أطلال بيت العائلة الشاهق المتحللة ويذهب بدر إلى المدرسة، كان عليه أن

---

[7] محمد صالح رشيد: الطفل والطفولة في شعر السياب، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، المجلد 11، العدد 1، 2006م، ص 165.

[8] السياب، بدر شاكر: ذكريات الريف، قصيدة عامية كتبها في بداية حياته الشعرية غير واردة في دواوينه نقلتها من عباس، إحسان: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ط4، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1978م، ص 17.

يسير ماشيا إلى قرية باب سليمان غرب جيكور لينتقل بعدها إلى المدرسة المحمودية للبنين في أبي الخصيب التي شيدها (محمود جلبي العبد الواحد) أحد أعيان أبي الخصيب[9]، وفي أخريات فترة طفولته بدأ يتذكر بدر شناشيل أبي الخصيب، حيث كان تلميذاً في المرحلة المتوسطة- كما اسلفنا سابقا- وكانت هذهِ العوائل الثرية يملكون بيوتاً ذات شروفات خشبية كبيرة وذات نوافذ زجاجية ملونة (تسمى شناشيل) وهناك أحس بأن الوصول إلى هذه الشناشيل حلم بعيد عال لفلاح صغير، فنراه يعبر بعد سنين عن ذلك الحلم بقصيدته الشهيرة (شناشيل ابنة الجلبي)[10].

.

3- شخصيته:

غلام ضاوٍ نحيل كأنه قصبة، رُكب رأسه المستدير، كأنه حبة الحنظل، على عنقٍ دقيقة تميل إلى الطول، وعلى جانبي الرأس أُذنان كبيرتان، وتحت الجبهة المستعرضة التي تنزل في تحدّب متدرّج أنف كبير يصرفك عن تأمله أو تأمل العينين الصغيرتين العاديتين على جانبيه فم واسع، تبرز الضبة العليا منه ومن فوقها الشفة بروزاً يجعل انطباق الشفتين فوق صفَّي الأسنان كأنه عمل اقتساري وتنظر مرة أخرى إلى هذا الوجه الحنطي، فتدرك أن هناك اضطراباً في التناسب بين الفك السفلي الذي يقف عند الذقن كأنه بقيّة علامة استفهام مبتورة وبين الوجنتين الناتئتين وكأنهما بدايتان لعلامتي استفهام أُخرَيَيْن قد انزلقتا من موضعيهما الطبيعيَّيْن هذا من الناحية الخَلقيّة. أما من الناحية الخُلقيّة فبدر شاكر السيّاب رجل الحرمان الذي أراد الانتقام لحرمانه من الناس والزمان، فانضوى إلى الشيوعية لا عن عقيدة فلسفية بل عن نقمة اجتماعية، وراح يطلب فيها ما لم يجد في بيئته من طمأنينة حياتية، كما مال إلى الشرب والمجون يطلب فيهما الهرب من مرارة الحياة والذهول عن متاعبها؛ وكان إلى ذلك مفرط الحساسية يشعر بالغربة ولا يجد له في المجتمع مُستَقَراً، وينظر إلى الوجود من خلال غربته النفسيّة ومن خلال فرديّته التي كانت تحول دون اندماجه في المجتمعات التي عاش فيها؛ وقد حاول أن يجد في المرأة ما يزيل من نفسه شبح الغربة فخاب أمله ونقم على المرأة ورأى أنها تقود الرجل إلى الهاوية؛ وكان من أشدّ الناس طموحاً، ومن أشدّهم ميلاً إلى الثورة السياسية والاجتماعية، ولكن تقلُّبات الأحوال والأيّام وصراعات الشعوب والحكّام ملأت نفسه

[9] ينظر: العبطة، محمود: أضواء على شعر وحياة بدر شاكر السياب، ص 21.

[10] ينظر: محمد صالح رشيد: الطفل والطفولة في شعر السياب، ص 168.

اشمئزازاً، أعانه على ذلك ميل في أعماقه إلى التشاؤم، وعُقد نفسية وأمراض ونكبات زادته نقمةً وحدّةً وهياجاً[11].

عُرف عن السيّاب حبه الشديد للمطالعة والبحث، وقراءة كل ما يقع بيده من كتب وأبحاث على اختلاف مواضيعها، وقد أشار إلى ذلك صديقه الأستاذ فيصل الياسري حيث يقول: وكان السياب قارئاً مثابراً فقد قرأ الكثير في الأدب العالمي والثقافة العالميّة، كما أنه قرأ لكبار الشعراء المعاصرين قراءة أصيلة عن طريق اللغة الإنكليزية التي كان يجيدها. وكان يقرأ الكتب الدينية كما يقرأ الكتب اليسارية وكذلك السيّاب على ما أذكر لم يكن كثير الكلام، ولكنه كان يفتخر أنه من البصرة؛ المدينة التي أنجبت الأخفش وبشار بن برد والجاحظ وسيبويه والفرزدق وابن المقفع والفراهيدي واضع عروض الشعر[12].

4- قريته:

على امتداد شط العرب إلى الجنوب الشرقي من البصرة، وعلى مسافة تقطعها السيارة في خمس وأربعين دقيقة تقع (أبو الخصيب)التي تمثل مركز قضاء تابع للواء البصرة يضم عددا من القرى، من بينها قرية لا يتجاوز عدد سكانها ألفا ومائتي نسمة تقع على ما يسمى (نهر أبو فلوس) من شط العرب وتدعى (جيكور)، تسلك إليها في طريق ملتوية تمتد بالماشي مدى ثلاثة أرباع الساعة من أبي الخصيب، وهي الزاوية الشمالية من مثلث يضم أيضا قريتين أخريين هما بقيع (بكيع) وكوت بازل، قرى ذات بيوت من اللبن أو الطين، لا تتميز بشيء لافت للنظر عن سائر قرى العراق الجنوبي، فهي عامرة بأشجار النخيل التي تظلل المسارح المنبسطة ويحلو لأسراب الغربان أن تردد نعيبها فيها، وعند أطراف هذه القرى مسارح أخرى منكشفة تسمى البيادر تصلح للعب الصبيان ولهوهم في الربيع والخريف، وتغدو مجالاً للنوارج في فصل الصيف[13]، نشهد (القرية) مع الشاعر وهي في الصباح الباكر عند نهوض الفلاح إلى حقله المغطى بقطرات الندى اللامعة مع خيوط الضوء وأن تكن خفيفة هادئة، ونلمح ذاك الضباب المحبب إذ يلف القرية.. المساكن منها والدروب وأطراف البساتين والحقول الممتدة وبعد هذا تطل الشمس إذ ترك الضباب

---

[11] عباس، إحسان: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص25.

[12] فيصل الياسري: غربال الذاكرة: بدر شاكر السياب، الحوار المتمدن، العدد: 2148، 1 / 2/ 2008م .

[13] عباس، إحسان: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ط4، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1978م، ص17.

السبل أمامها.. ويدخل هذه اللحظة شاعرنا فيسافر نظره مع أشعة الشمس وهي تفرش كل ما تصادفه وتدور الأيام وساعاتها مع إحساس عميق بضرورة العودة إلى الأصل ..[14] فكل امرئ يعمل في الزراعة، ويشارك في الحصاد، ويستعين على حباته بتربية الدجاج أو الأبقار، ويجد في سوق البصرة مجالا للبيع أو المقايضة، ويحصل على السكر والبن والشاي وبعض الحاجات الضرورية الأخرى لكي ينعم في قريته بفضائل الحضارة المادية، وإذا كان من الطامحين إلى الوجاهة فلا بأس أن يفتح ديوانا يستقبل فيه الزائرين من أهل القرية أو من الغرباء ليشاركوه في فضائل تلك الحضارة المادية واكثر سكان جيكور إن لم نقل جميعهم ينتمون إلى عائلة واحدة هي آل (السياب)، وكلمة (جوي كوير) التي تعني بالفارسية كما يقول المؤرخون – مكان الأعمى – حيث كانت البصرة قصبة تابعة للتاج الكسروي قبل دخول خيول العرب المدينة في العام الرابع عشر للهجرة، فهي تصدق اليوم عليها اكثر من أي وقت آخر، منذ تأسيس مدينة أبي الخصيب على يد قائد الخليفة العباسي المنصور مرزوق ابي الخصيب عام 142 هجرياً [15]، وتمتد منازل بعضهم إلى بقيع حيث تجاورهم عائلات أخرى تربطهم بها صلة المصاهرة، أما كوت بازل فان آل السياب ينظرون إليها بنوع من الشنآن الناجم عن أحقاد وترات قديمة، ولذلك كانت الروابط بينهما وبين جيكور واهية أو عدائية، وحين ندرس مواقع هذه القرى الثلاث في شعر بدر نجد كوت بازل، للسبب المتقدم ممحوة مطموسة المعالم، ونجد (بقيع) باهتة تتضاءل أمام لألاء (جيكور التي كانت منزلا لجد السياب لأمه، ففيها نشأت أمه (كريمة)، وإليها كانت تتردد حتى ادركتها الوفاة وحين زفت كريمة إلى شاكر السياب، وهما ابنا عم – انتقلت من جيكور إلى بقيع وعاشت في البيت الكبير، بيت العائلة أو بيت الجد – عبد الجبار مرزوق السياب – وأبنائه عبد القادر وشاكر وعبد المجيد وأخواتهم، وهو بيت أساسه مبني بالطابوق وسائره باللبن، وواجهته الشارعة على المجتمع القروي (ديوان) يفي الناس إلى ظله حيث يرتشفون القهوة والشاي ويتبادلون الأحاديث المختلفة، ويتناقلون الأخبار، وفي أُمسيات رمضان يتحلقون حول قارئ أو رواية يقص عليهم قصة فتوح الشام أو يقرأ في سيرة عنترة أو غيرها من (ملاحم) شعبية تغذي مشاعر الريفيين، وتنقلهم من عالم الكدح وراء الرزق إلى دنيا البطولات؛ وكثيراً ما كانوا ينصتون إلى حديث مرزوق السياب

[14] دفاع صالح: جيكور القلب النابض في شعر السياب، مجلة يمرس، المجلد 12، العدد 14، نشر في 14 اكتوبر 2013.

[15] طالب عبد العزيز: "جيكور" قرية السياب المنسية بعد رحيله، جريدة الحياة اللبنانية، العدد 16323، نشر في 2007/12/13.

(جد شاكر) وهو يتحدث إليهم عن نابليون الثالث وعن العرب في إيران وعن موضوعات أخرى أصبحت شريطا طويلا من الذكريات[16].

5- السياب والسياسة:

في نهاية النصف الأول من القرن العشرين، كانت الحرب العالمية الأولى تشهد فصولها الأخيرة. لقد كانت جراح الأمم الكبيرة بدأت بالاندمال، وكانت حقبة تحول جديدة تعلن عن نفسها في أوربا وأمريكا الشمالية، ولكن الأمر لم يكن ذاته بالنسبة للأمم المستعمرة. فما أن حقق الحلفاء انتصارهم حتى سارعوا إلى اقتسام غنائم الحرب: التي لم تكن شيئاً آخر سوى الدول الصغيرة المجردة من الحماية، وخصوصاً أقطار العالم الثالث.

وفقاً لهذا الاقتسام، كان على العراق أن يظل منطقة النفوذ البريطاني. ونظراً لتمرد الشعب العراقي، وانتفاضاته المتكررة، قررت بريطانيا العظمى أن تتبع مناهج أخرى، لتدعيم هيمنتها، بدلاً من الاحتلال المباشر. وهكذا، فبدلاً من أن تحكم العراق مباشرةً، غرست فيه نظاماً تابعاً يؤمن مصالحها فيه، وينفذ قراراتها الحيوية. ثم رأيناها تحرص في النهاية على ربط هذا النظام نفسه بمعاهدة تختزل الاستقلال الوطني إلى مجرد قضية شكلية[17].

وفي هذه الفترة تعددت الأحزاب والتشكيلات التي تدعوا الى العدل والمساواة والتحرير من الاستعمار المباشر والغير مباشر كما الحال في العراق، ومن هن هذه الأحزاب كان الحزب الشيوعي الذي انضم اليه الشاعر بدر شاكر السياب ويقول عن انضمامه الى هذا (كان هناك مجلة ناطقة باسم هذا الحزب تصدر في لبنان اسمها (الشمس) تبشر بالإلحاد وتحارب الأديان والقومية العربية، وقد جاء صاحبها (أسبر الغريب) إلى العراق، وزار عمي في البيت، بل والتقط لنا صورة بكامرته، كان شعار هذه المجلة المخطوط على غلافها أن (آفة الشرق أديانه) وكان معه شخص عراقي اسمه (عبد اللطيف) معتمد الحزب الشيوعي العراقي في البصرة... واستطاعوا إقناع عمي بالانضمام إلى هذا الحزب، وفي إحدى أيام الجمعة، دعانا إلى بيته وأخرج لنا استمارات الانتماء إلى الحزب الشيوعي، استمارة لعمي عبد المجيد وأخرى لعبد الدايم ناصر وثالثة لي، واخترنا

[16] عباس، إحسان: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره،ص18.

[17] خير بك، كمال: حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1986م، ص 42.

أسماء مستعارة وكان الاسم الذي اخترته هو(جرير) وملأنا الاستمارات. وهكذا أبحت لا مجرد شيوعي وإنما عضواً في الحزب الشيوعي العراقي)[18].

ذاق السياب الكثير من المآسي بعد اكتشاف السلطات انضمامه إلى الحزب الشيوعي فقد فصل من وظيفته مما اضطر إلى البحث عن العمل في عدد من الصحف والمجلات وفي هذا المجال أيضاً لم تدعه الحكومة وشأنه، وبهذا الشأن يقول إحسان عباس: (أصيب الحزب الشيوعي بانتكاسة شديدة إثر إعدام قادته في شباط، وفي حزيران من العام (1949م)، وفيما بين التأريخين، أخذت الدولة تعتقل كل من له صلة بهذا الحزب؛ وعاد بدر إلى قريته بعد أن قضى في الموقف حوالي ثلاثة أشهر، فاقداً وظيفته، فوجد يد الحكومة قد امتدت إلى قريته أيضا، فاعتقل عمه عبد المجيد- معتمد الحزب الشيوعي في أبي الخصيب – ثم حكم عليه بالسجن مدة خمس سنوات)[19]. وفي العام نفسه حدثت مظاهرات عنيفة أحرق فيها مركز الشرطة باب الشيخ وقتل عدد من الأشخاص، فيهم بعض رجال الشرطة . وكان بدر – حسب ما كتب من بعد – ذا دور بارز في تلك المظاهرات، ورأى أن القبض عليه أمر حتمي، و لم يعد لديه وسيلة يجلأ إليها سوى الهروب من العراق (فتنكر في ملابس إعرابي وسافر إلى البصرة، وفي أبي الخصيب سلمه بعض أقربائه إلى بعض المهربين لتوصيله إلى الأراضي الإيرانية)[20] ولم تعجبه الإقامة في ايران بسبب الأوضاع السياسية والاقتصادية فحاول الذهاب إلى إيران (ولم تزد إقامة بدر هذه المرة في إيران عن شهرين وعشرة أيام، فذهب هو وصديقه العربي الإيراني محمد حسين إلى عبادان لعلهما يجدان سفينة تنقلهما إلى الكويت، وهناك نزل هو ومحمد حسين على جماعة من الشيوعيين العراقيين كانوا قد فروا إلى الكويت)[21].

وبعد فترة من إقامته في الكويت ونظمه العديد من الاشعار عن الوطن والغربة عاد إلى العراق وتحول عم الحزب الشيوعي، لم يكن بدر شاكر السياب المثقف والشاعر الوحيد الذي ينضم ومن ثم يتحول عنه فيما بعد الغريب في الامر هو أم ينقلب إلى النقيض، ليتحول فجأة إلى ألد أعداءه.

---

[18] ينظر: السياب، بدر شاكر: كنت شيوعياً، ط1، اعدها للنشر: وليد خالد أحمد حسن، منشورات الجمل، بغداد، 2007، ص 9 – 12.

[19] عباس، إحسان: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص 127.

[20] عباس، إحسان: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص 172.

[21] عباس، إحسان: المصدر نفسه، ص 173.

ويعود سبب تحوله عن الشيوعيين إلى الضغوط الكبيرة التي وضعت عليه، تقول الشاعرة لميعة عباس: (أن بدراً اشتكى إليها من الضغوط الكبيرة لمنعه من الكتابة عن عواطفه الخاصة، وقد اخبرها قائلاً: أنا مجروح القلب ادمي ولا يريدون أن أقول ذلك إذا جرح فلاح يريدونني أن أكتب عنه)[22]، وكانت هذه بداية تحوله عن الشيوعية.

6- شعره ومؤلفاته:

اعتبر السياب أحد المنعطفات المهمة في مسيرة الشعر العربي المعاصر، وقد قام بدور كبير في مسار الشعر العربي الحديث نحو قمة الخلق والإبداع سواء في الشكل أو المضمون، وقد وجد في الأُسطورة والرمز خير مساعد للتعبير عنها[23].

إنَّ السياب ابن جيله التائه في بيداء الضياع. تفتح ذهنه، أوّل ما تفتّح، على ويلات الحرب والتقتيل والتدمير، وصراع المبادئ في خضمٍّ من الدماء والدموع. أضيف إلى ذلك نشأته العسيرة المكافحة، ونفسه المرهفة التي ضاقت ذرعاً بالجهاد والحرمان، وتأثره بمناهج الأدب العالمي الحديث عن طريق معرفته للغة الإنكليزية وظمأه إلى المطالعة والاطلاع. برز كل ذلك في شعره، وبعض ذلك في مأساة حياته وموته[24].

بدأ بكتابة الشعر ربيع عام (1940م) ونشر في ذلك الوقت عدداً من القصائد في صحف بغداد كما نشر بعض القصص القصيرة[25]. ويمكن أن يقال أن شاعرية بدر تفتحت مع بداية الحرب العالمية الثانية، غير متأثرة أو منفعلة بها، وكانت تلك الحرب قد فاجأت الحركة الشعرية في جميع أنحاء العالم العربي[26]، كانت النقلة إلى بغداد في مطلع العام الدراسي (1943 – 1944) والى دار المعلمين منها تحولا إلى عالم جديد يكفل للسياب مزيدا من الثقافة وقسطا من الشهرة الأدبية، وانفتاح العينين على صخب الحياة ومختلطات أحداثها في إبان الحرب العالمية الثانية، ويوسع الكوة التي يطل منها على العالم الخارجي[27]، وفي هذه الفترة كانت طريقة القاء السياب للشعر تعجب

---

[22] عدنان عاكف، مقال باسم: بعض جوانب العلاقة بين السياب والحزب الشيوعي، مجلة فكر علمي ثقافة تقدمية، المجلد 5، العدد 193.

[23] آل طعمة، سلمان هادي: رواد الشعر الحر في العراق، ص 21.

[24] بصري، مير: أعلام الأدب في العراق الحديث،ط1، دار الحكمة، بغداد – العراق، 1994م، ص 570.

[25] آل طعمة، رواد الشعر الحر في العراق، ص 19.

[26] عباس، إحسان: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص 30.

[27] عباس، إحسان: المصدر نفسه، ص 46.

المتابعين لع أكثر من شعره لذلك يقول الاستاذ العبطة: (وأخذ يقرأ شعرا من أنماط شتى بأسلوب مؤثر وحركات غريبة، إذ كان يندمج في جو شعره اندماجا عجيبا ويؤشر إشارات تفصح عما في قلبه)[28].

وأما عن مراحل شعره فقد بدأ السياب أولى مراحل شعره بالفردية الذاتية، يليها المرحلة الثانية وهي الخروج من الفردية الذاتية إلى الذاتية الاجتماعية وقد انطلق الشاعر، في نزعته الاشتراكية ورومنطيقيّته الحادة، يتحدث عن آلام المجتمع وأوصاب الشعب، ويُهاجم الظلم في أصحابه، وفي هذه المرحلة أيضاً بدأ كرهه للشعر الذاتي ولذلك صرح للأستاذ العبطة: بأنه يكره الشعر الذاتي بل إنه يعد الشعراء الذاتيين عملاء للاستعمار حتى وإن لم يشعروا هم بذلك قال : وأهم خطر يجب علينا أن نحاربه أولئك الذين ينشرون الأفكار الانحلالية ويحاولون أن يخدعوا الجماهير بأن لا فائدة من نضالها، لأن الحياة شيء تافه لا يستحق كل هذا الاهتمام وأن البؤس مقدر على البشر، وأضاف أنه يرى أن الشعر السياسي، رغم قصوره أفضل من الشعر الذاتي لأنا لو نظرنا إلى الأمر نظرة عميقة لوجدنا من يقول :متى تتحرر من المستعمرين موازيا من حيث الفن لمن يقول متى ارى حبيبتي، إضافة إلى انه أنبل شعورا وأوسع نظرة[29].

مؤلفاته الشعرية المطبوعة:

للسياب مؤلفات شعرية نتعرف عليها من خلال مجموعته الكاملة ألتي أصدرها دار العودة بيروت 1971 المشتملة على مجاميعه الشعرية: أزهار ذابلة – القاهرة 1947، وأساطير – النجف 1950، وحفار القبور – بغداد 1952، والأسلحة والأطفال – بغداد 1954، والمومس العمياء – بغداد 1954، وأنشودة المطر – بيروت 1960، والمعبد الغريق – بيروت 1962، ومنزل الأقنان – بيروت 1963، وشناشيل ابنة الجلبي – بيروت 1964، وقيثارة الريح – بغداد 1971، و أعاصير – بغداد 1974[30].

---

[28] العبطة، محمود: بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة، ص7.

[29] العبطة، محمود: بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة، ص89.

[30] العطية، خليل ابراهيم، التركيب اللغوي لشعر السياب، د ط، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد – العراق، 1984 م، ص 8.

وبالإضافة إلى هذه المؤلفات الشعرية كان له في أوليات حياته قصص قصيرة نشرها في عدد من الصحف والمجلات منها،((في 18 كانون الثاني عام 1940 نشر قصته القصيرة (كأس حلاق القرية) ثم نشر عام 1058 قصته القصيرة (شجاعة في يوم قائظ)، وفي 10 آذار 1958 نشر قصته (خالفو) وفي 12 تموز 1958 نشر قصته (عبد الماء) وهذا ما يؤيد كونه يكتب القصة القصيرة))[31].

كما أن السياب كان له كتب مترجمة نحو: (كتابه (مولد الحرية) و (الجواد الأدهم) و (قصائد مختارة من الشعر العالمي) وكتاب ترجمه مع آخرين بعنوان (ثلاثة قرون من الأدب)[32].

[31] آل طعمة، سلمان هادي: رواد الشعر الحر في العراق، ص19- 20.

[32] آل طعمة، سلمان هادي: المصدر نفسه، ص20.

الفصل الاول

الرمز في النص الشعري

الفصل الأول

المبحث الأول

مفهوم الرمز وأنواعه

أولاً: مفهوم الرمز.

أ- المفهوم اللّغوي للرّمز:

تعدّ اللّغة من أرقى وسائل الاتّصال و أنجحها في تحاور الفرد مع مجاله الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللّغوية للمصطلحات إلاّ لبنة أساسيّة في فهم أبعادها وضبط دلالاتها، و هذا ما يدفعنا إلى العودة إلى المعاجم اللّغوية لفحص مادة مصطلح الرمز.

وفي القرآن الكريم ورد ذكر الرّمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً ﴾[آل عمران 41]، قد شرح الأُستاذ (محمد الحمصي) لفظ الرّمز هنا بمعنى: (أن تعجز عن تكليمهم بغير علّة، فلا تتفاهم معهم إلاّ بالإيحاء و الإشارة)[33]. وشرح (الخليل) [ت 211هـ] كلمة" الرّمز" بأنه: (تصويت خفيّ باللّسان كالهمس أو إيحاء وإشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشّفتين)[34]. أمّا (الأزهري) [ت403هـ] فيعرّف الرّمز: بأنه (الحركة و التحرّك... كما يقال للجاريّة الغمّازة بعينها رمّازة، أي ترمز بفمها و تغمز بعينيها...)[35]

---

[33] الحمصي، محمد حسين: المصحف الشريف مع أسباب النزول، د ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د س، ص 55.

[34] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: كتاب المعنى، ط4، تحقيق :عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ج2،ص149.

[35] الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، مادة رمز، تحقيق :أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة : علي محمد البجاوي، د ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، د ت، ص 250.

وغير بعيد عن هذا المفهوم يراه ابن منظور [ت 711 هـ]: ((الرّمز تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، و يكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت و إنّما هو إشارة بالشّفتين وقيل الرّمز إشارة و إيحاء بالعينين و الحاجبين و الشّفتين و الفم، والرّمز في اللّغة كما أشرت إليه ممّا يُبان بلفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد أو عين...، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزًا :غمزته))[36]

فالرّمز بهذا المفهوم الهمس بالصّوت و الغمز بالحاجب، والإشارة بالشّفة، ويكون الرّمز هو سبيل التّعبير عن تلك الإشارات، والوسيلة البديلة عن الصوت واللفظ وهو مفهوم بعيد عن المعنى الاصطلاحي للرمز.

كما ورد هذا اللّفظ أيضا في الشّعر العربي القديم بالدّلالة نفسها يقول (السكاكي) [ت : 626 هـ]:

(رمزت إلي مخافة من بعلها ... من غير أن تبدي هناك كلامها) [37]

وقد أورد(السكاكي) هذا البيت ليوضّح أنّ الرّمز هو ما يشار به إلى قريب منك على سبيل الخُفْيَة.

إن أهم ما يمكن استنتاجه من جميع هذه المعاني، المتصلة بمواضع الاستعمال اللغوي لمادة (رمز) وسياقاته هو أن مفاهيم الرّمز لغويا ترادف الإشارة وترادف الإيحاء أيضا، وأمثلة ذلك كثيرة في الشعر العربي قديمه وحديثه، كما أنّ استخدام الرّمز والعُدول عن الكلام الواضح يرجع إلى أنّ الرامز يحجم عن الإفصاح للجميع لسبب ما، (فيلجأ إلى الرّمز - فيما يريد طَيه عن كافة النّاس والإفضاء به إلى بعضهم-)[38] و هذه الغاية تقارب وظيفة الرّمز في الشعر وهي :الإيحاء والتّعبير غير المباشر عن النّواحي النّفسيّة

---

[36]ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرك: لسان العرب، د ط، دار صادر ودار بيروت، بيروت- لبنان، 1986م، ص 356.

37 ينظر: السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي: مفتاح العلوم، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1987م، ص 236.

[38] الفارابي، أبو نصر :جوامع الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، لجنة احياء التراث الإسلامي، القاهرة – مصر، 1971م، ص115.

الخفيّة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالاتها المعجميّة فيكون مناطاً لمستويات عديدة من التأويل والتفسير)[39].

ب- المفهوم الاصطلاحي للرّمز:

الرمز من التقانات التي يكثر استخدامها في الشعر العربي، وهو وسيلة يعتمدها الشاعر للإيحاء بدل المباشرة والتصريح، فينقل القارئ من المستوى المباشر للقصيدة إلى المعاني والدلالات التي تكمن وراء الكلمات، كما يقوم باستكمال ما تعجز الكلمات عن تبيانه.

وإن كلمة (رمز) (symbole) مأخوذة من اليونانية (sun- bolon) وتعني قطعة من الخزف أو الخشب تُقسم بين شخصين بيد كل واحد منهما قسم يدل على هوية أحدهما ويثبت طبيعة صلته بالآخر، وهذان الشخصان يمكن أن يكونا ضيفين أو حاجبين أو دائناً ومديناً وبالجمع بين قسمي القطعة يعترف الطرفان بما بينهما من ضيافة أو صداقة أو دين. لذلك يتضمن الرمز معنى الفصل والوصل في الوقت نفسه[40].

وفي هذا السياق فإن الرمز في اللغة الألمانية (sunnblilb) يمثل (الجامع بين الأزواج المتقابلة). ومن ثم فإن الرمز يعني أمرين متلازمين هما:

- الحس (sun=sens) الواعي الذي يدرك الأشياء و يجزئها بدقة.
- المادة الأولى أي الصورة (bild= image) التي تنبعث من عمق اللاوعي[41]

وقد اتخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم (سقراط) و(أفلاطون (وسيلة لـ (التّعبير عن الانطباعات النّفسيّة، عن طريق الألغاز والتّلميح بدلاً من الأسلوب

---

[39] ينظر: زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، (رسالة ماجستير)جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2010م، ص 15.

[40] الجمل، بسام: من الرمز الى الرمز الديني، ط1، مطبعة التفسير الفني، صفاقس- تونس، 2007م، ص 13.

[41] الجمل، بسام: المصدر نفسه، ص 14-15.

التّقريري المباشر، و ذلك أنّ دعاتها وجدوا أنّ العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأنّ العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون)[42].

أمّا أرسطو فيعد الكلمات رموزًا لمعاني الأشياء أي (لمفهوم الأشياء الحسيّة أوّلا، ثمّ التّجريديّة المتعلّقة بمرتبة الحسّ ثانياً)[43] إلّا أنّ الملاحظ أن أرسطو قد ضيق من حدود الرّمز فقصره على الرّموز اللّغوية وتظلّ عنده الرموز مجرّد إشارات.

ونجد جوته (Goethe) هو أول من حدد مفهوم الرمز بطريقة أدبية وحديثة، (فقد رأى أن الرمز هو امتزاج الذاتي بالموضوعي، واتحاد بين الذات والخارج، **وهو** أيضاً تمثيل لعلاقة الانسان بالشيء، وعلاقة الفنان بالطبيعة وتحقيق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان و قوانين الطبيعة)[44].

وقال كانت (kant) بأن: (الرمز بعد أن تنتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة في حد ذاتها وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي إلا بالنتائج لكونه تشخيص للفكرة عن الشيء، ولتجريد صورته)[45].

ويرى بيرجسن (Bergson) أن الرمز: (أداة عقلية تمكن صورة من الصور أن تنضم الى أخرى بحسب قانون المطابقة والرمز صورة مماثلة على طريق الحدث)[46].

وكما يرى (بوفيه) أن الرمز: (بقية التصفية الفكرية، والجوهر الأقصى في كل تشبيه، وأن الرمز يفترض فكرة، و كل رمزية تفترض شيئاً من وراء الطبيعة، أي بعض فكرة من علاقات المرء بالطبيعة التي تحدق به أو بالمجهول)[47].

ولم يبتعد كثيراً عن هذا المعنى اللغوي، الناقد العربي، قدامة بن جعفر [ت 338هـ]، في كتابه (نقد النثر) جاعلاً منه نوعاً من الاصطلاح بين متكلمين، اصطلاحاً

---

[42] التونجي، محمد :المعجم المفصل في الأدب، ج2، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1999م، ص488-489.

[43] أحمد، محمد فتوح :الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار المعارف، مصر، 1984م، ص260.

[44] أحمد، محمد فتوح :المصدر نفسه، ص 37.

[45] كرم، أنطوان غسان: الرمزية و الأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت- لبنان، 1949م، ص9.

[46] كرم، أنطوان غسان: المصدر نفسه، ص 9.

[47] كرم، أنطوان غسان: المصدر السابق، ص 10.

مسبقاً على معناه: ((وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه، فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفصاح به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس، أو حرفاً من حروف المعجم، ويُطلعُ على ذلك الموضع من يريد أفهامه، فيكون من ذلك قولاً منهما، مرموزاً من غيرها)[48].

وجعلت منه الموسوعة العربية الميسرة (علامة) تقوم على الاصطلاح والتواضع، فهو: (علامة تدل على شيء ما له وجوده قائم بذاته فتمثله وتحل محله كما هي الحال في الرموز الكيميائية)[49].

كما يعرفه صاحب كتاب علوم البلاغة [المتوفى 1371هـ] الرمز: (وهو لغة أن نشير إلى قريب منك خفية بشفة، أو حاجب)[50].

وتتعدّد مفاهيم الرّمز باعتبار أنّ حياة الإنسان كلّها أسرار و طقوس و عقائد تشكّل رموزاً خفيّة قابلة للتّأويل. ويعرف الأستاذ ناصر لوحيشي الرمز بأنه: (عبارة عن حركات تقوم بها احدى الحواس كالعينين أو الشفتين أو الفم... للإبانة، وإظهار ما تخفيه النفس وتستره الجوانح)[51].

كما يعرفه مصطفى ناصيف في كتابه (الصورة الأدبية) بأن: (الرمز يرتبط بالدلالة ارتباطاً وثيقاً إذ إن الرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به. ولعله الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية، و إلى إدراك ما لا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره، ولا سيما إذا اتحد مع وسائل أخرى في السياق الشعري ؛ لأن الرمز ابن السياق وهو سمة النص)[52].

والرمز أيضاً هو: (الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة و دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات و

---

[48] قدامة بن جعفر: نقد النثر، ت: طه حسين و عبد الحميد العبادي، القاهرة، 1933م، ص197.

[49] غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربية الميسرة، مادة رمز، ط1، القاهرة، 1965م، ص 879.

[50] المراغي، أحمد بن مصطفى: علوم البلاغة، ط3،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،1993م، ج1، ص 306.

[51] لوحيشي، ناصر: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، 2011م، ص 10.

[52] ينظر: ناصيف، مصطفى: الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت – لبنان، 1983م، ص 154-155.

الأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح)[53].

والرمز اصطلاحا عند أحمد بن مصطفى المراغي: (هو كناية قلت وسائطها مع خفاء اللزوم، نحو: هو غليظ الكبد، كناية عن القسوة، إذ ذلك تتوقف على معرفة ما كان يعتقده العرب من أن الكبد موضع الإحساس، والتأثر فيلزم من رقته اللين ومن غلظه القسوة)[54].

فالرمز هو الإيحاء المعتمد غير المبين عن الشيء، والإشارة إليه من غير توضيح وقد ينطوي تحت الرمز الصمت وعدم الكلام. والرمز يتطلب حضوراً بين الآني المكثف والماضي المستطرد، الرمز هو كناية موحدة عن غائب متعدد، وعن الوعي المدرك والحسي الملموس، وتمثيل لعلاقة الماضي بالحاضر والإنسان الواعي بالأشياء الحسية، والرمز تكثيف للتصورات والمعاني والافكار حول الشيء الواحد، وجعله قطباً يجذب إليه الكثير من المعاني والدلالات الماضية.

والرمز يكسب قيمته مما يوحي بهِ أو يدل عليه من خلال سياقهِ الذي يكمن فيه، الرمز إذن شيءٌ ظاهر ينطوي على تاريخ وسيرة أشياءٍ خفيةٍ كثيرة يربطها سياق معرفي وثقافي وتاريخي طويل، يتجسد في الرمز نفسه.

[53] هلال، غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت لبنان، 1983م، ص 398.

[54] هلال، أحمد بن مصطفى: علوم البلاغة، ص306.

ثانياً: أنواع الرموز

تنقسم الرموز على نوعين أساسيين، الرمز الاصطلاحي والرمز الإنشائي، يتفرع من كل نوع منهما عدة أنواع، فالرمز الاصطلاحي، هو نوع من الإشارات المتواضع عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها، وفي هذا النوع تقترب الرموز من الإشارة أكثر من اقترابها من الرمز بمعناه الإنشائي الإبداعي، وما سميت رموزاً إلا لما قد يقع فيها من عدم تحديد صارم كما في الإشارة.

ويراد بالرمز الإنشائي نوع من الرموز التي ينشئها أصحابها دون تواضع مسبق و إنما يخلقون قدراً غير ضئيل من محتواها فتبدو كأنها قد اكتسبت معنى جديداً من خلال السياق الذي وضعت فيه.

ولدخول الرمز على مختلف الفعاليات الإنسانية، كالعلم، والدين، والسياسة، والفن، وصنوف المعرفة العلمية و الرياضية، والاجتماعية، والنفسية، فقد تعددت أنواعه واختلفت تبعاً للميدان الذي يستعمل فيه[55].

أ- **الرموز الاصطلاحية:**

وهي إشارات اصطلح عليها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها[56]، وتشمل على عدة أنواع، من أهمها:

1- الرمز اللغوي:

وهو رمز(اصطلاحي، تشير فيه الكلمات إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما يشير (باب) إلى الشيء الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة)[57].

والكلمة في أية لغة تثير في ذهن السامع أو القارئ صورة معينة من خلال اصطلاح مجموعة من الناس على أن هذه الكلمة أو هذه المجموعة من الأصوات إنما تشير إلى

[55] ينظر: غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، دار العائدي للنشر، سورية- دمشق، 2001م، ص 14.

[56] أحمد، محمد فتوح :الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص34.

[57] إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، ص198.

مـدلول فكلمـة شـجرة تمثـل فـي ذهـن السـامع، صـورة لجـذع، وفـروع، وأغصـان، و أوراق، وربمـا أزهـار وثمـار، إذاً فكلمـة شـجرة رمـز لغـوي لصـورة ماديـة، وإن كانـت غيـر محـددة بدقة كبيرة[58].

إذن يتمثـل الرمـز اللغـوي بـالحروف والإشـارات اللغويـة المتداولـة فـي أيـةِ لغـة، ومـا تتضـمنهُ مـن معـاني متعـارف عليهـا مـن قبـل المتكلمـين بهـا، وهـي رمـوز وضـعية اتفـق المتكلمون بها على كيفية كتابتها والتدليل عليها.

2- **<u>الرمز الديني و الصوفي:</u>**

إن العلاقـة بـين الرمـز والـدين علاقـة وثيقـة قديمـة، بـدأت مـع اعتقـاد الإنسـان الأول أن القـوى الخارقـة البـاهرة، تخفـي وراء المحسوسـات، فألتجـأ بعـد ذلـك إلـى عبـادة الشـمس و النجـوم، وسـيطرت عليـه روح الخرافـة، فـرأى فـي التمـائم وبعـض الحركـات (الطقـوس) خيـر دواء، ثـم تـدرج القـل البشـري، و أدرك أسـرار القـوانين الطبيعيـة، ليـأتي بعدها مرحلة السحر ثم يليها زمن الكناية أو الرمزية[59].

والرمزيـة مـرت بمراحـل و أطـوار كثيـرة، فمـن الناحيـة الأدبيـة اسـتعملت الرمزيـة مسـتقلة فـي مطلـع القـرن التاسـع عشـر، عنوانـاً لكتـاب أصـدره العـالم الألمـاني (فريـدريك كـروزر) اسـمه: (الرمزيـة والميثولوجيـة لـدى الشـعوب القديمـة) وفيـه يـذكر المؤلـف أن كهنـة آسيا القدامى قد نقلوا معارفهم الدينية العليا إلى الطبقات الشعبية بطريقة مجازية[60].

ومـا الشـعائر الدينيـة التـي يقيمهـا الإنسـان، إلا وسـائل رمزيـة يسترضـي بهـا القـوى التـي يعبـدها أو يحـاول أن يعبـر عـن مشـاعرة تجاههـا. و الرمـز لـم يكـن حكـراً عـل الأديـان البدائيـة بـل إن الأديـان العليـا كالبوذيـة واليهوديـة والمسـيحية والاسـلام، لجـأت كلهـا إلـى الرمـز أيضـاً

[58] ينظر: غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص15.

[59] ينظر: يونس، عبد الحميد: الأصول الفنية للأدب، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1964م، ص190.

[60] الأيوبي، ياسين: مذاهب الأدب، معالم و انعكاسات، الرمزية، ج2، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 1982م، ص8-9.

لما وجدت فيه من قدرة على توصل المشاعر و الأحاسيس الدينية التي قد تكون غامضة أحياناً[61].

القرآن الكريم المعين الثّرّ بالدّلالات الإنسانيّة و الفنيّة التي تضفي على الصّورة الأدبيّة عنصر الحيويّة و الأصالة، ليستقي منه الأدباء تجاربهم الإبداعيّة، إضافة إلى السّيرة النّبويّة و الشّخصيّات الدّينيّة الشّهيرة، و الكتب السّماويّة و الأنبياء – عليهم السلام -فهي كلّها رموز دينيّة تشكّل ذاكرة الأمّة الإسلاميّة بما تضمره من إيحاءات دلاليّة[62].

في العقائد الدينية المختلفة على مر العصور يتمثل الرمز أهمية كبرى في الأديان، لما يتمثلهُ من تقديس للمعتقدات الدينية التي تشير إليها ويوحي بها الرمز، والرموز الدينية تكسب بذلك قدسية ذاتية تنبع من المقدس الذي يشير إليهِ وذلك لأهميتهِ في سياقات الأديان والمعتقدات ألتي تكون وتشكل مثل هذهِ الرموز الدينية.

قد تستأثر العاطفة الدينية ببعضهم، ويشتط به الوجد فلا يجد العبارة الكافية للتعبير عن عواطفه، وعن رؤاه فتراه يلجأ إلى الرمز، وهؤلاء هم الصوفيون، الذين اتخذوا رموزاً تعارفوا على مدلولاتها، فاتخذوا من الخمر و المرأة مثلاً، رمزاً للوجود الإلهي، وهم يتخذون لغة واحدة في جميع الأنحاء فـ (لغة الحب الإلهي الرمزية لغة عالمية يتعاطاها جميع الصوفية على اختلاف أديانهم و أوطانهم)[63].

وترى بعض الديانات الهندية القديمة، أن المعرفة حقيقة الكون ومعرفة الحقيقة الإلهية لا تتيسر إلا من خلال مستويات خمس هي: العلم، والمعرفة المزية، والتبصر، ومعرفة أفكار الآخرين، والمعرفة الكاملة الشاملة، وهذا يعني أن اللغة التي يجب على الصوفي أن يصل من خلالها إلى الحقيقة، لابد أن تمر في المستوى الرمزي، فبدونه لا يمكن أن يرتقي الصوفي في مدارج المعرفة للوصول الى المعرفة[64].

---

[61] ينظر: غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص15.

[62] زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، ص29.

[63] نصر، عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، ط3، دار الاندلس، بيروت – لبنان، 1983م، ص501.

[64] غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص21.

الرموز الصوفية، رموز فكرية وفلسفية تكسب قدسيتها في الأديان من خلال تعظيم الرمز وإعطائهِ قيمة دينية أو قدسية في فلسفة أو فكر من يؤمن إيماناً ليس فيه شك بهذه الفلسفة والأفكار. فالرمز الصوفي رمز فكري فلسفي في الأصل وليس رمزاً دينياً.

3- <u>الرمز النفسي:</u>

قد جعل فرويد الرمز، خاصة من خواص التفكير اللاشعوري، وليس من خواص الأحلام فقط، فالرمز عنده عنصر من عناصر تفكير الشعب، في أغانيه و أساطيره، و حكاياته، وتعبيراته الجارية، وأمثاله، و نكاته، فالرمز خاصة لازمة للتفكير اللاشعوري الفردي والجمعي، والكثير من هذه الرموز قد تأتي بحسب دلالات ثابتة، كعلامات أو شيفرة، وهنا يلتقي الرمز النفسي مع الرموز الاصطلاحية الأخرى، ولكنه يفترق عنها في أنه لا يخضع لهذا الضابط المنطقي المحدد الذي نجده في الرموز العلمية، بل إن ساحة تفسيره قد تكون أكثر انفساحاً. فقد يستمد الحالم رموزه من حياته الخاصة، أو ذكرياته القديمة، وهنا يبرز دور المحلل في تفسير هذا الرمز وفق المعطيات التي يوفرها الحالم، وبقد تجربته أيضاً[65].

فبالإضافة الى الدلالة المسبقة، يبقى الرمز النفسي ابن السياق الذي وضعه فيه المريض أو الحالم، فقد يمتلك هذا الرمز معاني كثيرة، بحيث لا يمكن اكتشافها كلها إلا من خلال نسق تداعيات المريض أو الحالم أو باعتماد المحلل على خبرة واسعة و طويلة.

ومهما يكن من أمر فالاصطلاح غالب على الرمز النفسي، فمعنى رمزٍ ما، قد يتعدى المنطقة الجغرافية الواحدة، أو البيئة الواحدة ليصبح عالمياً (ونستطيع أن نلاحظ كيف يقع في بعض الحالات أن يمتدَّ الاتفاق في استعمال رمز من الرموز إلى ما وراء الجماعة اللغوية)[66]، وهذا ما سوغ لتلميذ فرويد(يونغ) الحديث عن اللاشعور الجمعي[67].

---

[65] غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص 26.

[66] فرويد، سيجموند: تفسير الأحلام، ترجمة: مصطفى صفوان، مراجعة مصطفى زيور، ط2، دار المعارف مصر، 1969م، ص291.

[67] ينظر: غنيم، غسان: المصدر السابق، ص26-27.

الرمـوز النفسـية هـي رمـوز حقيقيـة لهـا دلالات ومعينـة ومتعـددة والأحـلام هـي جـزء مـن هـذه الرمـوز ولـيس الرمـز النفسـي بعينـه، كمـا تصـور بعـض الدارسـين لهـذه المـادة، فهـم يعتقـدون أن الرمـز النفسـي يتجسـد فـي الأحـلام فقـط، وهـذا خـلاف للواقـع؛ لأن الرمـز النفسـي ابـن السـياق الـذي يوضـع فيـه، وقـد يكـون هـذا السـياق بعيـداً عـن الحـالم، بـل فـي الحيـاة اليوميـة كأن يكون هذا الرمز في حكاية أو أغنية.

4- **الرمز العلمي:**

هـو: (وسـيلة كشـفها الإنسـان فـي وقـت متـأخر نسـبياً وذلـك عنـدما أراد أن يشـير الـى مـادة المعرفـة، إشـارة مـوجزة. و طبيعـة الرمـز العلمـي، أنـه يشـير الـى موضـوع دون أن يـرتبط به، فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية)[68].

كـأن يشـير الرمـز (س) إلـى المسـافة فـي الفيزيـاء، أو الرمـوز الكيميائيـة، أو حـرف (c) الـى نوع من الفيتامينات.

ب- الرموز الإنشائية:

ثمـة رمـوز تنطبـق عليهـا صـفة الإنشـائية بسـبب انفسـاح دلالاتهـا وعـدم تقيـدها بمـدلول واحـد وضـعي، وبسـبب غناهـا بالإحسـاس الـذي قـد تحملـه أو يحملهـا إيـاه المبـدع، وتقتـرب هـذه الرمـوز مـن الذاتيـة مـن حيـث خلقهـا، وإن اعتمـدت علـى بعـض المعطيـات التـي يسـتند إليهـا الشـاعر كمـا فـي الرمـوز التاريخيـة أو الأسـطورية حيـث يعتمـد الشـاعر علـى واقعـة تاريخيـة أو واقعـة أسـطورية، ولكنـه لا ينقلهـا، ليجعـل منهـا بـديلاً يشـبه فـي اسـتعماله الحكايـة الرمزيـة، بـل يحطـم الواقعـة التاريخيـة، أو الأسـطورية ليخلقهـا مـن جديـد عبـر سـياق معـين ينشئه لهذا الغرض.

ومـن هنـا كـان للسـياق – كمـا سـنرى – مكـان بـارز فـي تكـوين هـذه الرمـوز، (لـذا نراهـا تفقـد الكثيـر مـن فنيتهـا إن أُخرجـت مـن سـياقها الـذي وضـعها المبـدع فيـه، و لا يبقـى للمعـاني

[68] إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، بيروت – لبنان، 1981م، ص198.

الأصلية لهذه الرموز، أهمية كبيرة، لأن استعمال المبدع، يمنحها معنى جديداً، وقد لا يمنحها معنى بل يخلق بواسطتها جواً أراده، و رأى أنه أقدر على التبليغ من عملية خلق المعنى الجديد مستفيداً بذلك من تقنيات المدرسة الرمزية.

وتصل الذاتية حداً كبيراً من الرموز الإنشائية من خلال الرمز الفني (الشعري) حيث لا يعتمد الشاعر على أية معطيات مسبقة، سوى قدرته على الخلق، وعلى بعض معطيات اللغة ليوظفها في خلق رمز جديد، من خلال استعماله اللغة استعمالاً جديداً، يوظف من خلاله مفردات اللغة وكلماتها، وسياقاتها لخلق مثل هذا الرمز، وأهم هذه الرموز)[69].

ومن خلال هذا الكلام كله عن الرمز نتوصل الى أن الرمز يكون انشائياً بسبب كثرة الدلالات التي يدل عليها الرمز الواحد وعدم اكتفائها بمدلول واحد، وقد تكون بعض الدلالات بعيدة عن الدلالة التي اراد المبدع ايصالها. وأهم هذه الرموز:

1- **<u>الرمز الأسطوري:</u>**

تعتبر الأُسطورة أقدم أنواع الفنون استخداماً من قبل الشعوب القديمة، (والأُسطورة في الأصل هي الجزء الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية، وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والانسان تفسيراً لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية)[70].

(إن تعامل الشاعر مع الأُسطورة برموزها وشخصياتها وأحداثها يخضع للمعايير العامة التي يخضع لها استخدام الرموز غير الأسطورية في الشعر، وذلك استنادًا إلى مبدأ أساسي، هو علاقة الرمز بالسياق الشعري الوارد فيه، وضرورة ارتباطه بتجربة الشاعر فالتجربة الشعرية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية .وذلك عندما

[69] غسان غنيم: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص29.

[70] أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص290.

يكون الرمز قديمًا. وهي التي تضفي على اللفظة طابعًا رمزيًا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية)[71].

(للأسطورة سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم، وهي إجمالاً حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يكشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان)[72].

(وقد تكون الأُسطورة عونًا في إبراز المحتوى الخفي لواقعة ما، والكشف عما فيها من رعب وغموض، فالأسطوري ليس قمعًا للاجتماعي بل استثارة له، وإضاءة جارفة لمخبآته فالأُسطورة ليست حجرًا ملقى في الريح، بل هي ومنذ نشأتها حنين يرتبط بالإنسان، ووضعه الخاص، وما واجهه من ضغوط طاحنة، وهي بالتالي تجسيد لخصائصه النفسية)[73].

(وهي تعني حفريات الفكر التي تحكي لنا عن طريق الاستعارة والمجاز والرمز، قصة الثقافات والحضارات التي سبقت ثقافتنا وحضارتنا، وكذلك عن محاولات الإنسان لحل مختلف المشكلات الإنسانية)[74].

(واستناداً إلى هذا فإن القيمة الثقافية للأسطورة كبيرة، إذ تعد مصدرًا خصبًا من مصادر حضارة الشعوب قديمها وحديثها، وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسان، ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التي شغلتها، وما تزال تشغلها. فسندباد الرمز يبقى المسافر الذي لا يمل من الرحيل، الرحلة مستمرة بكل ما تحمله من مشقة ومتعة، كلما انتهت رحلة، هيأ نفسه لأخرى جديدة .والسندباد الذي ركب كل البحار، وصارع أمواجها، سكن مئات النصوص الشعرية، واكتسب في كل نص ملامح جديدة. وهو بهذا اصبح رمزاً للمغامرة والرحلة وهكذا بالنسبة إلى الأساطير الاخرى)[75].

---

[71] ينظر: اسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت-لبنان، ١٩٦٣، ص179.

[72] نبيل أبو علي: الفرق بين الأُسطورة والخرافة والتاريخ، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد الخامس، 1999م، ص1.

[73] العلاق، علي: الشعر والتلقي، ط مطبعة دار الشروق، عمان - الاردن 2002م، ص23.

[74] الخوري، لطفي: معجم الأساطير، ط ١، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1990م، ص8.

[75] محمد فؤاد السلطان: الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير ٢٠١٠م، ص 15.

الأُسطورة بحسب ما سبق ذكره، قصص تحمل مضامين وعبر ولها دلالات، وهذه الدلالات تعطي الشاعر فسحة للتعبير عن خفايا الأسرار والمشاكل والمآسي التي ينوي الإفصاح عنها بشكل غير مباشر يجنبه من التعرض الى المشاكل التي يمكن عن يتعرض لها من قبل المتكلم عنه، والأُسطورة بمرور الأيام أصبحت رموزاً بحيث أن كل أسطورة ترمز إلى شيء معين أو أكثر من شيء، مثل اسطورة تموز، حيث أن تموز أصبح رمزاً للتضحية بالنفس، فإذا أراد الشاعر أن يلمح إلى مسائل التضحية بالنفس، ما عليه إلى أن يستخدم أحد هذه الرموز الأسطورية وسيعلم المتلقي بمراد الشاعر دون الجهر به.

2- **<u>الرمز التاريخي:</u>**

لا يكاد يختلف من حيث استعماله عن الرمز الديني، فالتاريخ يظل – بحوادثه، وشخصياته، وثوراته، ومعاركه- تاريخاً ما لم يُستعمل في سياق فني شبيه باستعمال الرمز الأسطوري مثلاً، من حيث نزع التفصيلات التاريخية و الاستفادة من روح الواقعة التاريخية أو دلالة الشخصية..... ويبقى التاريخ – الحوادث، الشخصيات، الثورات، المعارك- يبقى بعيداً عن أن يكون رمزاً فنياً، ما لم يستطع الشاعر ربطه بالحاضر و بالتجربة المعاصرة، وما لم يستطع الشاعر شحن هذا التاريخ بمشاعر تثير في الذهن تجارب راهنة (فالقيمة كامنة من لحظة التجربة ذاتها)[76]، و ليس في التاريخ من حيث هو تاريخ.

(صحيح أن التاريخ يربطنا بالماضي العظيم، ويثير في أنفسنا و أذهاننا شتى المشاعر والأحاسيس، ولكن العملية الفنية، هي التي تكشف عن تلك الصلة بيننا و بين التاريخ عندما يغدو رمزاً، لا مجرد إشارة إلى موضوع متفق على مدلولاته.

فقرطبة في قصيدة (محمود درويش) (أقبية أندلسية، صحراء) ليست قرطبة التاريخ و ذكرى قرطبة التي تثير فينا الفخر بتلك الحضارة الرائعة وبذلك العمران وبثمانية قرون ازدهرت فيها الحضارة العربية ومنحت العالم الغربي (الأوربي) النور في حالك ظلمته، قرطبة هذه ليست هي- هي، في قصيدة درويش، بل هي الجانب الآخر الذي يرجحه السياق الفني، فهي الرحيل، والتخبط في زمن ضاعت فيه المقاييس و تساوت كل الأشياء

[76] إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، 1972م، ص200.

بــل اســتوت كرمــال الصــحراء، قرطبــة المنفــى، والاضــمحلال، والضــياع الغجــري دون هدف...)[77]

فلا تبكِ، يا صاحبي، حائطاً يتهاوى.

وصدّق رحيلي القصير إلى قرطبة.

.....

أذكر أني سأحلم ثانية بالرجوع

- إلى أين يا صاحبي ؟

- إلى حيث طار الحمام فصفق قمح و شق السماء.

- ليربط هذا الفضاء بسنبلة في الجليل.

- ولماذا تريد الرحيل إلى قرطبة؟

- لأنني لا أعرف الدروب –صحراء-صحراء،

ويلتف حولي الطريق الطويل

كمنشفة من ندى

و أوقن يا صاحبي، أننا لاحقان بقيصر...صحراء.. صحراء

غنّ انتشاري على جسد الأرض كالفطر، إن الغجر

يكرهون الزراعة

لكنهم يزرعون الخيول على وترين

ولا يملؤون التوابيت قمحاً كمصر القديمة

و لا يرحلون إلى الأندلس

فرادى....

في ساحة

البرتقال، تعبت فناديت، أيتها الشرطة العسكرية، لا أستطيع الذهاب إلى قرطبة

مزق شرايين قلبي القديم بأغنية الغجر الذاهبين إلى الأندلس

وغنّ افتراقي عن الرمل والشعراء القدامى،

وعن شجر لم يكن امرأة [78]

---

[77] غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص30.

[78] درويش، محمود: حصار المدائن، ط2، دار العودة، بيروت– لبنان، 1985م، ص19–23.

فالمعول الأساسي في استعمال التاريخ رمزاً، هو قدرة الشاعر على شحن هذا الرمز بما يخدم التجربة الراهنة، وتلوين هذه التجربة بالمشاعر التي يريد الشاعر أن يبلغها للمتلقي، لا أن يكون التاريخ مجرد ذكر لأسماء، ولحوادث فقط، تهدف إلى التذكير بماض ما أو نابع من معاناة حضارية لأزمات، وإحباطات متتالية في الحاضر فيكون التذكير بالتاريخ – في هذه الحالة- بحثاً عن تعويض[79].

الرموز التاريخية هي رموز لها مدلولاتها الخاصة بها، طبقاً للتجربة التي عاشها وحسب أفعالها و قدسيتها، والرموز التاريخية قد تكون شخصيات عظيمة، أو مدن مقدسة، أو أي شيء تحمل دلالة تاريخية، مثل شخصية (صلاح الدين الأيوبي) الشخصية التاريخية العظيمة والمعروفة التي أصبحت فيما بعد رمزاً للثورة، والوقوف في وجه الأعداء، و (القدس) المدينة المقدسة والعريقة التي أصبحت رمزاً للصمود، ولكن هذه الرمزية لكي تعطي دلالاتها للمتلقي يجب أن تكون قريبة من تجربة الشاعر التي عاشها أو يعيشها، وأن يتمكن الشاعر من وضع هذه الرموز في تعبيرات فنية جميلة ومقصودة.

3- **<u>الرمز الفني /الشعري</u>**:

هو تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصور الحسية[80]، يتجلى الرمز الإنشائي بأجلى صوره في الرمز الشعري – إن استعمل وفق أسسه الفنية – يكون أبعد ما يكون عن الإشارية و الاصطلاح، وأقرب ما يكون من الإنفساح الدلالي، والفني المعنوي الكبير الذي يتجلى في النصوص الشعرية العظيمة[81]، فالشاعر حينما يندمج في الأشياء، ويضفي عليها من أحاسيسه و دواخله يخرج لنا عملاً أدبيا جديداً، فالرمز يعطي الصورة

---

[79] غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص32.

[80] أحمد، محمد فتوح :الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر،ص202.

[81] غنيم، غسان: المصدر السابق، ص33.

الشعرية بعداً دلالياً لا متناهياً، ويكسبها حيوية وحركة، ويخرجها من اللون الغنائي إلى الشكل الدرامي، المتماشي مع طبيعة الذات المعاصرة ومع مسيرة الواقع.

(والرمز من الأجزاء أو الجزئيات الموحية التي لجأ إليها الشاعر والتي تدخل في بناء الصورة الفنية وهو بذلك يقدم إلى قرائه مفاهيم محددة عن واقعه الداخلي أو الخارجي، ويكشف لهم عن خفايا تجربته الشعرية[82]، لأن النص الشعري (خصوصية لا تكون له هوية إلا بها، تتمثل في كونه عملاً لغوياً، من جهة، وعملاً جمالياً، من جهة ثانية، أي في كونه طريقة نوعية في استخدام اللغة، و طريقة نوعية في الاستكشاف والمعرفة)[83].

فالشعر تلميح و إيحاء، والشاعر الفذّ هو الذي يقود القارئ إلى رؤاه وأفكاره بطريقة غير مباشرة، ملتوية و لكنها مشوقة، ولا يمكن للشاعر أن يحقق آماله ومراميه إلا بطرق دائرية أولها الاستعمال غير المباشر للغة[84].

(فقوة الشعر تقوم أساساً على الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا عن طريق التصريح بالأفكار مجردة)[85].

الرموز الفنية (الشعرية) إذن هي إحدى أهم الرموز الفنية، ومن أهم استخداماته هو ايصال الأفكار الى المتلقي عن طريق الصور الحسية؛ لأن الصورة الحسية لها أبعاد دلالية شاسعة، كما أن الصورة الحسية إذا أُضيف إليها أحاسيس الشاعر ينتج عنه عمل أدبي راقي، وقدرة أكبر على ايصال هذه الأفكار، ولكن يجب الأخذ بعين الاعتبار أهم شروط الرمز الفني (الشعري) التي تتمثل في الإيحاء بالأفكار والابتعاد عن التصريح المباشر.

---

[82] ينظر: لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ص179و186.

[83] أدونيس: من أدب الكاتب إلى أدب القارئ، مجلة الكرمل، عدد 5، 1982م، ص154.

[84] سيسل، دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، مالك ميرى، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة عنان غزوان إسماعيل، دار الرشيد، بغداد-العراق، 1982م، ص160.

[85] عبد الفتاح، صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمّان-الأردن، 1983م، ص57.

الفصل الأول

المبحث الثاني

الفرق بين الرمز الفني / الشعري، وبين الأشكال الأخرى

قد يشترك الرمز الفني مع بعض الأشكال الرمزية، أو الصورية الفنية، التي استعملت بشكل خاطئ على أنها رمز، كالإشارة، والاستعارة، واللغز...

ومثل هذه الصور قد تشترك مع الرمز الفني في أشياء، و قد تختلف في أخرى، ولكي يتوضح مصطلح الرمز، لابد من الوقوف عند هذه الأشكال لنعرفها و لنوضح علاقتها بالرمز، ومدى اقترابها منه، ومدى ابتعادها عنه.

1- الرمز و الإشارة:

إن تداخل مفهومي الرمز و الإشارة أدى بالدارسين إلى الخلط بين المصطلحين و إذا كان حقل اللسانيات أقرب إلى فرضيات العلم، فإنه لم ينج هو أيضاً من هذا التعميم المفهومي، فقد تعامل النقاد و اللغويين مع مصطلح الرمز تعاملاً سطحياً، إذ ناب مصطلح الإشارة في معظم بحوثهم عنه[86]، اهتم الباحثون بتصنيف أنماط العلامات والإشارات لتمييزها من الرمز، فالغالبية يرون أن الرمز ينتمي إلى مفاهيم وتصورات وافكار، وقد عدت الإشارة مطابقة لمحتواها المادي، فهي تتكون من المشار إليه والمشار في علاقة مطابقة لكي تكتسب معناها، وبذا يمكن القول عنها إنها تشير إلى الأشياء بدلاً من القول إنها ترمز إلى الأشياء أو تسميها وبهذا جرى التمييز بين الرمز والإشارة، فالإشارة جزء من عالم الوجود المادي، وأما الرمز فجزء من عالم المعنى، والإشارة مرتبطة بالشيء

[86] ينظر: كعوان محمد: بحث: في الرمز والعلامة والإشارة: المفاهيم والمجالات، المدرسة العليا للأساتذة بقسطنطينية،1991م، ص10.

الذي تشير إليه على نحو ثابت، وكل إشارة واحدة، تشير إلى شيء واحد معين، والارتباط القائم بين الدال والمدلول في الإشارة يستمر مدى زمنياً كبيراً، لأن أساسه الاصطلاح الإرادي أو غير الإرادي، ولا يلغى أو يعدل أو يتغير، إلا باصطلاح جديد، يلغي أو يُعدل أو يغير من الاصطلاح القديم، لذا فالجمود صفة متلازمة للإشارة، فهي جزء من العلم الفيزيائي تشير إلى مدلول معين، لا يمكن أن تتعداه إلا عبر اصطلاح وتواضع جديدين[87].

ويختلف الرمز عن الإشارة (ذلك أن الرمز الإنساني الأصيل لا يتميز بالوحدة، و إنما يتميز بتغيره و تقلبه، فهو ليس متصلباً جامداً، وإنما هو متنقل متحرك)[88]، فثمة فرق واضح يميزه من الإشارة، وهو الانفعال فالإشارة علامة تدل على شيء محسوس بحيادية ظاهرة.... أما الرمز فـ (تصور مشحون بالانفعال، ومن دون هذا الانفعال يكف أي رمز عن أن يكون رمزاً لكي يصبح علامة أو إشارة إلى شيء)[89]. وعلامة من مثل (س) التي تشير إلى المسافة في علم الفيزياء، لا تثير فينا أيَّ انفعال، أما كلمة (الشمس) مثلاً، من خلال سياق معين فقد تثير فينا معنى الخصب، أو العلو، أو النور....وتجرد الإشارة من الانفعال سببه هنا جزء مادي محسوس يؤدي إلى شيء مادي أو معنوي محدد، أما الرمز، فذو طبيعة حدسية استبطانية يتجاوز عالم المادة الضيق ليصل إلى عالم الإيحاءات الرحبة، وهذا ما يقربه من العالم الإنساني ومن المستوى العقلي الأرقى، بشكل كبير.

---

[87] ينظر: حسن عبد عودة حميدي الخاقاني: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، اطروحة دكتورة، كلية الآداب جامعة الكوفة- العراق، 2006م، ص20.

[88] كاسيرر، أرنست: مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، مقال في الإنسان، ترجمة: إحسان عباس، مراجعة: د. موسى الخوري، بيروت-لبنان، 1949م، ص85.

[89] داكو، بيير: تفسير الأحلام، ترجمة: وجيه أسعد، وزارة الثقافة- سوريا، 1985م، ص 112.

2 – **الرمز و العلامة**:

يميز يونج C.G.Jung في هذا الصدد بين الرمز والعلامة من حيث تصور كل منهما (إذ يفترض الرمز دائماً أن التعبير الذي نختاره يبدو أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي، حقيقة ندركها و نسلم بوجودها..... والتصور الرمزي هو الذي يفسر الرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبياً، فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحاً أو أن يكون على نحو مميز) [90].

ويعني هذا الذي ذكره يونج أن الرمز لا يناظر أو يلخص شيئاً معلوماً لأنه إنما يحيل على شيء مجهول نسبياً، فليس هو مشابهة وتلخيص لما يرمز اليه وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي، وفي ضوء هذا التحديد يمكن القول بأن الرمز يموت إذا ما وجدت طريقة أخرى تفضله في الصياغة و التعبير.

ويمكن أن نرد الفرق بين العلامة والرمز، إلى أن العلامة اشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي، بينما يبدو الرمز تعبيراً يومئ الى معنى عام يعرف بالحدس.

ويفضى هذا التمييز إلى أن المعنى شيء جوهري بالنسبة للرمز بحيث لا يمكن فهمه بالإشارة إلى موضوعات أخرى مغايرة، وللعلامة بالنسبة للسلوك قيمة عملية يدركها الحيوان، أما الرمز فليس يقدر على ممارستها إلا الإنسان.

والرموز بمعناها الاصطلاحي الدقيق، يتعذر ردها إلى علامات خالصة، إذ العلامات والرموز كما يقول Cassirer ينتميان لعالمين مختلفين (فالعلامة جزء من العالم الفيزيائي، والرمز من العالم الإنساني الخاص بالمعنى. و للعلامات بحسب فهمها وتوظيفها على هذا النحو، ضرب من الوجود الفيزيائي المادي، أما الرموز فقيمتها وظيفية فحسب..... وللحيوان خيال وإدراك عمليان في حين أن الإنسان وحده هو الذي كشف عن شكل رمزي جديد للخيال و الإدراك)[91].

---

[90] آسية متلف: اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، تونس، 2006م، ص 64.

[91] نصر، عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، ص20-21.

وهـذا الـذي ذكـره كاسـيرر يحيـل الـى خصـائص كيفيـة، وفـروق نوعيـة دقيقـة تتعلـق بـالتمييز الجـوهري بـين العـالم المـادي والعـالم الإنسـاني، بـين القيمـة العمليـة والقيمـة ذات الطابع الوظيفي.

وليسـت العلامـة نسـقاً يسـتقل بـه الإنسـان، إذ الحيـوان يشـركه فيهـا لأنهـا لا تفتقـر فـي إدراكها إلـى الحـدس والخيـال المبـدع، أمـا الرمـز فلأنـه ينتمـي إلـى الآنيـة وإلـى عـالم المعنـى، فليس للحيوان أي نصيب فيه، لعدم تعينه على هيئة الشعور.

ومـن الفـروق الدقيقـة بـين هـذين النسـقين، مالاحظـه Paul R. Miller:(مـن أن العلامـات أوضـاع اصـطلاحية توقيفيـة، يتقاسـمها النـاس علـى نحـو اجتمـاعي، وللعلامـة مـن هـذه الوجهـة، تحـدد اجتمـاعي لا ارادي، فهـي تنقـل إعلامـاً موضـوعياً متبـادلاً، أمـا الرمـز فقـد كان وما زال إبداعاً انسانياً يتجاوز الاصطلاح والتوقيف)[92].

وقـد ذهـب بعـض البـاحثين إلـى أن الرمـوز قـد تسـمى باسـم العلامـات، كمـا قـد تتعاقـب اللفظتان على مدلول واحد تارة، ويطلق على بعضها أمارة أخرى[93].

ومـمـا سـبق نتوصـل الـى النتيجـة التاليـة، وهـي أن هنـاك فرقـاً واضـحاً بـين الرمـز والعلامـة، والـذين قـالوا عكـس هـذا القـول تنقصـهم الحجـة والـدليل، لأن الـدلالات التـي يعطيهـا الرمـز لا يمكـن للعلامـة إعطائهـا وإظهارهـا، كمـا أن الرمـوز لا يمكـن فهمهـا إلا الإنسـان على عكس العلامة، بحيث يمكن للحيوان فهم العلامة.

3 – **الرمز و اللُّغز:**

اللَّغـز بـاب مـن أبـواب الأدب بـرع بـه الأدبـاء والشـعراء العـرب فـي عصـور الأدب المختلفـة وقـد تعـرض لـه الناقـد العربـي قدامـة بـن جعفـر [ت 338 هـ]، فقـال: (و أمـا اللَّغـز فإنـه مـن ألغـز اليربـوع ولَغَـزَ إذا حفـر لنفسـه مسـتقيماً ثـم أخـذ يمنـة و يسـرة ليعمـي بـذلك علـى طالبيـه، وهـو قـولٌ أُسـتعمل فيـه اللفـظ المتشـابه طلبـاً للمعايـاة و المحاجـاة، والفائـدة فـي ذلـك فـي العلـوم الدنيويـة، رياضـة الفكـر فـي تصـحيح المعـاني و إخراجهـا علـى المناقضـة والفسـاد إلـى

[92] نصر، عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 22.

[93] عبد البديع، لطفي: التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة، ط1،، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 1997م، ص145.

معنى الصواب والحق، و قدْح الفطنة في ذلك و استنجاد الرأي في استخراجه)[94]، فهو بهذا القول مختلف عن الرمز، و ينضوي تحت الصفة الإشارية، لما فيه من تواضع و اصطلاح على دلالة معناه على معنى لا يمكن تجاوزه، وهو و إن كان الهدف منه التعمية والمعاياة، إلا أنه يدل على مدلول معين لا يتجاوزه.

ويفترق اللَّغز عن الرمز في (أن الذي يضع اللَّغز يعرف معناه بالضبط، و أنه اختار على عمد الشكل الذي أراد أن يحجب المعنى وراءه...، أما الرمز الصرف فيبقى دون حلّ (تام) على حين أن اللَّغز يحمل في ذاته الحل)[95].

إذن وبحسب ما تقدم ذكره عن الفرق بين الرمز واللُّغز، يظهر لنا أن الرمز يفترق عن اللُّغز لكون أن الرموز لها دلالات مفتوحة لا متناهية ولا محددة، ويمكن أن يتغير الدلالة من شخص إلى آخر، ومن سياق إلى آخر، على عكس اللُّغز فلها معنى واحد لا يتغير لا بتغير الأشخاص ولا بتغير السياقات، بل تبقى على معناها الأصلي الذي وضع له.

4- **الرمز والمدرسة الرمزية**:

يختلف الرمز عن المدرسة الرمزية بعدد من الأمور، ومن أهم نقاط الاختلاف بينهما هي:

أ- إن المدرسة الرمزية، مدرسة أدبية تقع في حدود زمنية معينة، ولها أصولها الأدبية، والفلسفية، والاجتماعية، التي ساعدت على ظهورها، المدرسة الرمزية هي إفراز حقيقي للثورة العلمية والتطور التقني والتكنولوجي الذي ساد في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بعد أن أحرزت العلوم التجريبية تقدماً ملموساً في تلك الفترة[96]، بينما لا يشكل الرمز إلا أسلوباً فنياً، يمكنه احتواء المضمونات جميعاً، و في مل الأزمنة، وكل البيئات الأدبية و الفنية([97]).

---

[94] قدامة، بن جعفر: نقد النثر، ص85.

[95] اليافي، عبد الباقي: دراسات فنية و جمالية في الأدب العربي، دمشق-سوريا، 1972م، ص255.

[96] حسن شوندي: الرمزية ومدرستها، مجلة ديوان العرب، المجلد 5، العدد 4، يونيو 2011م.

[97] غسان، غنيم: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص 68.

ب- (تهمل المدرسة الرمزية، القيمة المعنوية للألفاظ، فالأهمية الكبرى لمشاعر المتلقي المستثارة من خلال أصوات الكلمات و رنين الحروف و موسيقاها، فهي تعتمد على خلق حالة شعورية لدى المتلقي، بينما لا يتخلى الشعراء الذين يستعملون الرمز أسلوباً، عن القيم المعنوية للألفاظ، من أجل موسيقاها، بل ليخلقوا من خلال السياق مجالات لمعان جديدة و متعددة.

ت- اعتمد بعض الرمزيين على طريقة الكتابة الهندسية التي تعتمد على شكل الحروف و توزُّعها الجغرافي على الصفحة البيضاء، وحجمها، و ألوان الحروف ليتوصلوا بهذا إلى الإيحاء النفسي الرحب، وبهذا لم يعتمده الرمز الفني أسلوباً ولم ينادِ به أبداً.

ث- تراسل الحواس، وتشويشها تقنية خاصة بالمدرسة الرمزية، وإن كانت المدرسة قد استمدتها من بعض المذاهب الصوفية قبلها، إلا أنها اعتمدتها بشكل مميز فعُرفت من خلالها، والرمز على النقيض منها في هذا الامر.

ج- اعتمدت المدرسة الرمزية نقل الأثر النفسي للتجربة التي يحياها الفنان بوسائل تشبه وسائل الموسيقا. بينما اعتمد الرمز الفني على نقل المعادل الموضوعي للتجربة بوسائل فنية متنوعة)[98]

ح- الرمز شيء مألوف في تعبير الأنسان وفي طبيعة الإنسان، ولكنه مألوف على حالة واحدة لا يخلو منها معرض الرمز والكناية، وهي حالة الاضطرار والعجز عن الإفصاح، فلم يرمز الأنسان قط وهو قادر علي التصريح والتوضيح، ولم يجد كلمة واضحة لمعنى واضح ثم آثر عليها الالتواء شغفاً بالالتواء، فإذا لوحظت هذه الحالة فالرمز أسلوب متفق عليه لا يحتاج إلي مدرسة تنبه الأذهان إليه[99].

[98] غسان، غنيم: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص68.

[99] عيد، يوسف: المدارس الأدبية ومذاهبها، ط1، مجلد 1، دار الفكر اللبناني، بيروت- لبنان، 1994م، ص213.

خ- هدفت الرمزية إلى الوصول بالشعر إلى أعلى المستويات التي يمكن أن تصل إليها الموسيقا، ليخلق أجواء وجدانية غنية، يمكن أن توحي بجو نفسي بعيد عن التحديد، كما تفعل الموسيقا.

بينما يتوصل الرمز الفني إلى الإيحاء من خلال إثارة المعاني المتعددة، من خلال السياق، أو إثارة هالات من المعاني، و ذلك باستعمال متميز للغة[100].

5- **الرمز والمجاز**:

يرى الكثير من النقاد والباحثين أن المجاز يتداخل مع الرمز من حيث أن كل منهما يكتسب دلالات حسية أو معنوية، و المجاز في اللّغة من جاز الشيء أن يتعدّاه و يتجاوزه، أمّا اصطلاحا فهو: (**استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي**)[101]، فكل لفظ نقل عن موضعه فهو مجاز، الشّيء نفسه بالنسبة للرّمز، إلاّ أنّ دلالات المجاز تتّصف بأنها محدودة، أمّا الرّمز فإيحاءاته لانهائيّة، يعتمد التّأويل اللاّنهائي، إضافة إلى أنّه غير مقيّد القرينة[102].

كما يرى بسام الجمل، إن الفرق الأساسي بين الرمز والمجاز يتمثل في أن المجاز يُضفي رداءً مادياً على حقيقة مجردة. ومن ثم تنشأ الصور التي يمكن إدراك معانيها إدراكاً يسيراً ويبدو أن التعويل على المجاز يقع أكثر ما يقع في الثقافات التي يقوم التواصل بين أفرادها على المشافهة، إذ يتم ههنا الانتقال من معرفة ضمنية إلى معرفة مجسمة ظاهرة للعيان كأن نقول إن المعنى المجازي للميزان هو العدل.

أما الرمز، فإنه على نقيض المجاز، يظهر في لغة لا يمكن تعويضها بشكل آخر من أشكال التعبير. فهناك طرفان ضروريان في تلك اللغة هما: قائلها وطريقته في القول. ومن ثم فإن تفسير الرمز عملية شاقة وبطيئة وربما تفضي إلى أن يفقد الرمز قوّته خاصة في الحالات التي يرتبط فيها ذاك الرمز بالتجربة الدينية[103].

---

[100] غسان، غنيم: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص 68.

[101] عتيق، عبد العزيز : علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1958م، ص 68.

[102] ينظر:زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، ص 27.

[103] الجمل، بسام: من الرمز الى الرمز الديني، ص 16-17.

وضمن التوجه نفسه يشدد (يونغ) (على أن الرموز ليست مجازات ولا دلائل لغوية تعوض شيئاً معروفاً، بل على نقيض ذلك تعّبر الرموز عن وقائع أو أحداث غير معروفة من الإنسان بالقدر الكافي وربما تكون معرفته بحقيقتها معدومة تماماً.)[104] ولذلك فإن الرمز في أطروحة(يونغ) هو الصورة القادرة أكثر من غيرها على فهم طبيعة النفس الإنسانية. بعبارة أُخرى إن الرمز هو صورة محتوى يتعالى – في قسم كبير منه – عن الوعي.

بطبيعة الحال يمكن الاختلاط بين الرمز والمجاز عند بعض الأشخاص، إلى أن هناك فرقاً بينهما ولو أن هذا الفرق قد لا يكون شاسعاً، فالرمز والمجاز كلاهما يدلان على غير ما وضعا له، ولكن الفرق بينهما يتمثل في محدودية الدلالة عند المجاز، وعدم تقيده وانفتاحه في حالة استعمال الرموز، والفرق الآخر بينهما هو أن المجاز يأتي مع قرينة، والرموز تأتي من غير قرائن، والفرق الثالث يتمثل في أن المجاز تدل على شيءٍ معلوم، بينما الرموز تدل على الأشياء المبهمة وقد يكون الشاعر على غير درايةٍ بها.

6- – الرمز والصورة الفنية:

يبدو أن الكلام عن الفرق بين الرمز والصورة الفنية قد أثار جدلاً بين الباحثين في هذا المجال، فمنهم من يرى أن الصورة جزء من الرمز، ومنهم من يعتقد أن الصورة تقترب في بعض الحالات من أن تكون رمزاً، كما يرى قسم آخر أن هناك فرقاً بين الرمز والصورة الفنية، وفي هذا الشأن يقول عدنان الذهبي (يبدو أن الفارق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجته من التركيب والتجريد، فالرمز وحدته الأولى صورة حسية تشير الى معنوي لا يقع تحت الحواس، ولكن هذه الصورة بمفردها قاصرة عن الإيحاء: سمة الرمز الجوهرية، والذي يعطيها معناها الرمزي انما هو الأسلوب كله، أي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي)[105]، ومن ثم فأن علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكل.

---

[104] يونغ: نظرية يونغ: نقلاً عن: بسام الجمل: من الرمز الى الرمز الديني، ص 17.

[105] عدنان الذهبي: سيكولوجية الرمزية، مجلة علم النفس، المجلد4، العدد 3، فبراير سنة 1940م، ص 365.

وأيضاً محمد فتوح يقول بهذا الصدد: (أضف الى ذلك أن كلاً من الرمز والصورة يعتمد على نوع من التشابه بين الصورة وما تمثله، والرمز وما يوحي به، ولكن بينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية، يبلغ درجة عالية من الذاتية والتجريد يصبح معها)[106]. (طبيعة منقطعة، مستقلة بحد ذاتها، وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي إلا بالنتائج)[107].

وتوضيحاً لما قد سبق نذكر رأي الدكتور غسان أيضاً إذ يقول (إن أول ما يمكن أن نلاحظه، هو أن الصورة تحتوي الرمز، وليس العكس بصحيح، فهو محتوى فيها من حيث أنه نمط من التعبير الغير مباشر، وهذا ما يعطيه طابعه الصوري، مع غيره من الأنماط التعبيرية الغير مباشرة.

ولكنه ليس صورة، على الرغم من هذا الالتقاء، فهما يختلفان من حيث درجة كل منهما من التجريد، ومن حيث درجة الذاتية في كل منهما، فاعتماد الرمز على الذاتية في إبداعه و اعتماده على الإيحاء أساساً، وبعده عن القرائن التي تعتمد علها بعض الأنواع من الصورة، كل هذا يبعده قليلاً أو كثيراً عن الصورة)[108].

وبين الرمز والصورة الفنية فإن الصورة الفنية، من خلال درجة حسيتها هي الأعلى نسبياً، تظل مرتبطة بالواقع، بينما يكاد الرمز ينفصل عن الواقع إلا من حيث ارتباطه بالأثر النفسي الذي يحدثه، وبذلك تبقى الصورة عند حدود الرمز و لكن إن تكرر ظهورها في القصيدة، تقترب من الرمز كثيراً.

والفرق بين الرمز والصورة يكمن ايضاً في اعتماد الرمز الفني في إبداعه، يخلق المشاعر المختلفة و يثيرها في أعماق المتلقي، و لا يعتمد كالصورة على الوصف أو التقرير أو الارتباطات المنطقية، التي تعتمد التعميم أسلوباً للتواصل، بينما يصل الرمز إلى أدق المشاعر و أخصبها، وهو لا يدل على معنى ما، بقدر ما يثيره و يوحي به.

---

[106] أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص 143.

[107] انطوان كرم: الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت- لبنان، 1949م، ص9.

[108] غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص63.

والفنان الذي يلجأ للرمز، لا يجد المعنى أولاً، ثم يختار له لبوساً معيناً، صورياً أو غير مباشر، بل إن المعنى يخلق مع الرمز ذاته دفعة واحدة، ولا ينفصل عنه لأنه هو المعنى. وعلى العكس من الرمز فالصورة المنفردة قد لا تمنح المعنى إلا إذا تجاوزت صورتان أو اكثر فينتج إيحاء لا يمكن أن تثيره صورة منفردة، وقد تتزاوج الصور في القصيدة الواحدة، فتغدو الفسحة التي تفصل بينها رمزاً[109].

[109] ينظر: غسان، غنيم: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص65-66.

الفصل الأول

المبحث الثالث

خصائص الرمز الفني /الشعري

يتميز الرمز الفني – الشعري – بخصائص تميزه عن غيره من الرموز حتى الرمز الأسطوري، والرمز التاريخي، اللذين يشتركان معه في صفة الإنشائية، ومن أهم هذه الخصائص:

1- **السياقية:**

الرمز الفني يختلف عن باقي الرموز في الناحية السياقية لأن الرمز الفني غير قابل للفهم دون وضعها في سياق معين، على العكس من الرموز الأخرى التي تشترك معظمها بأنها قابلة للفهم دون وضعها في سياق معين، وخاصة في الرموز الاصطلاحية التي تقوى فيها الدلالة الإشارية للرموز، وينطبق هذا على بعض الرموز الفنية التي تداولها الشعراء فأصبحت مفهومة ولها دلالتها المعروفة، فإن لم تستعمل ضمن سياق رمزي جديد تبث فيه الحيوية و الحياة، فإن هذه الرموز، تصبح ممزوجة هزيلة، بل قد تفقد قيمتها الرمزية و الإيحائية، وتتحول إلى مجرد استعارات بسيطة متداولة بعيدة عن الفنية، وقريبة من الابتذال.

فرمز (البحر) الذي أُستعمل كرمز للرحيل، والضياع، والعطاء، والكرم... يصبح هزيلاً أشبه بالاستعارة، إن لم يُستعل في سياق معين يعطيه الحيوية، والتجديد كم يعطيه دلالات جديدة؛ فقوة الإيحاء لا يعتمد على الرمز نفسه، بل على السياق الذي وضع فيه الرمز؛ لأن المعنى لا يتحقق بمجرد الإتيان باللفظة المفردة بل من خلال السياق الذي ورد فيه[110].

[110] ينظر: إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر،ص200. وغنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص35.

(فالرمز كالنغمة الموسيقية لا تصبح ذات قيمة موسيقية، ما لم تتوضع في نسق موسيقي، وتشترك مع غيرها لتشكل كلاً مثيراً، فالكلمة المفردة لا قيمة رمزية لها، بل تبقى ذات مدلول لفظي اصطلاحي، حتى توظف في سياق)[111].

نستنتج من هذا الوارد ذكره، بأن الرموز الفنية (الشعرية) تفقد خاصيتها، إذا لم توضع في سياق معين، وأرى أن الرمز لا يصبح قوياً مشبعاً بالدلالات، والإيماءات، إلا إذا أضيف إليها التجربة الذاتية، فقيمة الرموز التي تناولها بدر شاكر السياب، تستمد قوتها من تجربة الشاعر الشخصية، بالإضافة إلى السياقات الجميلة والمتناسقة التي وضعت فيه.

2 – **<u>الرؤيا الذاتية:</u>**

يمتلك الشاعر الحرية في إيراد رؤيته الذاتية من خلال خلق المدلول الذي يريده، ويظهر هذه الحرية في فهم المتلقي للرمز عبر ما يخلقه من إيحاءات متعددة، ومن خلال قدرات هذا المتلقي، (فقد يرجح المتلقي معنى من المعاني ولكنه ليس نهائياً؛ فالرمز يبقى دون حل مطلق لأن مهمته الأساسية هي الإيحاء و البعد عن التقرير المباشر وهذا ما يعطي المتلقي الكثير من الحرية في عملية الفهم التي لا يحدها سوى قدرة الشاعر على وضع الرمز ضمن سياق فني موحٍ، وقدرة المتلقي، وغنى تجاربه، وهذا ما يجعل مسؤولية الشاعر مسؤولية كبيرة مقابل استعماله لأيّ من الرموز التي قد تحمل شيئاً مشتركاً بين المبدع و المتلقي الذي يحمل ثقافة من مستوى ما)[112].

وعلى المبدع أن لا ينسى الوضوح النسبي، الذي يجب أن يتحقق في الرمز حتى لا يكون مغلقاً وفي هذا الشأن يقول (أنطوان غسان): (أن جمال الرمز قائم على عمقه، وعلى عظمة الفكرة فيه، ولكن الوضوح أيضاً شرط أساسي واجب الوجود، ملازم للإنتاج، ولو سلمنا جدلاً أن لا عمق بل رمز فلنسلم أيضاً أن الرمز ينهار إذا فقد ميزة الوضوح، فالوضوح من أركان الفن، وعنصر ملازم لجماله، وبفقدانه يكون الشعر كفن،

---

[111] غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص 36.

[112] ينظر غنيم، غسان: المصدر نفسه، ص38.

قد خسر ركناً من أركانه الرئيسية.)[113]والوضوح المقصود، ليس الوضوح المبتذل، فالرمز إن سلمك نفسه من النظرة الأول أمسى مبتذلاً، أو أقرب إلى الإشارة في وضوح دلالتها، بل أن يكون ثمة نقاب يُرى الرمز عبه من خلال المشاركة الوجدانية، ومن خلال عملية اكتشاف تدريجية تصل بالمتلقي إلى قمة المشاركة الفنية و قمة اللذة الفنية المبتغاة ليشعر بأنه مشارك في عملية الخلق الفنية ذاتها[114].

الرموز وسيلة للإيحاء والإيماء وليس القرير والتصريح، والشاعر إذا أراد أن يظهر رؤيته الذاتية، يجب عليه أن يسعى إلى وضوح هذه الرؤية في أشعاره على أن لا يكون هذا الوضوح كبيراً وإنما وضوحاً نسبياً، لأن الرمز إذا أصبح واضحاً للجميع وأقرب إلى التصريح فقد خاصية الرمز، بل أن يكون هذا التوضيح من خلال نقاب لا أكثر، يفهمها البعض، ولا يفهمها البعض الآخر، حسب ثقافة وقدرة المتلقي، والذي سيفهم هذه الرموز أكثر هو بالتأكيد الأكثر قرباً تجاربهُ مع تجارب الشاعر و رؤياه الذاتية لهذه التجارب.

تمتاز الرموز عن غيره من وسائل التعبير، بأن الرموز وسيلة تمكن الشاعر خلاله أن يضفي إليه رؤيته الذاتية دون عناء كبير، مع إمكانية تجنب العواقب التي يمكن أن تنتج من هذه الرؤية، لأن الرموز تحمل في طياته مدلولات متعددة، بذلك يمكن للشاعر بكل سهولة أن يقول المقصود من هذا الكلام ليس ما فهمه المتلقي إنما شيء آخر، بهذا يتجنب العقاب ويتهرب من المتتبعات الغيرة مرغوبة فيها، والمثال على هذا الكلام ما كتبه شاعرنا بدر شاكر السياب في قصيدته (انشودة المطر) فهذه القصيدة هي في الواقع دعوة للثورة بوجه الظلم والاستبداد، وتعكس رؤية الشاعر الذاتية تجاه الحكم السائد في ذلك الوقت في العراق، ولكن عندما كان أعوان (نوري) يقرؤون هذه القصائد لم يكنْ بمقدورهم استخراج هذه المدلول منها، وحتى إذا استطاعوا كان بمقدور السياب وبكل بساطة أن يقول ليس هذا ما أقصده، إنما الذي أقصده هو شيء آخر.

[113] كرم، انطوان: الرمزية في الأدب العربي الحديث، ص14.

[114] غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص 19-40.

3 – **التجريد:**

تبدأ معظم الفنون-والصورية منها- الرسم والنحت، والعمارة والزخرفة- من المحسوس نحو التجريد، فالنَّحاة الذي ينحت تمثالاً ما، يبدأ به جسماً مادياً ليصل إلى المعنوي القادر على التعبير عن فكرة ما[115].

ويرى(د. محمد فتوح أحمد): أن الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه فيصبح أكثر صفاء وتجريداً، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بتقنية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها، لأنه يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها بالطبيعة لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر[116].

كما يرى (د. غسان غنيم): (أن التجريد وسيلة العلم الرئيسية فعن طريقه وصل العلم إلى ما وصل إليه من تقدم وتطور و لكن التجريد في العلم يبدو ذا طبيعة انضباطية أكثر بعداً عن الكيفية الحرة التي يتمتع بها الفن؛ لأن التجريد العلمي وسيلة للانتقال نحو القواعد والقوانين و هي تختلف عن العشوائية التجريدية التي نصادفها في الفن، على الرغم من أن العمليتين معاً، انتقال من المحسوس إلى المعقول أو العكس. فالصورة المادية للحصان مثلاً و التي تنقل فئة معينة من المتلقين إلى فكرة الثورة، في زمان ومكان معينين، قد تنقل فئة أخرى إلى فكرة أخرى في زمان آخر، ومكان مختلف، بينما لا ينقلنا القانون العلمي إلى أي فكرة أخرى عدا القانون العلمي.

فالتجريد في الفن ذو قدر أكبر من الحرية، منه في العلم، فهو لا يعتمد التشابه في المظاهر الحسية بين الصورة المجردة وبين الشيء، بل يعتمد علاقات داخلية يرجحها سياق زمني، أو مكاني من مثل، الانسجام، والتناسب وغير ذلك.

والرمز مرحلة من التجريد العقلي، تنقلنا من المحسوس إلى المعقول عبر قالب حسي ما، ينقلنا بمجرد استعادته- إلى شيء آخر)[117].

---

[115] غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص40.

[116] أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص140.

[117] غنيم، غسان: المصدر السابق، ص 40-41.

(و الإنتـاج الفنـي عامـة، رمـز للفكـرة المجـردة التـي فـي الـذات عـن الأشـياء الواقعيـة المحسوسـة)[118]. وهـذه الطبيعـة المجـردة فـي الرمـز أفضـت إلـى طبيعـة أخـرى.... فكثيـر مـن الحـالات النفسـية أو الإحساسـات المجـردة التـي يغـوص الرمـز وراءهـا، لا يمكـن أن يلتقطهـا الشـاعر بالعقـل المنطقـي وحـده بـل يحدسُـها حدسـاً بتلقائيـة غالبـاً، كمـا يحدسـها المتلقـي أيضـاً عبـر مشـاركة الشـاعر فـي حالـة الخلـق الوجدانيـة، ومـن هنـا كانـت الحدسـية، خاصـة مـن خـواص الملازمـة للرمـز الشـعري عبـر عمليـة الخلـق الذاتيـة التـي تفرضـها الرؤيـة الشـعرية للشاعر أو التجربة الخاصة التي يمر بها[119].

4 – **الحدسية**:

مـن خصـائص الرمـز الأدبـي (الشـعري) أيضـاً الحدسـية، فحـدس الرمـز أسـاس فـي فهمـه (فالشـعر لا يعمـل فـي الـنفس عـن طريـق الـذهن (المنطـق) بقـدر مـا يفعـل ذلـك عـن طريـق الحـدس – ذلـك الحـسّ الفجـائي الـذي يمتـاز بـه الخلاقـون ويحـاولون إثارتـه فـي أنفس الآخـرين بإبـداعاتهم)[120]، وحسـب هـذا الكـلام فالحـدس أسـاس فـي العمليـة الشـعرية، كمـا يـرى (هيغـل) فـي كتابـه الفـن الرمـزي الكلاسـيكي الرومانسـي، (إن الانـدهاش هـو مصـدر الحـدس الفنـي بوجـه عـام)[121] إذن وحسـب كـلام (هيغـل) فـإن حالـة الدهشـة التـي يريـد الشـعراء التـي يصاب بها المتلقي من خلال شعرهم هي مصدر الحدس.

وبخصـوص الحـدس يـرى (غسـان غنـيم) أن الرمـز يجمـع بـين المتناقضـات، بـل أشـدها غرابـة، ويبتعـد عـن العلاقـات المنطقيـة باتجـاه عـالم الـرؤى- حيـث يكـون لـه منطقـه الخـاص- لهـذا كـان لابـد لـه مـن اعتمـاد الحـدس فـي إنشـائه و فـي تأثيرهـا فـي الـنفس فيعبـر عـن تلـك الأجـواء الضـبابية غيـر المتمـايزة، التـي اختزنـت فـي أعمـاق الـنفس البشـرية فيحررهـا بعـض الشـيء مـن العامـل المنطقـي المتجمـد، إلـى قـوة أخـرى لا تـدرك قـرارة اللاوعـي إلا بهـا وهـي الحدس.

---

[118] كرم، انطوان: الرمزية في الأدب العربي الحديث، ص9.

[119] غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، ص41.

[120] جبرا، إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، ط3، بيروت- لبنان، 1979، ص44.

[121] هيغل: الفن الرمزي الكلاسيكي الرومنسي، ترجمة: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة، بيروت-لبنان، 1979م، ص26.

والحدس نوع من الميل الذهني، يتم بوساطته النفاد إلى أعماق الأشياء، حيث يتحد مع المضمون الوحيد، الذي تنضوي عليه، والذي لا يمكن بالتالي التعبير عنه.

(والشاعر الذي يستطيع أن يحدس العلاقة القائمة بين الأشياء التي تبدو –ظاهرياً- أن لا علاقة بينها، لا يستطيع أن يلجأ إلى لغتنا البسيطة العادية ليعبر عن هذه العلاقة، فاستعمال الألفاظ في أنساق لغوية عادية تبقيها مأسورة، في حدود الأشياء الملموسة، بالتالي فهي لا تكفي لتمثل تلك العلاقات الحدسية، و الوسيلة الأكثر قدرة، و النسق الأكثر تعبيراً هو الرمز، الذي يستطيع أن يلج إلى عوالم غامضة يختزنها اللاشعور ليوحي عبر مشاركة المتلقي الحدسية بما يستعصي على التعبير، أو لنقل تأثيرات تلك الحالات التي لا يمكن التعبير عنها إلا عبر أنساق بعيدة عن الأنساق التي تفرضها العلاقات المنطقية بين الألفاظ، وهذا ما يجعل الشاعر- في أغلب الأحيان – عاجزاً عن شرح قصيدة أو مقطع معين، لأنه التقط عبر حدسه ما يلفتُ من اللغة المنطقية، ويجعله بالتالي عاجزاً عن الشرح والتفسير)[122].

5 – **تعددية الدلالة:**

تعدد الدلالات هي خاصية أخرى من خصائص الرمز الفني (الشعري) ؛ (لأن الرمز يوحي و لا يقرر، ولهذا فهو متعدد الدلالات حتى بالنسبة لمتلقٍ واحد، وهذا بعضٌ من سرّ جماله و سحره...)[123]، والحق أن تعدّد تأويلات الرمز الواحد لا تنحصر في مدى تجريده من النزعة الأسطورية التي يمكن أن ينطوي عليها أو إعادتها إليه. وإنما يتجاوز ذلك إلى اختلاف طرق قراءة الرمز و تأويله.

ولا مناص لنا من التنبيه إلى أن قابلية الرمز للتأويل ما كان لها أن تكون خاصية مميزة لولا اتصافها بسمتين متعاضدتين موجودتين في جلّ الرموز:

السمة الأولى:(هي أن الرموز متعددة الأبعاد، إذ تنطق هذه الرموز بعلاقات عديدة: علاقة بين الأرض السماء. أو علاقة بين الفضاء والزمن أو علاقة بين التعالي والمحايثة.

---

[122] غنيم، غسان، الرمزية في الأدب العربي الحديث، ص42-43.

[123] غنيم، غسان: المصدر نفسه، ص43.

ومثل هذه العلاقات نعثر عليها في مباحث لها علاقة بالتمثلات الرمزية الدينية مثل الهبوط (بسبب الخطيئة الأولى) والعروج.

والسمة الثانية: هي تعدد معاني الرمز الواحد. بل وقدرة بعض الرموز على التأليف بين المعاني المتقابلة تقابلاً تاماً، فالشجرة على سبيل المثال هي رمز للدورة الزمنية الموسمية. وهي أيضاً رمز للارتقاء العمودي. والماء يمكن أن يكون رمزاً للتطهر من الذنوب والخطايا في معناها الديني، وأن يكون كذلك رمزاً للانبعاث والخصب في أساطير خلق الكون والإنسان وقد يرمز الماء إلى الدمار والفناء)[124].

وليس الرمز ذا طبيعة ثنائية إلا من حيث الانتقال من المادي إلى المعنوي، أما من حيث دلالته، فهي متعددة انتثارية بعيدة عن التحديد، فالرمز الفني في انتقاله من الدلالة الوضعية، إلى الدلالة غير المباشرة لا يبقي على المباشرة حيةً تماماً في اطار السياق الرمزي الذي خلقه المبدع، و إلا فإنه لم يفترق كثيراً عن الكناية، أو المجاز، من حيث إجازة الإبقاء على المعنى الأصلي فيه، أو من حيث وجود قرينة معينة تدل على المعنى، كما في المجاز فالشاعر الذي يخلق الرمز لا يريد الدلالة المباشرة من البنية اللغوية التي أبدعها، و إنما يريد الدلالة التي يخلقها السياق أو البنية الجديدة، عبر العلاقات الخاصة التي خلقها، صحيح أن هذه الدلالة منفسحة بعيدة عن التقرير، غير محدودة الملامح، إلا أنها بعيدة قليلاً أو كثيراً عن المعنى المباشر[125] (فالرمز بعدٌ غنيٌّ جداً، وهو يقول أشياء كثيرة تختلف باختلاف المتلقي، وطبعاً باختلاف معارفه ومناحي ثقافته ومستوى طاقاته على التخيل و إغناء الرؤيا الفنية، وهكذا يتحول العمل بوساطة الرمز من التقرير المجرد إلى الفعل الموحي الذي يظل منفتحاً على الاحتمالات اللامتناهية، كما أنه يظل قادراً على توفير نوعية من التوصيل)[126].

فالذاتية في الرمز الفني سواء أكانت في إبداعه أم في اكتشافه و تلقيه، تعطيه ذلك الانفساح المعنوي، وخاصة في حالة المتلقي. وانطلاق الرمز من الواقع، لا يفرض على المتلقي فهماً مقيداً مشروطاً بهذا الواقع لأن الشاعر لا يأخذ من الواقع إلا جزئيات يكون

---

[124] الجمل، بسام: من الرمز الى الرمز الديني،، ص 28.

[125] غنيم، غسان، الرمزية في الأدب العربي الحديث، ص 45-46.

[126] وجيه افانوس: الرمز الأسطوري، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد/38/، آذار 1986م، ص95.

بهـا عالمـاً جديـداً منفسـح الـرؤى، أشـبه بـالحلم الـذي تكـون مكوناتـه جميعـاً، وجزئياتـه مـن الواقع، ولكن دلالاتها بعيدة متعددة الاحتمالات[127].

من خصائص الرمز الأساسية هي تعددية الدلالة وانفساحها، فالرمز وظيفته الأساسية هي الإيحاء والإيماء، وبطبيعة الحال الشيء القابل إلى الإيحاء والإيماء تتعدد دلالاته وتتنوع، تبعاً للسياق الذي وضع فيه، وتبعاً للتجربة الشخصية لكل متلقي، ومدى ثقافته وتقارب هذه الثقافة والتجربة مع ثقافة وتجربة الشاعر، فرمزية (المطر) إذا وضع في سياق معين، قد يعطينا دلالة الخير والنماء، وتجدد الحياة، وفي سياق آخر، قد يدل على الهلاك والدمار والطوفان، مثل المطر الذي تسبب بطوفان نوح (عليه السلام)، فهذا المطر أي مطر نوح يدل على الهلاك والدمار، ولكن اللفظة نفسها قد تدل على الخير إذا وضع في سياق آخر بعيد عن النبي نوح (عليه السلام).

[127] غنيم، غسان، الرمزية في الأدب العربي الحديث، ص 46.

الفصل الثاني

الرموز الطبيعية في شعر السياب

الفصل الثاني

المبحث الأول

الرموز المائية في شعر السياب

يشكل الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي، وهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، ويعمل على تخصيبها، كما يمكن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناهاً عميقاً، مما يضفي على إبداعه نوعاً من الخصوصية والتفرد.

(والشاعر إذ يستمد رموزه من الطبيعة، يخلع عليها من عواطفه و يصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنفث إشاعات وتموجات تضج بالإيحاءات، فتصبح الكلمات الشفافة القريبة المعنى مكثفة ومحملة بالدلالات[128]. وبعبارة أخرى صارت الطبيعة ناطقة بلسان حال الشاعر معبرة عما يعانيه) [129].

ولا فرق بين كلمة وأخرى في هذا المجال؛ لأن كل مفردات اللغة لها أن تستخدم في الشعر استخداماً رمزياً، ولا تكون هناك كلمة الأصلح من غيرها لكي تكون رمزاً، إذ المعول في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحسية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء[130].

والرمز الطبيعي يتميز بالدينامية والحيوية التي تعطي للمبدع حرية التصرف الفني في هذا الرمز .ومع التأكيد على ذلك كما يقال لا نغفل أنّ للأشياء أهميتها وتاريخها في الوعي الاجتماعي، ولا يمكن للمبدع أن يهملها أو يتغاضى عنها، غير إنّ تلك الأهمية متواصلة النمو والتبدل والتغير، تبعاً للتجربة الاجتماعية المتبدلة والمتطورة هي الأخرى[131].

---

[128] رشيدة أغبال: الرمز الشعري لدى محمود درويش، ص 149.

[129] ينظر: علي، فايز: الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، ط2، دار العودة، بيروت- لبنان، 2003م، ص 289.

[130] رشيدة أغبال: المصدر السابق، ص 149.

[131] رسول بلاوي و حسين مهتدي: الرموز الطبيعية ودلالاتها في شعر يحيى السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة 11، العدد2، 2015م، ص 187.

السياب أحد الشعراء العرب المعاصرين الذين استأثرت تجربتهم الشعرية بقدر كبير من الاهتمام والاحتفاء في استخدام الرمز بوعي واستهداف .فالرمز لديه عبارة عن فواصل من التجليات والتداعيات يملأ بها الشاعر ما يفيض لديه من الصور والمعاني المتدفقة والمفاهيم المزدحمة ضمن السياق الذي يسير فيه مجرى القصيدة .اجتمعت لدى السياب حصيلة كبيرة من الرموز في مسيرته الشعرية الطويلة، وكانت أبرز هذه الرموز هي موجودات الطبيعة (كالنخلة، والنهر، والبحر، والمطر،...)، .إن هذه الرموز تستمد حيويتها وقيمتها من خلال تعامل الإنسان معها .ويستوحيها الشاعر من واقع الإنسان وعلاقته بهذه الرموز التي تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والوطنية التلقائية .فهو يسخّر الأبعاد الإيحائية لهذه الكلمات والرموز من أجل خدمة قضيته الوطنية.

والشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي كلفظة المطر مثلاً من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة[132].

1- المطر

المطر مظهر من رحمة الله على خلقه وله دور هام في حياة البشرية، والإنسان اهتم منذ هبوطه إلى الأرض إلي يومنا هذا بالمطر، والشعراء قاموا بترميزه وتوصيفه وتشبيهه والتعبير عنه في دواوينهم وكلامهم المنظوم[133].

والمطر هو أساس الحياة والخلق والخير والرحمة للعباد، وقد ورد ذكره بكثرة في القرآن الكريم بلفظ الماء والغيث مصدرا للفوائد الكثيرة، قال الله تعالى: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفاً وَطَمَعاً وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُحْيِي بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ﴾ [الروم: 23] ﴿وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُوراً﴾ [الفرقان: 38] ﴿ وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنشُرُ رَحْمَتَهُ ﴾ [الشورى: 28]

---

[132] رسول بلاوي و حسين مهتدي: الرموز الطبيعية ودلالاتها في شعر يحيى السماوي، ص186.

[133] علي معدلي: المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، مجلة التراث الأدبي، السنة 2، العدد 7، 1389هـ، ص105.

وقد أكثر العرب من استخدام المطر رمزاً في أشعارهم، وعندما وصف الشاعر العربي المطر لم يكن وصفه مباشراً دون رؤية عميقة لأسرار الوجود[134].

ويمثل المطر لدى السياب ظاهرة واضحة في شعره، يعبر عن رؤية ريفية، وهو مصدر خير، ينقل الأرض من الجدب إلى الخصب، وهو عنده رمز الثورة، ينقل المجتمع من القهر إلى الحرية، ولا عجب أن سمَى السياب أحد أهم دواوينه (أنشودة المطر).

ويبدو أن أدعية المطر، وطقوسه، وترانيمه، بالإضافة إلى أهميته في الحياة وما يحمله من قوة الخلق و الخصوبة، جعلت السياب يتعامل معه تعاملاً رمزياً، يرتفع في هذا التعامل من كونه أحد عناصر الطبيعة إلى كونه لفظة سحرية دالة، تعطي دفقها الشعري في القصيدة وتجعلها ذات دلالات جديدة[135]، ((والشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي، كلفظة المطر مثلاً، من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعرية خاصة وجديدة))[136]، وقد تعامل السياب مع لفظة المطر تعاملاً مختلفاً حين تناوله، إذ أوضحت بعض قصائده أنه كان يرى فيه الفكرة السائدة قديماً من أنه أصل الحياة، بينما نجده في قصائد أخرى يحمله معنى الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي، في حين نجده مرة ثالثة يعده صنواً للدم، كذلك لا نعدم أن نجده في قصائد أخرى رمزاً للبعث والحياة. وقد يكون حاملاً للنقيضين: الموت والحياة[137].

أكثر السياب من استخدم رمز المطر في قصائد كثيرة كان أنضجها في المرحلة التموزية، وذلك إبان الحكم الساسي... الذي عانى منه العراقيون والشاعر خاصة ليجعل من المطر رمزاً متعدد الايحاءات داعياً شعبه إلى الثورة والنهوض[138].

---

134 الميداني، الامام أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم: مجمع الأمثال، ت: محمد محي الدين بن عبد الحميد، ج2، مطبعة المنة المحمدية، 1955م، ص217.

135 علي، عبد الرضا: الأُسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية، 1978م، ص 153.

136 إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، ص 219

137 علي، عبد الرضا: الأُسطورة في شعر السياب، ص 153

138 الكيلاني، إيمان محمد أمين: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره،ط1، دار وائل للنشر، عمان- الاردن، 2008م، ص 101.

ومن اهم قصائد السياب المعروفة قصيدة أنشودة المطر، والتي تحمل الكثير من رمزيات المطر ودلالاته الشعرية التي تنطوي على الكثير من القصدية الشعرية والجمالية الفنية في الوقت نفسه.

كقوله:

سحائب مُرعداتٌ مبرقاتٌ دون إمطارِ
قضينا العام، بعد العام، بعد العام، نرعاها،
وريحٌ تشبه الإعصار، لا مرَّت كإعصارِ
ولا هدأت- ننام ونستفيق ونحن نخشاها.
فيا أربابنا المطلعين بغير ما رحمه،
عيونكم الحجار نُحسها تنداح في العتمة[139]

يتطلب الكشف عن ملامح الرمز ودلالته الرجوع – قبل ذلك – إلى تلمس القرائن التي تشير إلى مصدر الرمز وماهيته .وهي وإن كانت واضحة في الإحالة إلى رمز الثورة في مثل (سحائب)، وربط ذلك بمعالم التجربة الشعرية، وما تحمله من قرائن تحيل إلى مصادر أخرى تفتح مدى القصيدة وتوصلها بتجارب عدة تغني بلا شك دلالات الرمز، وتتشابك معها بما تومئ إليه من حالات إنسانية لا تقف عند حد معين، بحيث تتداخل الحركة الباطنية للقصيدة بين الماضي والحاضر وعاء لعدة تجارب إنسانية يتم بعثها واستحضارها حية نابضة بالحياة أو بالمأساة .فهذا المقطع على وجه الخصوص هو ذروة تجمع قنوات الذاكرة كافة على المستوى الفردي والجماعي بلا تمييز، كما تلتقي فيه عدة قرائن تفصح عن الرمز من خلال استقرائه[140].

وهنا يرمز المطر الى الثورة، وهو يريد أن الثورة في العراق متعسرة الولادة، بحيث أصبح الناس في خوف من هذا المخاض الذي لا يحمل اليهم البشرى. وللحزن والدموع والجوع آناً آخر، يقول السياب:

---

[139] السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت-لبنان، 2005م، ص 129.

[140] محمد فؤاد السلطان: الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، ٢٠١٠م، ص 4.

تثاءب المساء، والغيومُ ما تزالْ

تسحّ ما تسحّ من دموعها الثقالْ[141]

تبدأ القصيدة بمقدمة حزينة تتشكل من صور تعكس حنين الشاعر في الغربة لوطنه، ثم يأتي المطر ليعمق الإحساس بالحزن من جهة فهو هنا دموع ثقال تسحها الغيوم، وليعطي الشاعر إيقاعاً لحزنه وتكرارا له، في تكرار لفظة (مطر) عشرين مرة في القصيدة وهي تتساوق مع هطول المطر، إنها فعلا أنشودة المطر.

تثاءب المساء، والغيومُ ما تزالْ
تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثقالْ
كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام
بأنّ أمّه – التي أفاق منذ عامْ
فلم يجدها، ثمَّ حين لجّ في السؤال
..قالوا له: بعد غدٍ تعودْ
لا بدّ أن تعود[142]

ويبدأ هذا المقطع من القصيدة بذكر المساء و يشبهها برجل يتثاءب والغيوم إشارةً إلى الهموم، والدموع الثقال ترمز الى المطر المتساقط من هذه الغيوم، والمطر بدوره يرمز إلى الاحزان المتساقطة مع وقع المساء. المطر هنا يرمز إلى الحزن، الحزن الذي يكمن في داخل ذلك الصغير من جراء فقدانه لأمه، الحزن الذي جعل ذلك الطفل يهذي قبل أن ينام، وقد ترمز الأم هنا إلى العراق/ الوطن. والطفل يرمز إلى الشاعر الذي فقد وطنه من جراء خروجه قصراً منها، والمطر هنا يرمز إلى الثورة تارة أخرى، ويظهر هذا الرمز في نهاية كل مقطع ينتهي بتكرار لفظة (مطر) كأنه يصرخ وينادي إلى الثورة ضد الذين قاموا بالظلم في هذا الوطن.

ويقول أيضاً:

---

[141] السياب، بدر شاكر: ديوان انشودة المطر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، 1969م، ص 143.

[142] السياب، بدر شاكر: ديوان انشودة المطر، ص 143.

وإنّ تهامس الرفاق أنهَّا هناكْ

في جانب التلّ تنام نومة اللّحودْ

تسفّ من ترابها وتشرب المطر ؛

كأن صياداً حزيناً يجمع الشِّباك

ويلعن المياه والقَدَر

.وينثر الغناء حيث يأفل القمرْ

مطر..

مطر..[143]

ويستمر الشاعر في سرد معاناته، ويشير إلى أمه، بأنها كانت تشرب أو تمتص الحزن، فنلاحظ خلف هذا النص امرأة تشبه شجرة صبورة تمتص الحزن كما يمتص الشجرة الماء المتساقط من السماء على التربة، وبالتالي كانت تبقي هذا الحزن بعيداً عنه، ويختم الشاعر المقطع بتكرار لفظة المطر التي قلنا بأنها ترمز الى الثورة.

كما أن السياب في هذا المقطع يدعو لأمه بالسقيا كما كان حال الشعراء العرب قديما، وهو يصيغ ذلك بلغته (تسفّ من ترابها وتشرب المطر). إن المطر الذي يحملها السياب إلى الأم في لحدها مطر رجاء بعودة الحياة للأم.

وفي مرحلة الحكم الملكي في العراق صورت قصائد المطر حالة الضير و القهر التي كانت تعانيه جماهير الشعب العراقي متمثلة في كادحيه و فلاحيه ، و ربط بين المطر و بين الجوع في العراق و المح الى ان دموع الجياع و العراة و المحرومين ، و دماء المستغلين المضطهدين يتكون ابتساما اتيا و حلمة تثور في فم الوليد ، الذي يزخر بالرعود و يخزن البروق في كل ارجائه و لم يبق الا ان يَفُضَّ الرجال اختام هذه الرياح أكاد أسمع العراق يزخر بالرعود [144].

و يخزن البروق في السهول و الجبال

حتى اذا ما قضى عنها ختمها الرجال

---

[143] ا السياب، بدر شاكر: ديوان انشودة المطر، ص 143.

[144] صدام فهد الأسدي: مقال باسم: الرمز في انشودة المطر للشاعر بدر شاكر السياب، دار الشؤون الثقافية، بغداد – العراق، 2015م، ص 5.

في الواد من اثر[145]

إن أنين قرى العراق و مهاجريها كان بمثابة الدعاء كي ينزل مطر الثورة اذ يبين النشيد ان العراق جوعا على الرغم من كثرة الغلال و الحصاد لان هذه الغلال تذهب الى الاقطاعيين في كل موسم و لهذا يبقى الفلاح جائعا حتى حين يعشب الثرى و تشبع منه الغربان و الجراد لان رحى الفلاحين لا تطحن سوى الحجر و الحشف البالي و هي في دورتها تدعو ايضا الى حلول المطر لأن المطر باعتباره رمزا يشير الى الجانبين المتناقضين في العراق و بلورة الصراع بينهما فهو يحمل في طياته دلالة مزدوجة على الموت و الميلاد و الظلام و الغبار محاولا في هذا الجمع ان يجعل المأساة تبدو اكثر هولا ، اعمق دلالة ، و بالتالي يكون المطر مسؤولا عن الحياة التي ينتظرها الجياع في كل مكان ، حيث يخرج التجربة من واقعها المحلي لتعانق واقعا انسانيا اشمل و لتعبر عن تطلعات المضطهدين و المهاجرين و الجياع والعراة على امتداد المساحة الانسانية الى تحقيق حياتهم الفاضلة التي تشعرهم بإنسانيتهم و قد ظل رمز المطر في هذه القصيدة يحمل تطلعات انسانية شاملة من خلال تطلع انساني خاص و لعل السياب كان على دراية اكيدة بالنظرة القدسية التي كان اهل الريف في العراق ينظرونها الى المطر فهم يعدون له العدة و يخططون مستقبلهم و يكرسون له الطقوس و الاحتفالات باعتباره الملاذ من عالم الجفاف[146].

2- <u>البحر:</u>

ب ح ر: البَحْرُ ضد البر قيل سمي به لعمقه واتساعه والجمع أبْحُرٌ و بِحَارٌ و بُحُورٌ وكل نهر عظيم بحر ويسمى الفرس الواسع الجري بَحْراً ومنه قول النبي عليه الصلاة و السلام في مندوب فرس أبي طلحة (إن وجدنا لبحراً) وماء بحر أي ملح و أَبْحَرَ ملح أبحر الرجل ركب البحر بَحْرَيْن بلد والنسبة إليه بحراني و بَحَرَ أذن الناقة شقها وخرقها وبابه قطع ومنه البَحِيرةُ وهي ابنة السائبة...[147]

يثير البحر في الغالب صورة رمزية توحي بالقوة والعظمة والغموض، وهو من العناصر الطبيعية التي وردت بكثرة في الكتابات الإبداعية القديمة والمعاصرة واتخذت أبعاداً جمالية

[145] السياب، بدر شاكر: ديوان انشودة المطر، ص144.

[146] صدام فهد الأسدي: الرمز في انشودة المطر للشاعر بدر شاكر السياب، ص5.

[147] الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، 1986م، ص 17.

وإنسانية، ولكنه لم يرد في مدلول واحد وإنما ورد في سياقات مختلفة، وحمل دلالات متباينة تبعاً لتجربة كل شاعر ورؤياه الخاصة[148].

وقد تميز استعمال بدر شاكر السياب لرمز البحر وتعددت استخداماته بتعدد السياقات، إذ نجده يحتل مساحات مهمة في متنه الشعري، يخترق جملة من الصور الاستعارية ويحضر رمزاً نابضاً بالحياة.

والبحر لدى السياب من الرموز الطبيعية المهمة التي تحمل دلالات البعد المكاني والنفسي في آن واحد.

يقول السياب في قصيدة (غريب عل الخليج)

البحر أوسع ما يكون و أنت أبعد ما يكون

و البحر دونك يا عراق[149]

فالبحر يأخذ بعدا مكانيا هنا وهو بعد رمزي يربط بين الرؤية الشخصية للسياب في توسيع وتعميق البعد المكاني والبعد النفسي، والبحر يعمق المساحة المكانية والنفسية التي يقع على طرفيها الشاعر من جهة، والمكان / الوطن من جهة أخرى.

والبحر رمز المجهول دائما والضياع وعدم الاستقرار، وفيه يقول السياب:

كأني طائر بحر غريب

وطوى البحر عند المغيب

وطاف بشباكك الأزرق

[148] رشيدة إغبال، مقال باسم: الرمز الشعري لدى محمود درويش، مجلة علامات، القدس فلسطين، المجلد 8، العدد 223 ص 150.

[149] السياب، بدر شاكر: انشودة المطر، ص 9.

يريد التجاء إليه[150]

السياب في هذا المقطع يشبه نفسه بطير البحر الغريب، وطير البحر يرمز عادة الى عدم الاستقرار والتجوال المستمر.

والبحر في نص السياب ينطوي على هذه الرمزية القلقة وترتبط بين المكان المفقود وبين حبيبة الشاعر(وفيقة). والتي كانت محورا مهما من المحاور التي يدور حولها شعر السياب والتي يمكن أن ترمز هي الأخرى إلى صبا الشاعر واستقراره في قريته التي حرم منها.

فالبحر يرمز إلى عدم الاستقرار المكاني والنفسي والسياب حين يربط البحر مع (شباك وفيقة الازرق) فاللون الازرق يربط بين طرفين متناقضين: الاول هو القرية/ وفيقة. وهما رمزا الاستقرار أما الطرف الآخر النقيض فهو البحر بلونه الازرق، وهو رمز القلق وعدم الاستقرار والغربة، فهو يطوي البحر عند المغيب ليصل الى الاستقرار الى وفيقة هربا من البحر الذي ليس له قرار.

3 – النهر (بويب):

ومن هذه الرموز المائية التي يسترفدها السياب كثيراً بصورة لافتة في تشكيل صُوَره، والتي تتعانق مع" النخيل "في رمزيّته وما يملكه من طاقة إيحائية" النهر "بما توحي به من معاني الحياة، والارتواء الحسّي والروحي، وأسباب الخصب والتجدد.

فالنهر مستمد كذلك من بيئة الشاعر الخاصة، فأحياناً يراد به نهر الفرات تنصيصاً، أو بوشاية السياق والمقام؛ لأن الفرات هو نهر الطفولة الذي عشقه الشاعر وتغنّى به في شعره لجوده وكرمه فهو الشريان الذي يضخّ الحياة في جسد العراق[151]، وأحياناً كان يراد به ذلك النهر الصغير الذي كان يمر بقريته والذي يدعى " بويب". وللسياب نصوص متعددة في ذكر هذا النهر منها قصيدة " بويب " يقول في ذلك:

---

[150] السياب، يدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، شباك وفيقة، ص 208.

[151] ينظر: رسول بلاوي: مقال باسم: موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي، جريدة الثورة العربية، بغداد – العراق، المجلد 1، العدد 84، 1962م، ص6.

بويب

بويب

أجراس برج ضاع في قرارة البحر

الماء في الجرار و الغروب في الشجر

و تنضح الجرار أجراسا من المطر

بلورها يذوب في أنين

بويب يا بويب

فيدلهم في دمي حنين

إليك يا بويب

يا نهري الحزين كالمطر

أود لو عدوت في الظلام

أشد قبضتي تحملان شوق عام

في كل إصبع كأني أحمل النَذور[152]

يكون النهر هنا معادلاً لرمزية الوطن، وبويب هو رمز لطفولة الشاعر وعودة الى صباه. فبويب النهر الصغير يمثل رمزا عميقاً في نص السياب لما يحمله هذا الرمز من زمن الشاعر الخاص وما يتضمنه من ذكريات الطفولة والصبا حين كان يقف على النهر ويأمل في فتيات القرية وهنَ يغتسلن في النهر. لكن السياب يربط النهر هنا بالحزن" يا نهري الحزين" فالحزن ينبع من البعد الزمني الذي يشعر به الشاعر حين ابتعد به العمر عن ايام الصبا فضلا عن البعد المكاني الذي ابعد الشاعر عن قريته ونهره. وبويب يرمز الى الذات الشعرية لدى السياب ايضا فهو ينتج الكثير من الصور الشعرية في نص السياب والتي تحمل غالباً دلالات رمزية.

و قمة تماهي الشاعر برمز بويب هو من جانب أخر تداخل بين النهر و الوطن، وهموم شعبه، وتلاحمه معه، ففي هذا المقطع الشعري لا يحس القارئ بأنه يقرأ شعراً عن النهر لأن النهر يرمز بشكل واضح الى الوطن، فيتصور للقارئ لا ارادياً بأن هذا النهر هو الوطن بعينه.

يا نهري الحزين كالمطر

أود لو عدت في الظلام

[152] السياب، بدر شاكر: انشودة المطر، النهر والموت، ص 125.

أشد قبضتي تحملان شوق عام

في كل اصبع كأني أحمل النذور

اليك من قمح ومن زهور

أود لو أظل من أسرة التلال

لألمح القمر

يخوض بين ضفتيك يزرع الظلال

ويملأ السلال

بالماء والأسماك والزهر

أود لو أخوض فيك أتبع القمر..[153]

يرتبط النهر في شعر السياب بالحزن، والنهر عادةً يرمز الى الحركة والحياة والتجدد، لكن السياب يقترن نهره بالحزن عادةً ((يا نهري الحزين كالمطر)) فالنهر والمطر دائماً يجددان حزن السياب، لانهما يثيران ذكرياته عن ماضيه، والابتعاد عن موطنه وأهله.

وإذا أردنا أن نبين رمزية النهر في قصيدة السياب فإننا سوف نحدد بعض الالفاظ المتعلقة بهذا الرمز، مثل: (النهر، والمطر، الظلام، النذور، القمح، القمر...) هذه الألفاظ التي تدور في فلك دلالة أو رمزية النهر تعمل على انتاج سياق دلالي شعري يوجه المعنى أو الدلالة المعجمية للفظة النهر إلى أن تكون دلالة رمزية.

فالنهر – كما قلت – رمز الحياة والتجدد والاستمرار، لكن في سياق هذه الألفاظ الشعرية يكسب النهر دلالة رمزية تختلف عن الدلالة المعجمية، وهي الحزن، والفقدان، والضياع ((يا نهري الحزين كالمطر)) فهنا اقترنت لفظة النهر بالحزن بعد أن أصبحت هذه اللفظة في مقارنة مع الرؤية والموقف الشخصي للسياب من النهر والمطر فهو يربط بين النهر والمطر، وهما رمزا الحياة والتجدد وبين حياته الحزينة التي تتبلور نظرته وموقفه الشعري.

كما أن السياب يربط بين النهر والبعد والفقدان والغياب ففي هذا المقطع يرمز النهر إلى البعد بقوله: ((أود لو عدت في الظلام)) فلفظة (العودة) تعني الرجوع بعد الهجر، وعادةً تكون العودة بالنهار، ولكن السياب يود العودة حتى في الظلام وهذا يعني غلبة الشوق للماضي والمكان المفقود.

---

[153] السياب، بدر شاكر: انشودة المطر، النهر والموت، ص 125–126.

ويقول السياب أيضاً: ((أشد قبضتي تحملان شوق عام)) ولفظة شوق عام أيضاً دليل على شدةِ رغبة السياب في العودة الى موطنه وطفولته ونهره، ولكن هذا النهر فقد رمزية الحياة المتجددة، فهو يحتاج إلى بذور الحياة كي يتجدد ويستمر في الحياة ((في كل اصبع كأني أحمل النذور، اليك من قمح ومن زهور)) فعناصر الحياة التي سيحملها الشاعر في اصابعه (النذور، القمح، الزهور) هذه العناصر هي التي ستعيد الحياة الى نهر السياب/مكانه، فالنهر فقد خاصية الحياة المتجددة لأنه فقد عناصرها.

المبحث الثاني

الرموز المكانية في شعر السياب

1 – جيكور:

شكل المكان موضوعاً مهمّاً لدى شعراء الحداثة، فمن ناحية قاموا بهجاء المدينة المتلازم مع مدح القرى والريف في القصائد التي حملتْ تأثّراً مباشراً بالشعر الغربي، ومن ناحية أخرى ظهر المكان مدناً وقرى رمزاً في قصائد الحنين والفقد مشبعاً بالحبّ الحزين والأسى الشفيف. هكذا استعاد الشعراء العرب على إيقاع تغيّر الخارطة والعوالم بسبب الحروب والهجرة والتهجير- موضوعاً تراثياً أثيراً هو الحنين إلى الأوطان، ولكن بنَفَسٍ مختلف يُبطن واقعهم السياسي بعالمه المشكّل من تضافر الاحتلال والديكتاتورية، وبمفردات جديدة، من أهمها: المنفى والغربة والغياب.

وهكذا، هجا الشعراء مدناً عربية كالقاهرة وبغداد ودمشق على سبيل المثال، ومدحوا قرى صغيرة، ومن أشهرها جيكور السيّاب بنهرها النحيل بويب. جيكور دخلت عالم الشعر الحديث بفضل دأب شاعرها على شحنها بالمعاني الإنسانية التي تتسع دلالاتها وتتلون بعيداً من حيّزها الجغرافي الضيق الذي قد لا تلحظه الخريطة[154].

لقد ظلت جيكور رمزاً متجدداً في شعر السياب غنياً بالإيحاءات ذات العبق الخاص في نفس السياب وشعره، ورؤيته للوجود من حوله[155]، ونظراً إلى وفرة عدد القصائد التي كرّسها بدر شاكر السيّاب 1926-1964 عن جيكور أفياء جيكور، مرثية جيكور، تموز جيكور، جيكور والمدينة، العودة لجيكور، جيكور شابتْ...(ففي شعر بدر شاكر السياب تأخذ الاماكن مفاهيم عدة، فالمدينة مظهر من مظاهر البغي والضلالة و الشذوذ، بين ما القرية هي رمزٌ من رموز الهدوء و السكينة واستعادة ذكريات الماضي)[156].

---

[154] ينظر: ديمة الشكر: مقال باسم، الناقد العراقي ناصر الحجاج في كتاب: هل يمكن فصل "المحلي" عن شعرية السياب الجارفة؟، جريدة الحياة، العدد17919، ص10.

[155] الكيلاني، إيمان محمد أمين: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص 110.

[156] عباس، احسان: بدر شاكر السياب دراسة في حياته و شعره، الطبعة الخامسة، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص325.

يقول السياب:

آه جيكور، جيكور؟

ما للضحى كالأصيل

يسحب النور مثل الجناح الكليل

ما لأكواخك المقفرات الكئيبة

يحبس الظل فيها نحيبه

أين أين الصبايا يوسوسن بين النخيل

عن هوى كالتماع النجوم الغريبة؟

أين جيكور؟

جيكور جيكور يا حقلاً من النور

يا جدولاً من فراشات تطاردها

في الليل،من عالم الاحلام و القمر

ينشرن أجنحة اندى من المطر[157]

فقد حن السياب إلى جيكور وإلى ملاعب الصبا، ولعل هذا الإحساس زاد حين ازداد نفوره من المدينة وكرهه لها، فالحنين إلى الماضي هو رد فعل يولده رعب الحاضر، فهو يرى في(جيكور) رمزا للعطاء والمحبة ومواطن الإيحاء والإلهام. فجيكور هنا ترمز إلى عالم الطفولة البريئة و أحلام الشباب، عالم الناس البسطاء كل ما فيها جميل...

تكسب جيكور في نص السياب رمزية شعرية، لكنها رمزية تدور حول معنى الفقد والضياع، فهو مكان الشاعر المفقود في عمق الزمن إنه جيكور الطفولة الضائعة والصبا المفقود، لكن السياب حيث يوظف جيكور كرمز شعري، فإنهُ يشحنهُ برؤيته الخاصة، وموقفه الشخصي، وعواطفه

[157] السياب، بدر شاكر: الاعمال الشعرية الكاملة، جيكور شابت، ص 271-272.

الذاتية، من أجل ذلك ترى جيكور ينطوي على دلالات حزينة وعاطفية ويدور حول محور شخصي ذاتي يقول السياب:

ما لأكواخك المقفرات الكئيبة

يحبس الظل فيها نحيبه[158]

إن الرؤية الذاتية والموقف الشخصي واضح في لفظته المقفرات الكئيبة، فهو لم يعد مكاناً فيه الصبايا والحب، إنه مكان مقفر كئيب، ويرمز جيكور أيضاً إلى مكان الطفولة، وطفولة السياب لم تكن بأحسن حالٍ من حاضرهِ، لأنه تربى بعيداً عن حنان أُمهِ التي فقدها في جيكور، ولهذا يرمز جيكور الى الفقدان، فقدان الأُم، وفقدان الطفولة، وفقدان المكان الأليف، إذاً جيكور يقترن دائماً بالحزن والذكرى الموجعة في نص السياب.

ما للضحى كالأصيل

يسحب النور مثل الجناح الكليل[159]

لكن السياب يحاول إضفاء بعض الجمال على جيكور لأن جيكور يرمز الى جانب آخر من جوانب حياة السياب وهو الصبا، وهذه الفترة لم تكن بالمحزنة كالطفولة لأنه عرف بعض الصبايا وعاش بعض أيام الحب مع وفيقة وغيرها، ولهذا جيكور يحمل دلالة رمزية مزدوجة، ففي جانب يرمز جيكور إلى الطفولة التي فقدت حنان الأم، ومن جانب آخر يرمز جيكور الى الصبا وأيام العشق والجمال، كما في قوله:

أين أين الصبايا يوسوسن بين النخيل

عن هوى كالتماع النجوم الغريبة؟[160]

فـ (جيكور) وإن لازمت شعر السياب واتخذت مكانها في وعيه السياسي والشعري المتنامي مدينة بصرية صغيرة تشّدها بالشاعر ذكريات وأحداث وصور، إلا أنها تجاوزت في الحضور الاستثنائي كلّ ذلك لتمثل رمزاً للوطن كما تتصوره مقلتا شاعر منعه الداء والغربة عن التواصل مع

---

158 السياب، بدر شاكر: الاعمال الشعرية الكاملة، جيكور شابت، ص 271-272.

159 السياب، بدر شاكر: المصدر نفسه، جيكور شابت، ص 272.

160 السياب، بدر شاكر: المصدر السابق، جيكور شابت، ص 272.

قضيته بفاعلية الموقف والعمل، فاكتفى بفاعلية الكلمة التي بدت وكأنها تخلت عن يقينها بذاتها، فعادت لتحضر على الهامش فقط.[161]

ويقول السياب أيضاً:

وتلتف حولي دروب المدينة.

حبالاً من الطين يمضغن قلبي

ويعطين، عن جمرة فيه، طينة،

حبالاً من النار يجلدن عري الحقول الحزينة

ويحرقن جيكور في قاع روحي

ويزرعن فيها رماد الصغينة

دروب تقول الاساطير عنها

على موقد نامٍ: ما عاد منها

ولا عاد من صفة الموت سارٍ،

كأن الصدى والسكينة

جناحا أبي الهول فيها، جناحان من صخرة من ثراها دفينة

فمن يفجر الماء منها عيوناً لتبنى قرانا عليها؟

ومن يرجع الله يوماً اليها؟

وفي الليل فردوسها المستعاد،

إذا عرش الصخر فيها غصونه

ورص المصابيح تفاح نار

[161] ينظر: ستار جبار رزيج: مقال باسم: الوطن في نتاجات الرمق الاخير في شعر السياب، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة المثنى كلية التربية، المجلد 8، العدد 4، 2009م، ص 68.

ومد الحوانيت أوراق تينه

فمن يشعل الحب في كل درب وفي كل مقهى وفي كل دار؟[162]

تنبني هذه القصيدة على المقابلة بين طرفين نقيضين تشكلا من رؤيا الشاعر، إنها المدينة (بغداد)، والقرية (جيكور)، لكنهما تخرجان عن كونهما مجرد مكانين لتتحولا إلى رمزين متصارعين يتنازعان، السياب الإنسان العربي المعاصر في زمن ترجح البشر بين الروح والمادة.

جيكور هنا رمز الحب والدفء والحياة والخلاص، والروح الذي يمتاح الشاعر منه كل معنى من تلك المعاني، والمدينة حيث الشر اللامتناهي تحاول أن تقتلع كل هذه الصور النورانية التي تشكل السياب الطفل، ربيب الخضرة والبراءة، الذي رضع روح الحياة من جيكور، تقتلع الخصب الاخضرار لتزرع وكأنه "رماداً" يحصده من الضغينة التي يكتسبها المرء من المدينة وأجوائها، ولون الرماد الذي يصبغ شوارع المدينة هو لون أهلها، ولون لبها، مقابل اللون الأخضر، لون جيكور[163].

إن المتتبع لشعر السياب يدرك كيف أصبحت(جيكور) جزءاً من نفسيته، وأنه اتخذها رمزاً للعراق، فلولا السياب ما كان لـ(جيكور) هذه مكانا في الدراسات الأدبية المعاصرة، فقد كان حضورها جلياً في أعماله الشعرية[164]. يقول مثلا في قصيدته(أفياء جيكور):

جيكور لمي عظامي، وانفضي كفني

من طينه، واغسلي بالجدول الجاري

قلبي الذي كان شباكاً على النار

لولاك يا وطني،

لولاك يا جنتي الخضراء، يا داري [165]

---

[162] السياب، بدر شاكر: الاعمال الشعرية الكاملة، جيكور والمدينة، ص 73.

[163] الكيلاني، إيمان محمد أمين: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص 112- 113.

[164] خيرية جريو: ثنائية المدينة والريف في شعر بدر شاكر السياب، مجلة جامعة بابل/ العلوم الانسانية، المجلد 22، العدد 4، 2014م، ص 245.

[165] السياب: الأعمال الشعرية الكاملة، أفياء جيكور، ص 259.

نجح السياب في أن يجعل من "جيكور" تلك القرية الصغيرة المتواضعة في جنوب العراق معلماً بارزاً من معالم شعرنا المعاصر، ورمزاً أساسياً من رموزه الفنية، وذلك بما أضفى عليها من دلالات، وما فجر فيها من طاقات و ايحاء، فكانت جيكور في هذا المقطع من شعره رمزاً لوطنه (العراق) ويظهر ذلك جلياً واضحاً في قوله: **لولاك يا وطني،** وقد تناول السياب " جيكور " رمزاً للعراق خوفاً من البوح بها جهراً لأن الحكم المستبد في العراق آنذاك احدث خوفاً في قلوب الشعراء وكان الساب واحدا منهم.

2- العراق:

ظـهر اسم العراق لأول مرة في الشعر العربي وجاء ذكره في اشعار الشعراء وهـي كثيرة اكثر مما تحصى، نكتفي بإيراد الآتـي:

قـال المتلمّس، وهو جرير بن عبد المسيح الضبعي، كان من شعراء البحرين، جاء الى الحيرة في العراق، ومنها هرب الى الشام وبقي فيها. وقد بلغه ان عمرو بن هند يقــول: (حرام عليه حب العراق ان يطعم منه حبة) فقال المتلمس قصيدة طويلة يقول فيهـا:

إن العراق وأهله كانوا الهوى فإذا تأتى بي ودهّم فليبعد[166]

والمنخلَّ اليشكري قال، وهو الشاعر الذي نادم النعمان بن المنذر الذي اتهمـه بأمراته المتجردة فقتله، يقـول :

إن كنـتِ عاذلتي فسيري نحو العراق ولا تحـوري[167]

---

[166] الالوسي، سالم: اسم العـراق، اصله ومعناه عبر العصور التاريخيـة، منشورات المجمع العلمي العراقي- بغـداد، ط1، 2006، ص 96.

[167] المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن حسن: شرح ديوان الحماسة، ت: غريد الشيخ،، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2003، ج1، ص 371.

وقـال امرؤ القيس عن ملك جده الحـارث: أبعـد الحارث الملك بن عمر له ملك العراق الى عمـان[168]

أمـا عنترة العبسي فانه عندما طلب الزواج من ابنة عمه عبلة اشترط عليه عمه صداقا من إبل النعمان المعروفة (بالعصافير) فذهب إلى العراق وسجن، وفي ذلك يقول:

تـرى علمت عبيلة ما ألاقي من الأهوال في أرض العـراق
طغـاني بالريا والمكر عمي وجار عليَّ في طلب الصـداق
فخـضت بمهجتي المنايـا وسـرت إلى العراق بلا رفـاق[169]

وجـاء اسم العراق في مقصورة للشاعر النابغة الذبياني وكان قد خرج مع الإمـام علي في معركة صفين فقـال :**(قـد علم المصران والعراق ان عليا فحلها المتّسـاق)**[170]

وأبو الطيب المتبني اكثر من ذكر العراق في اشعاره في مختلف المناسبات، وقال في مدح سيف الدولة الحمدانـي:

كيـف لا تـأمنُ العراقُ ومصرٌ وسرايـاك دونـها الخيـول[171]

وبتطور الحياة و المجتمع تطورت معها معاني ودلالات العراق وأصبح يستخدم في الشعر رمزاً لأغراض ودلالات كثيرة، فقد أحس السياب إحساسًا عميقًا بآلام أمته وأوجاعها وبالمرض السياسي الذي تعاني منه، فتألم لحال شعبه وأخذ يسجل على الظالمين ظلمهم واستبدادهم، ذلك الظلم الذي جعل الشعب يتألم، فكان السياب يعيش في ألم مزدوج، ألم مرضه الخطير وألم المظلومين، فلم يكن بعيدًا عما يعانيه شعبه من الآلام والظلم، ولذلك أخذ يقاوم بالكلمة الصادقة العدوين :المرض والظلم، معبرًا عن معاناة شعبه وثورته ضد الظلم والطغيان وكفاحه من أجل التحرر (فرغم المرض الخبيث الذي نشأ معه منذ طفولته التعيسة البائسة حتى قضى عليه ولما يتجاوز الأربعين

---

[168] الالوسي: اسم العـراق، اصله ومعناه عبر العصور التاريخيـة، ص 96.

[169] سعيد، أمين: شرح ديوان عنترة، ت مجيد طراد، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1992م، ص108.

[170] الالوسي: اسم العـراق، اصله ومعناه عبر العصور التاريخيـة، ص 96.

[171] أبو الطيب المتنبي: ديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، المطبعة السورية، بيروت، 1960م، ص 285.

من عمره، رغم مرض السل الذي كان ينهش شبابه وصحته وقلبه، فإنّه ظل إلى أخر لحظة من حياته يقف بعمله وشعره في طليعة الأحرار المكافحين عن آمال الأمة العربية...)[172]

والشاعر لا يلجأ الى الرمز إلا لأنه مرغم على ذلك بسبب وجود عوائق سيكولوجية واجتماعية و أخلاقية بالإضافة إلى الخوف والحياء، تحول دون اللجوء إلى التعبير المباشر عن رغباته و احاسيسه[173]، لذلك استخدم السياب اسم العراق رمزاً للظلم والفساد. فيقول:

ويح العراق !أكان عدلاً فيه أنك تدفعين

سهاد مقلتك الضريرة

ثمنًا لمليء يديك زيتًا من منابعه الغزيرة؟

كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين؟[174]

وفي هذا المقطع من قصيدته (المومس العمياء) يصور السياب مشكلة امرأة اضطرتها ظروف الحياة القاسية إلى البغاء، فالسياب هنا يتألم لحال هذه المرأة الفقيرة المظلومة، فالعراق صاحب الخيرات الوفيرة المتمثلة بالنفط، يكثر فيه الفقراء والمحتاجون، وبهذا العراق رمزٌ للظلم والفساد المستشريين بين الذين هم ضحية ذلك المجتمع الظالم وتلك الحكومات الجشعة، فمأساة هذه المومس هي مأساة كل امرأة لا تجد من يتكفل برعايتها ويؤمن لها لقمة العيش بشرف، وما قصيدته هذه الا دعوة منه لتوفير الحياة الحرة الكريمة للمرأة الفقيرة لكي تبتعد عن الرذيلة.

ففي قصيدته (ابن الشهيد) يصور حال أبناء وطنه الذين يتعرضون للقتل وسفك الدماء، مما يثير في نفسه لوعة الألم. فيقول:

آه على بلدي، عراقي :أثمر الدم في الحقول

حسكا، وخلف جرحه التتري ندباً في ثراه...

---

[172] كرو، أبو القاسم محمد، دراسات في الأدب والنقد، ط1، دار المعارف، بيروت – لبنان، 1987م، ص 271.

[173] الكيلاني، إيمان محمد أمين: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص 85.

[174] السياب، بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، المومس العمياء، ص 164.

جثث هنا، ودم هناك..[175]

أن صورة (أثمر الدم في الحقول) تحمل معاني رمزية ثرية غاية في الدقة والعمق رسمها السياب بالكلمات المجازية بشكل أفضل من رسمها بالريشة والألوان، التي تعكس بشكل دقيق لون الدم الأحمر المتعشش والممزوج باخضرار الحقول ليؤطر لنا صورة استغلال الثروات بسفك الدماء والحروب والاحتلال، عبر كلمات ثلاث موجزة (أثمر، الدم، الحقول) ليجسد لنا الفعل (أثمر) عملية استمرار استنزاف الثروات والخيرات.

وقد استخدم الشاعر بدر شاكر السياب(العراق) رمزاً للعودة إلى الماضي، يقول السياب:

يا ليتني طفل يجوع، يئن في ليل العراق![176]

إن العراق هنا رمز العودة بالذات إلى الماضي والاستسلام لهيمنته الروحية المشرقة؛ إنه رمز العودة إلى الأرض التي وإن عجزت أن تمنح الرغيف لأهلها، إلا أنها تملك الحنان الذي تعجز عن رفده للشاعر بقاع الدنيا كلها، فالشاعر لا يتمنى الفرح ولا النوم الدافئ المستقر، بل يقبل بان يحمل جوعه وألمه طفلاً لكن بشرط أن يكون في العراق، وفي ذلك ما يشكل غاية التواصل النفسي بين السياب إنسانا مغترباً، ووطنه الذي لم يفارق ذاكرته فذات الشاعر المدركة تعمق – هنا -عالمها وتتأمل قضيتها، دون أن تفقد التوازن بين طموحاتها الخاصة وأحزانها الفردية، وعلاقات ذلك العالم وأحزانه ومن ثم تفاعل ذات الشاعر مع موضوعها تفاعلاً يثري خبرة الشاعر بعالمه، كما يثري خبرتنا بعالمنا في نفس الوقت؛ ذلك لأن الشاعر استطاع أن يتعمق تجربته الفردية ممتزجة بتجربة وطنه ككلَ وغاص فيها إلى الدرجة التي جعلته يكتشف في تجربته الخاصة ومن خلالها، مبدأً إنسانياً عاماً وبهذا التفاعل الخصب بين الذات والموضوع تكامل للقصيدة بناؤه الداخلي وتدرج في النمو حركة إثر حركة، من عيني الحبيبة إلى الوطن ككل، ثم إلى مأساة ذلك الوطن والحدس بنهايتها[177].

---

[175] السياب، بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، ابن الشهيد، ص 265.

[176] السياب، بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، إقبال والليل، ص 440.

[177] ينظر: ستار جبار رزيج: مقال باسم: الوطن في نتاجات الرمق الاخير في شعر السياب، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة المثنى كلية التربية، المجلد 8، العدد 4، 2009م، ص 68-69.

3- القبر:

(القَبْرُ) واحد (القُبور) و (المَقْبُرةُ) بفتح الباء وضمها واحدة (المَقابِرِ) وقد جاء في الشعر (المَقْبُر) بغير هاء. و(قَبَرَ) الميت دفنه وبابه ضرب ونصر و(أقبروهُ) أمر بأن يقبر وقال بن السكيت: (أقبره) صير له قبراً يدفن فيه وقوله تعالى: ((ثم أماته فأقبره)) أي جعله ممن يقبر ولم يجعله يلقى للكلاب فالقبر مما أكرم به بنو آدم[178].

وفي نص السياب نلاحظ كثرة استخدام لفظ القبر، والقبر لدى السياب يحمل رمزية الوحدة والفقر والظلام والمثوى الاخير. ويمثل القبر أيضا الى نوع من الخلاص لدى السياب فهو المثوى والملاذ الاخير للخلاص من الشقاء. كما يمثل القبر مكانا مغلقا ينطوي على السكينة والهدوء في بعض النصوص. فالسياب عادة يربط القبر بالأم والمكان الأم هو مكان أليف لدى السياب.

هيهات ما للصبى من رجوع

إن ماضي قبري و إني قبر ماضي[179]

يربط السياب غالبا بين القبر والزمن، فالقبر رمز للزمن الماضي وهو ايضاً رمز للمستقبل للنهاية المحتمة على الانسان، لكن القبر لدى السياب يرمز الى الاستمرار ايضا فالسياب اسير ماضيه والماضي قبر السياب، وهذا التداخل بين الماضي والحاضر يكون نتيجة الموقف الشخصي للسياب من القبر ومن الماضي ايضاً. فالقبر يجمع اليه رموز والوان ورواح واصوات الموت دائما، والقبر يرمز الى الماضي الغارق في الحزن المثخن بالجراح والفراق والظلام، فهو مثل الرماد الخالي من كل لون إلا لون السواد لون الليل لون الظلام.

كرماد المبخرة الثكلى

في مقبرة تهب الليلا

---

[178] الرازي، فخر الدين: مختار الصحاح، ص 217.

[179] السياب، بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، جيكور شابت، ص 273.

ألوان الموت وآهات الموتى فيها[180]

إن المقبرة في نص السياب يمنح السياق الشعري لنصه دلالات مثقلة بمعاني الحزن والموت، لكن السياب حين يذكر المقبرة فانه يحاول ان يجذب إليها معاني الظلام والسواد دائماً، فالقبر يرمز دائما إلى الظلام، لكن حتى الليل يتلون بالوان الموت حين تهب المقبرة الليل ألوان الموت وأهات الموتى.

وليمنح الشاعر المقبرة رمزية أكثر فانه يعمق معاني الموت والظلام فيها، حين يجعل المقبرة كالمبخرة التي تلون الليل بالرماد وأصوات الموتى، وهذه الرمزية القاتمة للمقبرة رمزية ملازمة للمقبرة في أغلب شعر السياب.

هذي خطى الأحياء بين الحقول

في جانب القبر الذي نحن فيه

أصداؤها الخضراء

تنهلّ في داري

أوراق أزهار

من عالم الشمس الذي نشتهيه

أصداؤها البيضاء

يصدعن من حولي جليد الهواء

أصداؤها الحمراء

تنهل في داري

شلال أنوار

[180] السياب، بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، سفر أيوب 7، ص 310.

فالنور في شبّاك داري دماء[181]

في هذه الأبيات يوجه الشاعر حديثه إلى مجاهدي الجزائر قبل الاستقلال، والمقبرة التي يعنيها هي الوطن العراقي الذي كان يعاني- قبل الثورة – وطأة المستبد وضغطه على الحرية، والذي كان الشاعر فيه يكابد ما يكابده الموتى من ظلام ومحاصرة، وتبلغه أصداء ثورة الجزائر فيرى فيها بشير الخلاص، ليس للجزائر وحدها بل للعراق كذلك.

[181] السياب، بدر شاكر السياب: ديوان أنشودة المطر، رسالة من مقبرة، ص 80-81.

المبحث الثالث

الرموز الإنسانية/ المرأة

1- **الأم:**

ظلت المرأة هاجساً موحياً ومؤلماً في حياة السياب الشقية، فمنذ طفولته المبكرة عانى الحرمان من الحنان بفقدانه أول وأهم الروافد العاطفية في حياة الصبي، إذ توفيت والدته وهو في السادسة، وكان شديد التعلق بها، وانطبع. إحساس الحاجة الى الحنان في أغوار ذاته[182]، فالأم عند السياب هي أول محطة مر بها في حياته وهي مرحلة مهمة لأنه قد تأثر بها تأثيرا واضحا في قصائده، وهكذا بقي السياب متعطشا لحنان أمه، وهو يتذكر طفولته البائسة وحرمانه من أحضان الأم الدافئة، كما أَن محنة الإنسان في حياته تدفعه الى تتبع تاريخ مأساته من جذورها[183].

مثلما حظيت الأم بمكانتها في قصائد الشعراء العرب خلال العصور المختلفة، فإنّ الشاعر بدر شاكر السياب أشاد بها في أبياته الشعرية، ومجدّ فعالها لأنّ لها دورها الكبير في بناء المجتمع من خلال تربية أبنائها على القيم والمثُل الأصيلة النابعة من التراث والدين الإسلامي الحنيف.

تحضر الأم في نتاج شعر السياب فتطل برمزيتها تارة وتظهر جليةً في نصوص أخرى تارة أخرى، ويقترن رمزية الأم عند السياب بالوطن تارةً، وهي رمز للفقد، والحرمان، والطفولة تارة أخرى.

ويقرن صورة الأم بالوطن، ويجعل من صورة الأم والوطن (صورتان متلازمتان) فالأم هي رمز للوطن يقول:

هي وجه أمي في الظلام

وصوتها، ينزلقان مع الرؤى حتى أنام

وهي النخيل أخاف منه اذا ادلهم مع الغروب

---

182 نوال ناجي يوسف: مقال: اغتراب السياب بين الأم الغائبة والمرأة المستحيلة، مجلة كلية التربية الاسلامية، جامعة بغداد/ كلية التربية، المجلد 3 العدد 2، كانون الاول، 2014.

183 أثير الهاشمي: مقال: الصورة التقليدية للمرأة في شعر السياب، مجلة كلية التربية الاسلامية، جامعة بغداد/ كلية التربية، المجلد 4، العدد 52، 2009م.

فأكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب[184]

هنا الشاعر قد جعل في هذه القصيدة الرائعة ذات مضامين قوية أثث لها عبر إيحاءات وصور فنية في غاية الجمال والرقة، الشاعر نجح أيضا في تكريس إقران الأشياء بعضها مع بعض، عبر مزجه للغة التعبيرية التي جاء بها، ليجسد لنا تلك الكلمات المعبرة.

الصور التي جمعها الشاعر كانت ممزوجة مع بعض في صورة واحدة، حتى ان بعض هذه الصور أو الأشياء كانت صورا متناقضة إلا أن الشاعر جعلها ذات صورة واحدة بمضمون وشكل جديد، فجمع ما بين (الموت والحياة – الجوع والنقود – العودة والبقاء – العراق والأم – الأرض والبحر والسماء) هذه الصور المتشابهة كانت أو المتناقضة صوَّرها الشاعر عبر مدخل واحد لقصيدة واحدة فكان الإيحاء والشكل والمضمون لصورة في غاية الجمال [185].

وإذا أتينا إلى تحليل رمز الأم في هذا النص الشعري، نلاحظ أن الأم هنا رمزٌ لوطن بات في ظلام شديد، وطن وقع تحت ظلم بعض المسيطرين عليه، وقد أرمز بهؤلاء الأشخاص بلفظة الأشباح، إذاً من خلال حياة السياب ورمزياته التي استخدمها في شعره للتعبير عما يدور في خلده تجاه وطنه، نعرف أنه أستخدم رمز الأم، لأنه كان يعيش تحت حكم الاستبداد والظلم والطغيان، حكمٌ لا يسمح للشاعر فيه بالتعبير من مأساته و مأساة وطنه جهراً، مما يجبره إلى استخدام الرموز للتعبير عن هذه المآسي.

ويقول أيضاً:

تلك أمي وإن أجئها كسيحا

لاثماً أزهارها والماء فيها، والترابا

ونافضا بمقلتي أعشاشها والغابا

تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا

وينشّرن في بويب الجناحين كزهرة يفتح الأفوافا[186]

---

184 السياب، بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، غريب على الخليج، ص 5.

185 أثير الهاشمي: الصورة التقليدية للمرأة في شعر السياب، ص 5.

186 السياب، بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، جيكور أمي، ص 391.

إن المتتبع لشعر السياب يدرك كيف أصبحت(جيكور) جزءا من نفسيته، وهنا لفظة (أمي) ترمز إلى جيكور، والكلمات الدالة على ذلك كثيرة وواضحة في هذا المقطع من مثل (أزهارها) التي يقصد بها أزهار جيكور، و (والماء) ويقصد بها (بويب) الذي كان يمر في جيكور، وكذلك الكلمات (الترابا) و (أعشاشها) و (الغابا)، وهذه المدلولات كلها تدل على أن لفظة (ألأم) المقصود بها هي (جيكور).

2- الحبيبة / وفيقة:

إن الحديث عن وفيقة إنما كان أيضاً حديثا عن أمه بطريقة ايحائية، فوفيقة تجمع في طبيعة حياتها وموتها بين بدر وامه، فهي فتاة من عائلته (وفيقة بنت صالح بن محمد بن السياب) ماتت أمها وتركتها يتيمة، كما حدث لبدر، ثم توفيت في حال وضع وتركت طفلا يتيما. فهي في شخصها تمثل مشكلة بدر وهي في موتها تمثل الام، وكان هذا التلاقي في المصيبة هو الذي يعطف بدرا إليها، ولهذا نحس ان حديثه عنها وإن حمل ألفاظ الحب، لا يعني إلا " إسقاطا " نفسيا أو نقلا، ولهذا يقول لها " يا اقرب الورى إلي " رغم بعدها العميق عنه، وهو البعد الذي يصوره بقوله[187]:

وأنت في القرار من بحارك العميقة...
أغوص لا أمسها، تصكني الصخور...
تقطع العروق في يدي،
أستغيث: " آه يا وفيقه "...[188]

السياب كان يمتلك عاطفة جياشة، فكان يتوق إلى الحب المثالي المتبادل، ذلك الحب الذي يدوم ويكلل بالنجاح فـ (لقد كان بحاجة إلى امرأة، امرأة واحدة تغسل عن يديه مرارة التعب وتضمه إلى صدرها بحنان امومي وشوق جائع...)[189]

---

[187] عباس، إحسان: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ص 193.

[188] السياب، بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، المعبد الغريق: 73.

[189] ميخائيل، أمطانيوس: دراسات في الشعر العربي الحديث، ب ط، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، 1968م، ص84.

(لا بد من الإشارة إلى أنه وقع في الحب وهو في السنة الأخيرة من دراسته الثانوية في البصرة...)[190]. وان أول من أحب كانت من أقاربه إذ (كان يغامره إعجاب بوفيقة بنت صالح السياب أبن عم جده عبد الجبار، فقد كانت صبية جميلة في سن الزواج عندما كان بدر يحلم بها أحلام المراهقة الباكرة ...وما لبثت وفيقة أن تزوجت، فتحطمت بذلك أحلامه بها)[191].

وهو عند بحثه عن الحب وسعيه في الحصول على المرأة التي تبادله الأحاسيس والمشاعر، ما كان ذلك الا رغبة منه في التعويض عن حنان الأم، ولكي ينسى حياة البؤس والحرمان، بالإضافة الى الرغبة الشديدة الى العودة لأيام الطفولة والصبا، ويقول السياب:

آه لو أن السنين الخضر عادت يوم كنا

لم نزل بعد فتيين لقبلت ثلاثا أو رباعا

و جنتي (هالة) و الشهر الذي نشر أمواج الظلام

في سيول من العطور التي تحمل نفسي إلى بحار عميقة

و لقبلت برعم الموت ثغرا من وفيقة[192]

فهو بواسطة هذه التلميحات و الرموز الشخصية، يستحضر الماضي وعهد الصبا الذي يجده سعيداً بالنسبة إلى حاضره المرير، ليهرب من واقعه و يخفّف من آلامه. و نلاحظ بشكل واضح أن حياة السياب في أيام الطفولة والصبا تكمل رمزاً بوفيقة ؛ لأن وفيقة كانت مشهداً رئيسياً من مشاهد أيام الصبا لدى السياب، لذلك فأن قارئ شعر السياب سيتوقف مرات كثيرة عند هذا الرمز، ليعود به إلى أيام طفولة السياب.

ويقول أيضاً:

ووفيقة تنظر في أسف

من قاع القبر وتنتظر

---

[190] البيرماني، فرح غانم صالح: المرأة في شعر السياب، ط1، الدار العربية للموسوعات، الحازمية- بيروت، 2009، ص54.

[191] بلاطة، عيسى: بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 2007، ص 25.

[192] السياب، بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، جيكور امي، ص 392.

سيمر فيهمسه النهر

ظلا يتماوج كالجرس

في ضحوة عيد

ويهف كحبات النفس

والريح تعيد

أنغام الماء (هو المطرُ)[193]

من المرجح أن السياب لم يكن على علاقة قوية بوفيقة، هذا إذا كانت وفيقة تعلم بحبه أصلاً، فهو في الغالب كان حباً من طرف واحد، ووفيقة التي نراها في كثير من أشعاره إنما هي رمز إيحائي يريد الشاعر أن يعبر بها عن فقدانه واشتياقه لأمه، فوفيقة كانت فتاة من أقاربه وربما كانت تعطف عليه وهذا ما يذكره بأمه، ولهذا كتب الأشعار بها وعبر فيها عن حبه واشتياقه لأمه التي فقدها من صغره.

3- <u>الزوجة:</u>

تزوج بدر شاكر السياب عام 1955م من (إقبال عبد الجليل) وهي أخت زوجة عمه عبد القادر السياب، وكان هذا الزواج عاملاً مهماً في ترويض جموح عواطفه و اندفاعاته نحو الجنس والنساء، يخلصه من الركض خلف المرأة التي يريدها أن تحبه لا أن تشفق عليه، وبهذا ابتعد عن الشعور بالنقص نتيجة تواضع وسامته، وقد احتلت اقبال مكانة متميزة في قلب الشاعر ورافقته في حله وترحاله مثل ممرضة تسهر عليه وتداري سأمه وارتعاش أصابعه على العكاز، بالرغم من تقلب مزاجه وقلق عواطفه فكان أن فسح لها مكاناً في شعره[194].وحتى عندما تزوج السياب فإن الآلام لم تفارقه، فبعد حبه الكبير لزوجته وشعوره بالاستقرار النفسي والعاطفي، أخذ يعتقد بان هذا الحب هو السبب في مرضه وكثرة آلامه فيقول:

ولولا زوجتي ومزاجها الفوار لم تنهد أعصابي

ولم ترتد مثل الخيط رجلي دونما قوه،

[193] السياب، بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، شباك وفيقة، ص 205-206.

[194] الجنابي، قيس كاظم: مواقف من شعر السياب، ب ط، مطبعة العاني، بغداد- العراق، 1988م، ص 112.

ولم يرتج ظهري فهو يسحبني إلى هوه،[195]

وفي مقطع أخر منها يقول:

ألا تبًا لحب هذه الآلام من عقباه!

كأن شفاهنا، حين التقت، رسمت من الُقبل

سريرًا نمُت فيه أنثُّ منه الآه بعد الآه

كأن حجارة السور الذي ما بيننا قاما

لها من هذه القبلات طين شدها شدا

أدهرًا كان أم سبعًا من النكبات أعواما؟[196]

يرى السياب في هذين المقطعين أن زوجته إقبال كانت مصدراً لمرضه وآلامه، وقد أشار إلى ذلك في المقطع الأول بشكل تصريحي واضح، ولكنه أشار إلى ذلك في المقطع الذي الثاني بشكل رمزي فلم يذكر زوجته في هذا المقطع ولكن من الواضح من خلال دراسة حياته بأنه يتكلم عن زوجته ولكن بشكل رمزي.

ويقول السياب عن زوجته إقبال:

إقبال يا زوجتي الحبيبة
لا تعذليني ما المنايا بيدي
ولست، لو نجوت، بالمخلد[197]

في هذا المقطع الشعري لم يكن السياب يرى من المرأة سوى حقيقتها الواقعية فهي زوجة وأم ولا تمثل أي بعد رمزي أو فني في الواقع.

إقبال هذه زوجة السياب لم تكن يوماً رمزاً فنيا في شعره بقدر ما كانت زوجة وأما ووطناً يسكنه الشاعر في غربته من خلال الذكرى والحنين الى الماضي الذي ينطوي على كل حياة السياب قبل ان يمرض وقبل ان يسلم نفسه الى الموت واليأس.

---

[195] السياب، بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، القن والمجرة، ص 417.

[196] السياب، بدر شاكر السياب: المصدر نفسه، القن والمجرة، ص 418.

[197] السياب، بدر شاكر السياب: المصدر نفسه، الوصية، ص 282.

إقبال يا زوجتي الحبيبة

لا تعذليني ما المنايا بيدي

ولست، لو نجوت، بالمخلد[198]

فأقبال هنا لا تمثل رمزية شعرية تنطوي على معاني عميقة، بل هي في الحقيقة امرأة تمثل دورها كزوجة وفية للشاعر الرجل وتحافظ على اولاده وتبقى في بيته وتنتظر زوجها في غيابه. وهذه السمات لا تطلق على المرأة الرمز، بل هي سمات الزوجة العادية التي تكون في كل مكان وزمان.

كوني لغيلان رضى وطيبه

كوني له أبا و أما و ارحمي نجيبه[199]

وإقبال هي بمثابة المعلم والمربي لأولادها فهي تربيهم وتعلمهم وتحافظ عليهم من الضياع وهذا حال كل الامهات، ولكنها بهذه الصفات تفقد رمزيتها الشعرية في النص كرمز أنثوي لا ينطوي سوى على سمات الزوجة والأم.

وعلميه أن يذيل القلب لليتيم والفقير

وعلميه

ظلمة النعاس

أهدابها تمس من عيوني الغريبة

في البلد الغريب، في سريري

فترفع اللهيب عن ضميري

لا تحزني إن مت أي بأس

أن يحطم الناي ويبقى لحنه حتى غدي ؟

لا تبعدي

لا تبعدي

لا... [200]

---

[198] السياب، بدر شاكر السياب: الاعمال الشعرية الكاملة، الوصية، ص 282.

[199] السياب، بدر شاكر السياب: المصدر نفسه، الوصية، ص 282.

[200] السياب، بدر شاكر السياب: المصدر نفسه، الوصية، ص 282.

إن الزوجة الأم في نص السياب تنتقل بين الماضي الشخصي للشاعر وحاضره الآني، لكنها في انتقالها هذا لا تكتسب أي شحنة رمزية شعرية بل تبقى متمسكة بسماتها العادية المتمثلة بالزوجة الوفية والام الحنون. ولهذا يقول الشاعر في نهاية المقطع السابق لا تبعدي لا تبعدي لا...

فهذا النداء يعني التمسك بالمعنى العام للزوجة عكس ما نجده في مناجاة الشاعر للمرأة الحبيبة مثل" وفيقة أو هالة " والتي كانتا تمثل رمزاً للزمن السعيد والماضي البعيد للسياب وتمثلان ايضًا رمزا للطبيعة التي عاش فيها السياب بعيدا عن القوانين والانظمة المدنية. عكس وفيقة التي تمثل دائماً زوجة الشاعر.

آه لو أن السنين الخضر عادت يوم كنا
لم نزل بعد فتيين لقبلت ثلاثا أو رباعا
و جنتي (هالة) والشهر الذي نشر أمواج الظلام
في سيول من العطور التي تحمل نفسي إلى بحار عميقة
و لقبلت برعم الموت ثغرا من وفيقة
و لأوصلتك يا (إقبال) في ليلة رعد و رياح وقتام
حاملا فانوسي الخفاق تمتد الظلال
منه أو تقصر إذ برعش في ذاك السكون
ذلك الصمت سوى قعقعة الرعد
سوى خفق الخطى بين التلال
و حفيف الريح في ثوبك أو وهوهة الليل مشى بين
الغصون؟[201]

إن السياب في ترميزه للمرأة في شعره يعمد في أغلب الأحيان الى المقارنة بين الرموز النسوية في نصه، وهناك عدة مستويات من الرموز الإنسانية المتمثلة بالنساء التي وظفها الشاعر في شعره منها الرمز الإنساني المتجسد في الأم والحبيبة والزوجة.

وهذه المستويات الثلاثة تأخذ مسارات ودلالات شعرية متنوعة في نصه الشعري تكمن في إنها تمثل العنصر الإنساني كمرأة أولاً، ثم تمثل أيضا المكان الحميم للشاعر وترمز للوطن والاستقرار، كما أنها قد تحاكي الزمن، الزمن الخاص الذي يعود دائماً

[201] السياب، بدر شاكر: الاعمال الشعرية الكاملة، جيكور أمي، ص392.

ويتجـدد فـي نصــه الشـعري فـي أشـكال مختلفـة ومـن أبـرز هـذه الاشـكال هـي المـرأة المتمثلـة بالأم والزوجة والحبيبة.

الفصل الثالث

الرموز الأسطورية والدينية في شعر السياب

الفصل الثالث

المبحث الأول

الأُسطورة في الشعر العربي

1- الأُسطورة في اللغة:

يعرف اللغويون الأُسطورة بطرق واساليب مختلفة، ولكن أغلبهم يتفقون على إنه الصف من الشيء، وهو المعنى الطبيعي والأولي لمادة (سطر) وتطور مع مرور الزمن إلى المعنى الثاني وهو الأباطيل والأحاديث العجيبة التي لا نظام لها، و يقول صاحب اللسان في مادة (سطر): (السطْر، والسطَرُ :الصفُّ من الكتاب والشجر و النخل ونحوها... والأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار، وإسطارة بالكسر، وأُسطيرٌ، وأُسطيرةٌ، وأُسطور، وأُسطورة بالضم...)[202].

ولا يختلف الفيروز آبادي عن ابن منظور في شرح مادة (سطر)، إذ يرى أنَّ السطر هو: (الصف من الشيء كالكتاب والشجر وغيره ج، جمعُ أَسطُر، وسُطُور، وأسطار،... وسَطَّرَ تسطيراً: ألفَ...)[203].

وردت الأُسطورة في تسع مواضع من كتاب الله العزيز بصيغة الجمع مضافة إلى كلمة الأولين على لسان الكافرين والمنافقين والمنكرين للقرآن وإنكار البعث وهذا يدل على مفهوم مهم للأسطورة بوصفها أكاذيب وأباطيل قالت بها الأمم السابقة، وقد استعمل القرآن الكريم لفظة الأساطير فيما لا أصل له من الأحاديث، إذ وردت في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوْا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيْرُ الأَوَّلِيْن﴾(سورة الأنفال: 30) وفي قوله: ﴿ وَقَالُوْا أَسَاطِيْرُ الأَوَّلِيْنَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيْلاً ﴾ (سورة الفرقان: 5).

---

[202] ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، ج3، ص207.

[203] الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط5، ت:مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، القاهرة- مصر، 2000م، ج2، ص 407.

والأُسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية، الذي نماه الخيال الانساني واستخدمته الآداب العالمية، فهي تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الانسانية الأولى، وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود[204]، ويرى محمد فتوح أحمد أن الأُسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والانسان تفسيراً لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية[205]، هذا وتمثل الأُسطورة محاولات الإنسان الأولى التي تلمس فيها الطريق نحو العثور على هويته[206]، وقد اتخذ الأدباء منها وسيلة للتعبير عن مواقفهم إزاء الكون بكل أبعاده خالعين على رؤيتهم ظلالا أسطورية فالأديب لا يعيد كتابة الأُسطورة كما هي بل يعيد بناءها من جديد ويكسوها بثوب غير الثوب البدائي ؛ فهي جزء من الرمز ومصدر من مصادره ؛ والترميز بالأُسطورة لا يأتي اعتباطا بل هو نابع من فعل واع يمكن الأديب من التعبير عن موقفه بشكل إيحائي فيه معنى خفي.

وقد انتقلت الأُسطورة إلى مرحلة الرمز وهو أن يتحدث الشاعر عن نفسه وعن وطنه من خلال نموذج أسطوري أو تاريخي يتخذه قناعا ؛ ليعطي لفنه بعد هذا الإحياء بالعودة إلى الأساطير، وبعد الموضوعية حيث يبعد عن تلقائية القصيدة الغنائية التي تترجم بصورة مباشرة عن الذات الشاعرة.

2- الأُسطورة في الاصطلاح:

تخرج الأُسطورة عن معناها الوضعي وتولد من جديد فتظهر لها دلالات جديدة مستوحاة منها، وإن الشعر يستعمل الأُسطورة ليرمز بها ويخلق منها صورة ما ورائية أو عجائبية، فالرمز الأسطوري " تجسيد شعوري حيوي لكلية المشاعر في تجربة ما أريد منه تكثيف التجربة الإنسانية وتعميمها والإيحاء بظلالها في الوقت الذي يعجز أي أسلوب آخر عن أداء ذلك[207].

---

[204] هدى قزع: الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحديث، مجلة الحوار المتمدن، العدد 3618، 2012م، ص1.

[205] أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 290.

[206] زكي، احمد كمال: الأساطير: دراسة حضارية مقارنة، ط1، مؤسسة كليوباترا للطبع، القاهرة- مصر،1982م، ص 61.

[207] داود، أنس: الأُسطورة في الشعر العربي الحديث، ط3، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1992م، ص 232.

وبعيداً عن محاولتنا ولوج عالم الأُسطورة ورموزها يجدر بنا الإحاطة بمجمل الدوافع التي دعت الشاعر المعاصر إلى اللجوء إلى ذلك التراث الإنساني الموغل في القدم ليستلهم منه تلك الأجواء الروحية العميقة وملامح البطولة الإنسانية المتفردة التي تجسدت بأفعال الشخصيات الأسطورية وتطلعاتها ومواقفها إزاء الحياة الإنسانية وما يحيط بها من غموض وتعقيد.

وإذا كانت الأساطير في مضمونها العام حكايات أو قصص غارقة في الخيال والتصورات الخرافية بوصفها مجافية للمنطق الحضاري الحديث فكيف يمكن أن يكون اللقاء بين الشاعر المعاصر وصانع الأُسطورة؟ إن نظرة فاحصة متعمقة في صميم العمل الشعري والبناء الأسطوري تظهر لنا بجلاء مدى الصلات الحميمة التي تربط بين هاتين الظاهرتين.

ولعل أبرز تلك الصّلاة هي البناء اللغوي وأسلوب الأداء التعبيري اللذان يتجاوزان حالة التشابه إلى حالة مهمة من التطابق الذي يثير في أذهاننا الاعتقاد بأننا ورثنا من إنسان بتلك الثقافة الأسطورية البدائية الكيفية اللغوية التي كان يعبر بها عن تصوره وإدراكه للواقع وإننا برغم ما نملك من نظرة موضوعية ما زلنا نحتفظ بتلك اللغة المفعمة بالحياة والرموز ولعل الصفة الأسطورية للتراكيب اللغوية والمفردات اللفظية من المسلمات التي يقوم عليها العلم الحديث في أصل اللغة.

فضلا عن ذلك كله إن البناء الأسطوري لا يتضمن عنصرا نظريا أو فكرياً فحسب بل إنه يحمل عنصراً فنياً ذا طابع إبداعي.

على نحو ما يقول كاسيرر: (وأول ما يلفت انتباهنا في الأُسطورة هو صلتها الوثيقة بالشعر ذلك أن عقل مبدع الأُسطورة عقل شاعر بل إن الشاعر وصانع الأساطير يعيشان في عالم واحد فلم تعد الأُسطورة مرتبطة بمرحلة تاريخية بدائية لان الفن لا ينقد إطلاقا الخيال ألغرائبي الذي تصوره الأساطير بل يتجدد مع كل فنان عظيم في كل العصور)[208].

(الأُسطورة إذن انعكاس للاشعور الجمعي، وهي بهذا الاعتبار مصدر مشروع للفنان بخاصة بعد أن طغت آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي الواضح، فكان على الشعر أن ينصرف عنه الى الحياة كما مثلها الإنسان القديم في أساطيره، تلك الأساطير التي لم تعد أوهاماً يهرب اليها

[208] رباب هاشم حسين: توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب، مجلة كلية التربية الاسلامية، جامعة بغداد/ كلية التربية ، العدد 25، 2009م، ص25.

الإنسان فراراً من حقائق الواقع القاسية بل هي – كما يحدثنا ريتشاردز – (الإدراك الرمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها وتقبلها بالرضى) [209].

3- السياب والأُسطورة:

إدراكاً لهذه الحقائق في فهم الأُسطورة، واستغلالاً للدلالة الرمزية في الأُسطورة جنح بعض شعرائنا الى استخدامها في بناء القصيدة المعاصرة. وأحياناً كانت الأُسطورة بالنسبة لهم أداة فنية ضمن عديد من وسائل الاداء الشعري، وحيناً آخر كانت تتجاوز هذا الدور المتواضع إلى حيث تصبح منهجاً في ادراك الواقع ونسيجاً حياً يتخلل القصيدة، وأساساً يرتكز عليه الشاعر في فنه بعامة.

(تشكل الرموز الأسطورية في شعر السياب سمة خاصة، وتلعب دوراً واضحاً في إغناء معجمه الشعري، واتجاهه الفكري، ومشكلاته النفسية التي عصفت به في أُخريات حياته.

وتأتي خصوصيتها في تعامله معها لأنه في كثير من الأحيان يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي من مدلولها المعروف الى مستوى الرمز، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعرية أن يشحن اللفظة بمدلولات شعرية خاصة)[210].

ويمكن القول بأن الرمز الأسطوري عند السياب قد مر بمرحلتين: في أولاهما كانت الأُسطورة تعبيراً عن واقع قومي وحضاري، وفي ثانيتهما كانت تعبيراً عن ألم ذاتي ألهبه المرض الطويل والغربة والحرمان. وإذا كان ديوانه (أنشودة المطر) رصدً أميناً للمرحلة الأولى فان ديوانيه اللاحقين (المعبد الغريق) و (منزل الأقنان) يعكسان ملامح المرحلة الثانية، وفيها تتحول الأُسطورة من هيكل محدد القسمات إلى أصداء مبهمة تشف عنها القصيدة ولا تبوح صراحة[211]. أما مسوغاتهم في اللجوء إليه فتعود إلى عدة أسباب منها:

1- تلبية الحس الحضاري وتقليد المبدعين الغربيين.

2- تجنب الرتابة والرغبة في التجديد ورفض التصريح.

3- البعد عن التسطيح في الفكرة وطلب التداعي الحر للمعاني.

---

209 أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ب ط، دار المعارف، مصر، 1977م، ص291.

210 ينظر: العطية، خليل ابراهيم: التركيب اللغوي لشعر السياب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1984م، ص 46.

211 أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 292.

4ـ الخوف من السلطة والرغبة في إثارة المتلقي[212].

واستعمال الرموز الأسطورية من قبل الشاعر المعاصر محاولة في العودة إلى المنابع الأصلية لتجربة الإنسان في قديم زمانه، واستشراف حي في توسيع دائرة رؤيته للتراث الإنساني، فتضع التاريخ وأحداثه، وتضع الكتب المقدسة والحكايات الشعبية المتوارثة، وجمحات الخيال الموفقة، موظفاً هذه العناصر في عمله الجديد، بمضمونه تسرى فيه روح عصرنا وهمومه.

استفاد السياب من الأساطير البابلية والسومرية واليونانية اذ مزج بينها وبين همومه الذاتية التي كانت قلقة نتيجة قلق عصره واستنجاده بالأُسطورة كمدلول رمزي نتيجة عشقه المثالي الى عالم حالم يبتعد به عن التناقضات فاستخدمها مرة لاتقاء شر السلطة الغاضبة واخرى اتقاء شبح الموت الذي يداهمه واستحوذ على مشاعره نتيجة المرض الذي طال امده... وتمثلت في (أساطير) و (أزهار ذابلة)... عندما يخبو ضياء الشموع ، ويبقى النخيل يئن ويصرخ في قبضة الريح... وفي ظلمة اليأس ينشق عبر الضباب الكثيف... وهذا الزمان الذي يستحيل الى لحظات خريف طويل...[213] ولم يكن نزوعه الى الأُسطورة والرمز هرباً من تصوير الواقع ومشاكله أو امعاناً في شحطات الخيال وعوالم الوهم وإنما كان محاولة فنية جديدة في تصوير هذا الواقع وما يكتظ به من مشاكل و مساوئ ومخاوف و آمال وصراع وتطلع و افكار وقيم و شخصيات ومواقف[214].

هذا و يعزو السياب نفسه استخدام الرمز والأُسطورة إلى سببين:

أولاً: سبب فني:

إذ يقول السياب: لم تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأُسطورة، أمس مما اليوم فنحن نعيش في عالم لا يشعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعورية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح. وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحداً فواحداً، وتنسحب إلى هامش الحياة. إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعور لن يكون شعراً، فماذا يفعل الشاعر إذن، عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات التي ماتزال تحتفظ بحرارتها؛ لأنها ليست جزءاً من هذا

---

[212] العطية، خليل ابراهيم: التركيب اللغوي لشعر السياب، ص 47.

213 توفيق الشيخ حسين : الرمز والأُسطورة في شعر بدر شاكر السياب، مجلة الحوار المتمدن، العدد 2662، 2009م.

[214] خضير، عبد المنعم، السياب في ذكراه السادسة، وزارة الاعلام، بغداد، 1971م، ص 14.

العالم، عاد إليها ليستعملها رموزاً، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد. ويقول أيضاً: إن الشاعر الان يعيش أزمته الكبرى إنه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الإنسان والإنسان، وسوى تعكير وتحطيم مستمر لوجوده وإنسانيته. إن واقعنا لا شعوري ولا يمكن التعبير عنه باللاشعور أيضاً، إن الأُسطورة الان ملجأ دافئ للشاعر. وإن نبعها لم ينضب ولم يستهلك بعد، لهذا تراني ألجأ إليها في شعري كثيراً[215].

ثانياً: سبب سياسي:

حيث يقول السياب: لعلني أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزاً، كان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك فحين أردت مقاومة الحكم الملكي السعيدي بالشعر اتخذت من الأساطير التي ما كان زبانية نوري السعيد ليفهموها ستاراً لأغراضي، كما أني استعملتها للغرض ذاته في عهد عبد الكريم قاسم. ففي قصيدتي " سربروس في بابل" هجوت قاسماً ونظامه أبشع هجاء دون أن يفطن زبانيته لذلك[216].

[215] العبطة، محمود: بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة، ب ط، مطبعة المعارف بغداد- العراق، 1965م، ص 86-87.

[216] بلاطة، عيسى: بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ص 76.

الفصل الثالث

المبحث الثاني

الرموز الأسطورية في شعر السياب

1- **تموز:**

واسطورة السياب الرئيسية في تلك المرحلة هي الأُسطورة البابلية التي تحكي قصة الاله (تموز) وقد صرعه خنزير بري، وهو يموت مرة في كل عام، هابطاً إلى العالم السفلي المظلم، وبغيابه تختفي حبيبته (عشتار) ربه الطاقات الخصيبة في العالم، وتتوقف بذلك عواطف الحب وينسى الانسان والحيوان غرائزهما لحفظ النوع وتهدد الحياة بالفناء. ولكن ملكة الجحيم (ارش كيجال) توافق بغير رضاها على أن تنبعث (عشتار) برفقة (تموز) مرة اثر مرة كل شتاء وأن تنبعث لذلك الحياة في كل عام [217].

والمغزى الكامن وراء تلك الأُسطورة هو أن البعث لا يتم إلا من خلال التضحية وان الحياة لا تنبثق إلا من خلال الفداء. وهو مغزى نجده وراء معظم الأساطير التي في حضن الحضارات الزراعية القديمة[218].

إن المنبع المشترك لهذه القصص جميعها يكمن-حسب ما قرر ماثيسن- في ايقاع الطبيعة الاساسي، ايقاع موت الفصول وبعثها، وما رمزيتها المتنوعة الا محاولة لتفسير نشأة الحياة[219].
بالإضافة الى ما فيها من معنى ايجابي قوامه الإيمان بأن انتصار الحياة لا يتحقق الا بالبذل، وان انبعاث الآله الصريح – تموز وما يمثله – رهين باستشهاده أولاً، ومن ثم فان انتصار الانسان الحديث على قوى الشر والتخلف لا يتم إلا بالطريقة ذاتها، أي حين يصبح هذا الإنسان قادراً على العطاء والتضحية، وتلك هي الدلالة الرمزية التي استنبطها (السياب) من معظم أساطيره والتي تعتبر قصيدته (تموز جيكور) من أبرز نماذجها.

---

[217] محي الدين محمد: الرموز عند بدر شاكر السياب، مقال بمجلة (المجلة)، يوليو سنة 1963م، ص92، نقلاً عن محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص292.

[218] محمد فتوح أحمد: المصدر نفسه،ص293.

[219] لويس بوجان: الشعر، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، ص 127. نقلاً عن محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص293.

و(جيكور) مسقط رأس الشاعر، وإذا كانت هذه القرية الصغيرة البائسة رمزاً لتعاسة الوطن العراقي الكبير، فإن (تموز) ليس الا رمزاً للشاعر خاصة، وللإنسان العراقي اجمالاً، وهو ما يمكن أن نستشفه من خلال تلك القصيدة:

ناب الخنزير يشقّ يدي
و يغوص لظاه إلى كبدي
و دمي يتدفق ينساب
لم يغد شقائق أو قمحا
لكنّ ملحا
عشتار و تخفق أثواب
و ترف حيالي أعشاب
من نعل يخفق كالبرق
كالبرق الخلب ينساب
لو يومض في عرقي
نور فيضيء لي الدنيا
لو أنهض لو أحيا
لو أسقى آه لو أسقي
لو أن عروقي أعناب
و تقبل ثغري عشتار
فكأن على فمها ظلمة
تنثال علي و تنطبق
فيموت بعيني الألق
أنا و العتمة[220]

فمن الواضح أن الشاعر يعاني- تحت وطأة الضغط السياسي والاجتماعي – ما كان يعانيه تموز في ظلمة قبره الموحش وهو مثله يتشوق الى النور والحياة[221]، وهنا وقف السياب على بغيته فتموز بابلي الاسم، عالمي الرمز، يموت من أجل أن يحيا، يشكل موته موتاً للخصب، وتشكل

[220] السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، تموز جيكور، ص70.

[221] أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 294.

عودته عودة للحياة، إذن فهو واهب الحياة للبشرية ومجدد خصبها، ولابد لهذه التضحية التي يقوم بها تموز من معنى...

ولابد للجدب والخراب والعقم في الحياة من تموز ينهض بعبء رسالتها، لهذا كان اندفاع السياب وراء رمز تموز له ما يبره في تجربته الشعرية، فهو الرمز الذي تتوحد فيه كل رموز التضحية من أجل اعادة الحياة ودفع الموت بشكل مأساوي حاد، اذ أن مقتل تموز بناب خنزير بري ونواح عشتار عليه، له ما يماثله في عالم اليوم الذي ينتظر تموزاً جديداً.

وفي (أغنية في شهر آب) ينزع السياب الى التناظر المصطنع... متخذاً من الرمز والأُسطورة وسيلة سياسية غائمة، يؤكد فيها رتابة الحياة وعقمها حيث بدأ تموز يموت رويداً دون أن يكون لموته أثر لحركة، وبتحقيق هذا الموت أخيراً يتحقق التسليم بموت النماء والخصب، والسياب هنا حذر جداً لأن القصيدة كتبت سنة 1956، حيث شهدت هذه السنة انتفاضات الشعب العراقي ضد الحكم الملكي المتهرئ، تلك الانتفاضات التي لم تحقق غاياتها نتيجة عمليات القمع التي جابهتها بها السلطة. فأحس السياب أن الضوء بدأ يموت شيئاً فشيئاً، وأن الحياة أصبحت كالليل شقاء، غير أن حذر السياب من سلطة العهد المباد أدى به الى جعل القصيدة تدور في فلك واحد هو ليل السيدة الثرية وضيوفها. ومن خلال شكل السياب تناظراته. فتموز كان رمزاً للضياء، للنور الذي بدأ يموت كما يموت ضوء الشمس وحمرتها في أول الليل عند الشفق[222]:

تموز يموت على الأفق
وتغور دماه مع الشفقِ[223]

والبرد يبدأ باحتواء الليل بعد موت تموز، جاعلاً الخادمة (مرجانة) الزنجية ترتجف منه، في حين أن ضيفات السيدة يلذن منه بمدفأة من اعراض البشر:

تموز يموت ومرجانة
كالغابة تربض بردانة
تموز يموت بدون معاد
والبرد ينث من القمر

---

[222] علي، عبد الرضا: الأُسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية، 1978م، ص 52.

[223] السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، أغنية في شهر آب، ص13.

فتلوذ بمدفأة من أعراض البشر[224]

2- **سندباد:**

السندباد بطل و ابن تاجر اسمه هيثم أحد التجار المشهورين في مدينة بغداد .للسندباد بالعراق صديق اسمه (حسن) يفترض أنه الشاطر حسن، وهو فتى فقير يوزع جرار الماء .يتسّلل السندباد مع صديقه حسن إلى الحفل المقام بقصر وإلى بغداد وهناك يرى عروضا سحرية وبهلوانية مبهرة من عارضين عدة من أنحاء العالم، ومن هنا يقرر السندباد أن يرحل ليرى العالم الواسع مع عمه كثير الترحال علي ّالذي أحضر له طائرا يتكّلم، هذا الطائر هو (ياسمينة) التي تشارك السندباد في كلّ الرحلات. يهرب السندباد ويبحر مع عمه(علي) وفي النهاية يعثران على حوت عملاق قد هبطا عليه اعتقادا منهما أنه جزيرة .ينفصل السندباد عن عمه ويبدأ مغامراته مع طائره المتكّلم ياسمينة . يتعرض السندباد لعدة مواقف منها المثير والمخيف ويواجه مخلوقات غريبة مثل العنقاء العملاق والمارد العملاق ذا اللون الأخضر ّالذي يأكل البشر .يتعرف السندباد على صديقين هما (علي بابا) وهو شاب يعمل لدى اللصوص، ويجيد استعمال الخنجر والحبل، يقرر ترك حياة اللصوص والانضمام إلى السندباد حبا للمغامرات، والعم (علاء الدين) وهو شيخ كبير السن لكنه يهوى المغامرات ويلتحق بالسندباد ويصبحون ثلاثة من المغامرين ويواجهون بعض المصاعب مع المشعوذين بولبا والعجوز ميساء وغيرهم، لكن في كلّ مرة يتمكّن الخير من الانتصار على الشر بذكاء السندباد وحكمة علاء الدين وإقدام علي بابا يتمكّنون من التغلب على المشعوذين ومن ثم التغلّب على زعيمهم الجني الأزرق وتابعته الشريرة، المرأة ّالتي لها ظل بقرة (زغل) .ويفك السحر ويعود والدا ياسمينة إلى شكلهما الطبيعي بعد أن عادت ياسمينة ووالداها لشكلهم الطبيعي. والدا ياسمينة هما ملك وملكة في بلد آخر وياسمينة ابنتهما أميرة .وينقذ السندباد الناس ّالذين حولهم الزعيم الأزرق إلى حجارة ومن بينهم والديه وعمه علي، بعد هذا النصر يكون السندباد قد يعود على حياة المغامرات فيعود هو وعلي بابا وعلاء الدين إلى السفر من جديد يبحثان عن المغامرات[225].وقد تناول العديد من شعراء العربية هذه الشخصية النموذجية في نصوصهم كل حسب مزاجه، بالقدر الذي تعاملوا مع غيرها من شخصيات عالم كتاب الليالي السحرية كشهرزاد، وشهريار، وعلاء الدين...الخ، ووظفوها ضد الاستلاب والضياع والتيه والاستغلال والفجيعة والهزائم المتكررة بالعالم العربي. واسقطوها على تجارب حياتية واخرى قومية ابتداء من السياب

[224] السياب، بدر شاكر: المصدر نفسه، أغنية في شهر آب، ص 13.

[225] ألف ليلة وليلة، مكتبة الثقافية، لبنان، ج3، 1981م، ص 399.

وصلاح عبد الصبور...، لان هذه الشخصيات قوية الحضور والدلالات برمزها وشحنتها الأسطورية[226].

إن توظيف أسطورة السندباد عند السيّاب يأخذ منحى إنسانياً جديداً في عمق دلالته، إذ يأخذ السندباد عنده شكلاً وموقفاً مغايراً لما هو عليه في الأُسطورة. وكثيراً ما يساهم إحساس الشاعر الجمالي بحركية الأبطال الأسطوريين وطبيعة مواقفهم الفكرية، بالتدليل على مآسي الإنسان المعاصر، ومآسي الشاعر نفسه، الذي يتخذ من الرمز الأسطوري قناعاً له في كثير من الأحيان. وقد يغير الشاعر من هذه المواقف فيضيف إليها ويحذف منها، ويشكلها تشكيلاً جديداً وفق رؤيته الخاصة، التي تناسب موقفاً ما يريد أن يبرزه داخل نصّه الشعري.

وعندما أراد أن يذكر زوجته وحزن انتظارها لعودته لا يجد غير رمز السندباد معبراً عن التغرب والارتحال، فيقول السياب:

يا سندباد، أما تعود؟
كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود
فمتى تعود؟
أواه، مدّ يديك يبن القلب عالمه الجديد
بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والسعار،
يبني ولو لهنيهة دنياه
آه متى تعود؟[227]

في ألف ليلة وليلة، يحقق السندباد - الأُسطورة- لأسرته وزوجته كل ما تمنته ورغبت فيه من طمأنينة وأمان نفسي، وقصر فسيح، وخدم، وعودته إلى بغداد عودة الظافر، أما السندباد المعاصر - السيّاب فإنه لم يحقق التوق وشعلة الحنين المتفجرة عند المرأة نحو الحبّ والأمان والرجل الغائب، لأنّ زمن السيّاب الفاجع يقف محبطاً أمنية المرأة وحلمها، فتغيب إشراقتها المتألقة، وتفقد الوعود الجميلة بريقها بعدم تحققها، وتذوب رسائل الحبّ بماء البحر المالح، ويطفئ الزمن توهج الحلم. وحين تشعر المرأة أنها على حافة الزمان، فإن رغبتها في التواصل الإنساني مع الرجل الغائب تدفعها للتعلق ولو ببصيص من نور، فتعيش على هذا الحلم الذي يبرد أعماقها المجروحة، وتمني نفسها بعودته. ثمة عاصفة أسرته وحجزته بعيداً، لكنها لن تدوم، ولها أمل في عودته

[226] ينظر: نقوس المهدي: رمز السندباد في شعر محمد علي الرباوي، مجلة الحوار المتمدن، العدد 3249، 2011م.
[227] السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، رحل النهار، ص 286.

الظافرة. إنّ حضوره يشعل اللحظة، ويجدد الحياة، ويبعثها من جديد، ويعيد لها طاقاتها الجمالية، وحينما تمسك قبضتيه، يعمّ الخصب والنماء، ويتجدد القلب.

إنّ أسفار السندباد لدى السياب سفر من الكبت والمرض وفي هذا السفر يقع السندباد في ورطة اليأس وعدم الرجاء حتى صار مشردا، حيث يجسد هذا السندباد المغامر والمشرد نفس الشاعر وهو السياب، يبدأ مغامراته الطويلة للوصول إلى النجاح ولكن في هذه الطريق يواجه مشاكل عديدة حتى يصل إلى اليأس والقنوط، حيث ويقول السياب في قصيدة بعنوان: (**رحل النهار**):

رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعود
أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار
هو لن يعود
رحل النهار
فلترحلي، هو لن يعود[228]

ذلك و إنَّ الإحساس عند السياب، وهو فقدان الأمل في العودة، ورؤيته لسماء قريته من جديد هذه المأساة تتجسد في هذا الصراع بين الأمل والألم، هذا الأمل ّالذي سيضيع عندما يموت الشاعر بعيدا وقد احتضنته إحدى مستشفيات الكويت.

وتظهر صورة الانتظار الحزينة معاناة الزوجة التي أصبحت منتظرة الأمل/ الوهم، لأنها تعرف جيداً أنه لن يعود، فهو مريض بعلة لا تفارقه حتى يفارق الحياة، غير أن خيط الامل هذا جعلها تفصح عما تعانيه من توجع وحزن[229].

[228] السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، رحل النهار، ص 286.

[229] علي، عبد الرضا: الأُسطورة في شعر السياب، ص 101.

هنا نجد السندباد قد خرج لسفرة من سفراته وطال أمدها ولكنه ترك وراءه قلباً ينتظر عودته، فرحلات السندباد - مهما طال أمدها - تنتهي دائما بعودته، غير أنّ الأمل في عودته هذه المرة قد أخذ يذبل مع مضي الزمن **ها إنه انطفأت ذبالته** يؤكد هذا أنّ **البحر يصرخ بالعواصف و الرعود** و السندباد لا يملك في رحلته إلاّ السفين و الشراع

والسندباد الشجاع الهمام المغامر قد صار في قبضة اهول، وليس بيده الآن أن يعود، لقد خرج السندباد إذن من منطقته المعروفة إلى المجهولة، ومن الوجود إلى الضياع والعدم. رحلته ليست رحلة كشف ومغامرة يعود بعدها محملاً بالأخبار وبالطُّرف الفريدة والحكايا والهدايا كما كان شأن السندباد، ولكنها رحلة في عالم الضباب، رحلة لا عودة منها. فالشاعر يرمز إلى حوادثه ومصائبه الشخصية بالسندباد ويصف مغامراته والدمار والخراب الّذي حوله فلهذا يسيطر عليه اليأس والقنوط .وهذه الصورة تشاهد ملموسة في القصيدة كّلها وأن يعبر الشاعر عن مشاعره المكبوتة بسلطات و القوى الاستعمارية تحت قناع السندباد، وهذه الصورة من الرمز لدى السياب يكرر و يؤدي إلى شيء قريب مبتذل عند المخاطب حيث لا يحتاج إلى جهود عقلية للوصول إلى هدف الرمز.

الفصل الثالث

المبحث الثالث

الرموز الدينية في شعر السياب

الحديث عن الرموز الدينية في شعر السياب يضطرنا للتحدث عن المنابع والموارد التي استلهم منها الشعر العربي الحديث موضوعاته ورموزه وقضاياه بما في ذلك الأساطير العربية والعالمية والاشارات الدينية أيا كان مصدرها والمعتقدات كيفما كانت توجهاتها.

لا أحد يشك في أن الشعر العربي وخاصة الحديث منه قد عزف من الموروث الثقافي، سواء العربي منه أو العالمي ووظفه بطريقة فنية بهدف ايصال الرسالة التي ينهض بها وتبليغ المضمون الذي ينطوي عليه، ولا يكاد ديوان من الشعر الحديث يخلو من الاشارات والرموز الدينية التي يتم اقتباسها لبث مضامين معاصرة من خلالها.

وقد زودتهم التوراة والانجيل والقرآن بموضوعات وتجارب جاهزة ينطلقون من خلالها للتطرق الى المفاهيم التي يودون بسطها والأفكار التي ينشدون عرضها، بالإضافة الى تقوية البناء الفني للقصيد. والسياب شأنه شأن غالبية الشعراء العرب المعاصرين تكثر في شعره الرموز الدينية بسبب ما تحمله من شحنة رمزية من ناحية ولكونها تمثل ركنا من أركان الثقافة الجمعية[230].

ويتجه السياب نحو تراثه الديني ليثبت حقائق قيلت من قبل الأنبياء، فكثير من الأنبياء اضطهد وعذب، ومنهم من قتل من أجل كلمة الحق والعدالة التي جاء من أجلها .فنجد السياب يحاور الأنبياء ويوضح من خلال محاورته الوضع الذي يعيشه الشعب العراقي.

و يلاحظ أن توظيف الرموز الدينية يعد من أنجح الوسائل التي يستخدمها شاعرنا، وذلك لأنها تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، ولأن ذاكرة الإنسان تحرص على الإمساك به ومداومة تذكره[231].

---

[230] ينظر: نصر، عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 31.

[231] ينظر: محمد فؤاد السلطان: الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد الرابع عشر، العدد الأول،٢٠١٠، ص ١.

والرموز القرآنية من أهم الرموز التي استدعاها السياب لتعبر عن الأوضاع السائدة والحالات الطارئة على المجتمع العربي و الإسلامي ؛ ولكننا نقتصر هنا على إيراد رموز تتناول قصص بعض الأنبياء (ع) و غيرهم من الشخصيات القرآنية.

1- أيوب:

لعل أيوب ـ عليه السلام ـ من أهم الشخصيات التي ترددت في شعر الشاعر بدر السياب في مرحلة مرضه، وهي المرحلة التي أطلق عليها النقاد المرحلة المأسوية . أو(سمى بعض النقاد مرحلة الشاعر هذه بـ (المرحلة الأيوبية) لأن معظم قصائده في هذه المرحلة اتخذت من عذابات أيوب)[232].

أيوب ـ عليه السلام ـ النبي الصابر، رمز الصبر على البلاء، والصلابة في تحمل الألم، والرضا التام بقضاء الله .فقد وجد الشاعر في هذه الشخصية الدينية ما يتلاءم مع شخصيته الحزينة الصابرة، و الذي تحدث الشاعر بلسانه مخاطباً ربه على الرغم من وجود اسم أيوب فيها إلا أن شخصية الشاعر تبدو بوضوح في تلبسه لها وحديثه من خلالها، وهنا نلتقي شخصية الشاعر السياب مع شخصية النبي أيوب ـ عليه السلام ـ في كثير من الملامح الدينية وذلك من خلال العبارات التي ينقلها لنا الشاعر، وقد اتخذ من هذه الشخصية رمزاً للصبر والتضرع الى الله عز وجل، وقد استورد هذه الشخصية وغيرها من الشخصيات الدينية من ديننا الحنيف حيث قال تعالى في حق نبينه أيوب: ﴿ وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ﴾[سورة ص: الآية 42]

واذكر يا محمدُ قصةَ نبي اللهِ وَعبدهِ أَيوب علَيهِ السلام، إذ ابتلاهُ اللهُ بِجسدهِ حتّى أَرْهقهُ المرضُ، وَابتلاهُ بِأَولادهِ فَماتَ مِنهمْ مَنْ ماتَ، وَتفرقَ مَنْ تفرقَ، وَابتلاهُ بهلاكِ مالهِ، حتَّى لَمْ يعدْ عندهُ ما يكفي لعيشهِ، فصبرَ صبراً جميلاً. ولمّا طالَ بِهِ البِلاءُ دعا ربَّهُ مُتضرِعاً: ﴿أَنِّي مَسَّنِيَ الضر وَأَنتَ أَرْحَمُ الراحمين﴾ [سورة الأنبياء: 83] فاستجاب اللهُ تعالى لدعاءِ أَيوب لمَّا رأَى

[232] السامرائي، ماجد صالح: بدر شاكر السياب، شاعر عصر التجديد الشعري، ط1، مركز دراسات الوحد العربية، الحمراء- بيروت- لبنان، يناير 2012م، ص 22.

إخلاصهُ لربهِ، ونفوره من وساوس الشيطانِ[233]. وعاش أيوب بعد هذا مائة وأربعين سنة ورأى بنيه، وبني بنيه إلى أربعة أجيال، ثم مات أيوب شيخاً[234].

فأصبح أيوب في شعرنا المعاصر رمزاً للصبر على البلاء، و الإيمان في المحن، و الرضا التام بقضاء الله، وقد شاع بهذه الدلالة منذ استخدمه بدر شاكر السياب للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته، وهي تلك المرحلة التي اشتدت عليه فيها وطأة المرض في أخريات حياته، و لم يجد ملجأ يلوذ به سوى الصبر على البلاء و الاحتساب الراضي، و قد وجد السياب أن شخصية أيوب هي أكثر شخصيات تراثنا تراسلا مع هذا البعد من أبعاد تجربته[235].

سفر أيوب كان صراعا وتجسيدا ومغالبة للنفس بين الموت والحياة بين المرض والشفاء وكان الشاعر يركز على مدلولاتها مؤملا أن يشمله ذلك التحول من اليأس إلى الرجاء و إلى الشفاء الفعلي وهذا ما لم يحققه السياب في كل مقاطعه العشرة في قصيدته الذائعة الصيت[236].

أصيب شاعرنا بمرض السل الرئوي في الخمسينات حتى تفاقم عليه المرض ـ الذي كان من الأمراض الصعبة العلاج آنذاك ـ توجه إلى لندن لغرض العلاج، وقد أبدع قلمه بالأبيات المدوّنة أدناه وهو على سرير المستشفى هناك يشكر فيها الباري على نِعمه التي لا تحصى، فيقول:

لك الحمد مهما استطال البلاء"

, ومهما استبد الألم

لك الحمد ، إن الرزايا عطاء

.وان المصيبات بعض الكرم

ألم تعطني أنت هذا الظلام

---

[233] الشحود، علي بن نايف: الإيمان بالجن بين الحقيقة والتهويل،ط1، دار المعمور، بهانج – ماليزيا، 2010م، ص 168.

[234] السقار، منقذ بن محمود: هل العهد القديم كلمة الله؟، دار الإسلام للنشر والتوزيع، ط1، 2007 م، ص60.

[235] زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997م، ص 90.

[236] ناصر شاكر الاسدي: أسفار السياب الكونية (ممكنات التحول في رائعته سفر أيوب أنموذجاً)، مجلة الخليج العربي، المجلد41، العدد 1-2، 2013م.

وأعطيتني أنت هذا السحر؟

فهل تنكر الأرض قطر المطر

وتغضب إن لم يجدها الغمام ؟

شهور طوال وهذي الجراح

تمزق جنبي مثل المدى

ولا يهدأ الداء عند الصباح

.ولا يمسح الليل اوجاعه بالردى[237]

يستحضر السياب رمز النبي أيوب (عليه السلام) بكل أبعاده الرمزية المكثفة بدلالات الصبر والجلد والمشاق وتحمل المصائب.. جاعلاً ما ابتلي به هذا النبي اختبارا بين الرب وعبده نزوعا الى ايمان راسخ بالقدر الذي لا يرد وذلك ما نشده الشاعر ليزيد من صبره ومعاناته مودعاً ما استلهمه من هذا الرمز الديني في صياغة شعرية تخللها حوار في اوجز لفظ وأوفى معنى ولاسيما هذا المقطع ويستلهم السياب في مقاطع شعرية من قصيدته ما كان النبي أيوب (عليه السلام) يردده من أدعية الذكر والثناء طوال بلائه ومعاناته، عادا مصائبه ملمحاً من ملامح الكرم والتكريم، ومعاناة جراحه من رب محب لعبده الصابر المحتسب، وذلك من نتأمله في هذا الخطاب الشعري، وفي وسط هذا المقطع نرى أيوب في هذه القصيدة ليس خاضعا لمصيره وقدره فقط بل إنه يبدو سعيدا بتلك الهدية الخاصة التي يمنحها له الخالق .

فنبرة الحمد على البلاء، وتحول المصيبة إلى عطاء، والاستسلام القدري الكامل، والتوجه الى الله بما يشبه فناء المحب المحبوب – هي نبرة أيوبية خالصة الى أبعد حد، وهي تنتمي الى(أيوب) بقدر ما تنتمي الى الشاعر، فلا تدري هل ينطق الشاعر من خلال الرمز أم يتكلم الرمز بلسان الشاعر. وتلك أقصى غايات التفاعل بين الرمز ومضمونه إذا صح التعبير[238].

---

[237] السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، سفر أيوب، 297.

[238] أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 302.

ولكن أيوب ان صاح صاح:

لك الحمد ان الرزايا ندى

وان الجراح هدايا الحبيب

...

وان صاح ايوب كان النداء

لك الحمد يا راميا بالقدر

ويا كاتبا بعد ذاك الشفاء[239]

وفي هذا المقطع من القصيدة نفسها، يتوحد السياب مع رمزية هذا النبي، حتى تبدو نبرة الحمد على البلاء، وتحول المصيبة الى عطاء، والاستسلام القدري الراسخ، التوجه الى الله بما يشبه فناء المحب في المحبوب، في أوجه حالاته، وهي منتمية الى النبي ايوب بقدر ما تنتمي الى السياب نفسه.

وفي نهاية المرحلة الأيوبية أصبح السياب يستخدم نبي (أيوب) الرمز، رمزاً للأمل وللمعجزات الإلهية، إذ يقول:

قالوا لأيوب: جفاك الاله

فقال: لا يجفو

من شد بالإيمان، لا قبضتاه

ترخى ولا أجفانه تغفو[240]

في هذه الفترة اشتد المرض على السياب فأصبح ينتظر المعجزات ومن ناحية أخرى حاول الالتصاق بالحيلة عن طريق الأمل، ونراه في هذا المقطع من قصيدته (منزل الأقنان) يستخدم النبي (أيوب) رمزاً لهذا الغرض، كما أنه يحاول التشبث بالإيمان، ولم يلبث الشاعر أن أحس باليأس من شفائه، ومن عودته إلى ممارسة حياته اليومية، بل حاول انتظار هذا الأمل لأطول فترة ممكنة.

---

[239] السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، سفر أيوب 1، ص297.

[240] السياب، بدر شاكر: المصدر نفسه، قالوا لأيوب، ص 332.

2- المسيح:

يستمد السياب من الكتاب المقدس (العهد الجديد) معظم الرموز المتعلقة بآلام السيد المسيح وقيامته. متخذاً منها - في كثير من الاحيان - دلالات ذاتية على ما يعانيه من غربة روحية وانكسارات نفسية سببتها تحولات خاصة اضافة لما يؤطر حياته من فقر وتشريد ومرض عضال. على أن هذه الرموز ما تلبث أن تتحول الى مواقف اجتماعية تتدفق حيوية وأصالة، تتجاوز الذات لتشكل مع العام توحداً فحين يقول في ((مرثية الالهة)):

دمي هذه الخمر التي تشربونها ولحمي هو الخبز الذي نال جائعُ[241]

وفي ((جيكور والمدينة)):

وفي كل مقهى وسجن ومبغى ودار

دمي ذلك الماء، هل تشربونه؟

ولحمي هو الخبز، لو تأكلونه[242]

في هذين المقطعين يتحول الخبز والخمر عنده الى جسد السيد المسح ودمه، ويحلان فيه. وقد اعجبت هذه الفكرة، السياب لأنها تدل على موت السيد المسيح تضحية من أجل مغفرة الخطايا، فأسبغ التضحية على نفسه، وبدا كأنه الضحية- الفداء، من أجل الآخرين[243].

والمسيح كان رمز للفداء بالنفس في أشعار كثيرة اخرى عند السياب نذكر منها أيضاً عندما قال:

مِتُّ، كَي يُؤكلُ الخبزُ باسمي، لِكَي يَزرعُوني مع المَوسِمِ،

كَمْ حياةٍ سأحيا: ففي كلِ حفرةْ

صرتُ مستقبلاً، صرتُ بذرةْ،

صرتُ جيلاً من الناسِ: في كلِ قلبٍ دَمِي

قطرةٌ منه أو بعضُ قطرةْ[244]

---

241 السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، مرثية الآلهة، ص 29.

242 السياب، بدر شاكر: المصدر نفسه، جيكور والمدينة، ص 76.

243 ينظر: علي، عبد الرضا: الأُسطورة في شعر السياب، ص 64.

244 السياب، بدر شاكر: المصدر السابق، المسيح بعد الصلب، ص 107.

و انطلاقاً من معتقدات المسيحية "فإن المسيح الفادي نفسه، و المضحي من أجل أمته، هو رمزُ لصورة البطل الثوري الذي تنكر لذاته، و حين وظفه الشاعر المعاصر أراد من خلاله أن يلغي القطيعة بين الماضي و الحاضر، إذ تمتلك بعض رؤى الماضي فاعلية خصبة بما تحمله من طاقة و سحر، قادرتين على إضاءة الحاضر و توتراته[245].

كما أن السياب تأثر بالمسيح القرآني واستدعاه في فترات من تجربته الشعرية رمزاً لإحياء الموتى، وشفاء المرضى، ففي قصيدة " شناشيل ابنة الجلبي "، يثب المسيح إلى ذهن الشاعر مرتبطاً بتجربة الشاعر الخاصة في مرضه، و رمزاً لتلك القوة الخفية الخارقة التي كان يأمل أن تتحقق على يديها معجزة شفائه[246]. فيستدعي معجزة شفاء المرضى وإحياء الموتى عند المسيح، ويقول مخاطباً مريم (ع) :

تاجُ وليدِكِ الأنوارُ لا الذهبْ

سَيُصلَبُ منه حبُ الآخرينَ، سَيبرئُ الأعمى

و يَبعثُ من قرارِ القبرِ مَيتاً هَدَّهُ التَعبْ

مِن السفرِ الطويلِ إلى ظَلامِ الموتِ، يَكسو عَظمَهُ اللَحما

ويُوقِدُ قَلبَه الثَلجيَّ، فَهو بِحُبِه يَثِبْ.[247]

ففي هذا المقطع نلاحظ وبوضوح أن السيد المسيح هو رمز للمعجزات الإلهية عندما يصف تاجه، فتاج المسيح هنا ليس تاجاً ككل التيجان مصنوع من الذهب أو مطرز بالخرز والنفيس من المجوهرات، إنما تاجه من النور الذي اشاعه الله على رأسه، فليس كل شخص يحظى بهذا النوع من التاج، كما إنه رمزٌ للقوى الخفية، عندما يقول (سيبرئ الأعمى)، أي العميان سيشفون على يديه، وأيضاً هو رمزٌ للقوى الخفية، عندما يبعث بالموتى من القبور، وكسوا العظام باللحم على يديه.

---

[245] سلام كاظم الاوسي: الرؤيا الإستشراقية التاريخية في الشعر العربي المعاصر، مجلة الجندول، السنة الثانية، العدد14، تشرين الثاني، نوفمبر 2004م، ص 3.

[246] زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 87.

[247] السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، شناشيل ابنة الجلبي، ص 346.

3- هابيل وقابيل:

قصة (هابيل و قابيل) و ما يرتبط بهما من الأحداث من أغرب القصص القرآنية، و قد سرد القرآن الكريم قصتهما في ستة مواضع، فمنها قوله تعالى: ﴿ **وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ** ﴾ [المائدة: 27]. وكما تواتر في الروايات الإسلامية أنه عندما قدم إبنا آدم (ع) قربانهما كان قربان هابيل كبشاً من أفضل ما كان يمتلك، أما قابيل فقد قدم أردء قسم من الزرع الذي كان عنده. فتقبل الله قربان هابيل أي الكبش الذي قدمه، ولم يتقبل قربان قابيل أي ذلك الزرع الرديء. فأثار هذا الأمر في نفس هذا الأخير كل نوازع الشر من غيرة وحسد، فأكنّ الضغينة لشقيقه وتوعده بالقتل، لكن هابيل لم يرد عليه بالمثل بل قال له: ﴿ **لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ** ﴾ [المائدة: 28]، غير أن قابيل لم ينثن عن رأيه و أصر على قراره، فزينت له نفسه قتل أخيه فقتله. ولكنه لم يدر ما يصنع به، لأنه أول ميت على وجه الأرض من بني آدم، قال تعالى: ﴿ **فَبَعَثَ اللّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ** ﴾ [المائدة: 31] وهكذا أصبح قابيل رمزاً للظلم و القتل والغدر، وكان هابيل رمزاً للحق والعدل ورمزاً للمظلوم و المضطهد.

ولم يكن أمام السياب إلا أن يجلب هذه الصورة لقصائده، و يرمز بهابيل وقابيل إلى قوى الخير والشر في العلاقات الثنائية بين شخص وآخر، أو طائفة و أخرى. فاستخدم شخصية قابيل دائما رمزاً للجاني، بينما استعمل هابيل رمزاً للضحية. و انطلاقا من هذه الفكرة، و مجاراة للأوضاع السياسية المتوترة في الأراضي المحتلة، فاللاجئ الفلسطيني هو هابيل، و الجناة الذين شروده من أرضه هم قابيل[248]، فهو يقول:

أرأيتَ قافلةَ الضياعِ ؟ أما رأيتَ النازحينْ

[248] زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 101.

الحامِلينَ على الكَواهلِ ، مِن مجاعاتِ السِّنينْ

أثارَ كلَّ الخاطئينْ

النَّازفينَ بلا دماءْ

السَّائرينَ إلى الوراءْ

كي يَدفنُوا (هابيل) و هو على الصليبِ ركامُ طينْ ؟

قَابيلُ أينَ أخُوكَ ؟ أينَ أخُوك ؟...

جمَّعتِ السَّماءْ

آمادَها لتَصيح، كوّرَتْ النجومُ إلى نِداءْ

((قابيلُ، أينَ أخُوك ؟))

أين أخُوك؟

((يرقدُ في خيامِ اللاجئينْ))[249]

ولعل إنسانية السياب و معاناته لقتل الإنسان أخيه في مختلف بقاع العالم على مدى التاريخ بشتى الصور، هو الذي ساقه إلى أن يرمز إلى الشر بقابيل، ويتخذه رمزاً دينياً لمعاناة الإنسانية، فهو أي قابيل أبداً صورة عزرائيلية بيد أنها شوهاء. وانطلاقا من هذه الصورة البشعة[250]، يقول في قصيدته " مدينة السندباد ":

الموتُ في البُيوتِ يُوَلد

يُوَلدُ قابيلُ، لكي يَنْتَزعَ الحياةْ،

مِنْ رحمِ الأرضِ و مِنْ مَنابعِ المِياهْ[251]

---

[249] السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، قافلة الضياع، ص 39.

[250] سلام كاظم الاوسي: الرؤيا الإستشراقية – التاريخية في الشعر العربي المعاصر، ص 5.

[251] السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، مدينة السندباد، ص 115-116.

وإذا كان (هابيل) أول ضحية على سطح الارض، فان الأرض مازالت تقدم أمثاله يومياً، لوجود مئات منه عليها. والسياب يتخذ من رمزي قابيل وهابيل دليلاً على بقاء الصراع، سوآءاً اكان هذا الصراع بشكل حرب عالمية ضروس، أم كان بشكل صراع سياسي بين احزاب الوطن الواحد[252]، فحين يقول:

قابيل باق و ان صارت حجارته سيفا و إن عاد نارا سيفه الخذم

ورد هابيل ما قاضاه بارئه عن خلقه ثم ردت باسمه الأمم[253]

فإنما يرمز بقابيل الى قوى القتك والحرب من الاستعماريين الذين هم احفاد قابيل.

ويصور السياب صورة قتل قابيل لأخيه، حين سفك دمه دون رحمة منه، بشتى الأساليب البشعة، و هو ينظر إلى دماء أخيه و هي تجري على الأرض، فهو كأول قاتل على وجه الحياة، تحول عند البشرية إلى رمز لشراسة النفس الإنسانية، وبشاعتها في مواجهة مغريات الحياة:

قابيلُ حَدَّقَ في دِماءِ أخيهِ أمسْ

و أنتَ يَأخُذكَ الدوارْ

مِن رؤيةِ الدَّمِ و هو يَنزِفُ ثمَّ يَركِدُ و الغُبارْ

مِن تَحتِه كَفَمِ الرَّضِيعِ لهُ اختِلاجٌ و افتِرارْ[254]

وهكذا نرى السياب يستلهم قصة إبني آدم، قابيل و هابيل ويرمز بهما للجانب البشع و الشنيع من حياة البشر من جهة، وللجانب الطيب و المضطهد من جهة أخرى، وكان ذلك في عدة قصائد كـ "مدينة السندباد" التي يبرز فيها قابيل كرمز للموت و الهلاك، و"قارئ الدم" التي يبرز فيها قابيل كرمز للسفاك القاسي و العديم الرحمة، و"قافلة الضياع" حيث يرمز فيها الى الصهاينة بقابيل والى اللاجئين الفلسطينيين بهابيل، و"المخبر" حيث يرمز الى الجاسوس و المتعاون مع الغزاة بقابيل و الى المواطن البريء بهابيل، و"حفار القبور" التي يرمز فيها الى الشخص الذي لا يهتم لغير منافعه بقابيل، و"سفر أيوب" التي يرمز فيها الى من حوله و الذين لا يعينونه على بلواه بقابيل.

---

[252] علي، عبد الرضا: الأُسطورة في شعر السياب، ص 60.

[253] السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، من رؤيا فوكاي، ص 35.

[254] السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة،قارئ الدم، ص96.

الخاتمة

تتضمن هذه الخاتمة أبرز النتائج التي يوصل إليها البحث وهي:

أولاً: عاش السياب حياةً قصيرة ومليئة بالأحداث والمنجزات، ويمكن أن نلخص من حياته مرحلتين مهمتين، الأولى: وهي مرحلة الطفولة حيث عاش السياب طفولة حزينة بعد وفاة والده ومن ثم والدته، وهذا الحدث المهم في حياته ترك بصمته في شعره، والمرحلة الثانية: هي دخوله عالم السياسة، والحزب الشيوعي على وجه الخصوص، فعند دخوله هذا المجال أيضاً عانَ السياب من الظلم والاضطهاد والحرمان، وفصل من وظيفته، وقضى فترةً في السجن، وكان ملاحقاً بشكل شبه دائم، ومن ثم توجهه خارج العراق مجبراً، هذا أيضاً كان له أثره في شعره.

ثانياً: بدأ السياب في كتابة الشعر في حقبة مبكرة من حياته، وكان السياب يميل إلى تداول الوسائل الجديد والابداع في شعره، ومن هذه الوسائل المستخدمة من قبله كان (الرمز)، في بدايته كان الرمز لدى السياب بسيطاً محدود الدلالة، ولم يكن يتجاوز في التعبير عن الهموم الذاتية للشاعر، وأكثر السياب من استعمال الرمز والتكثيف في دلالته حين أقحم نفسه، وشعره، في المجال السياسي، ومال إلى الإيحاء أكثر من التصريح، وذلك بتوظيف الشخصيات، او الأحداث، المستمدة من الأُسطورة والدين والتاريخ والادب والواقع، وهي مصادره الرئيسة، ليزداد عدد الرموز لديه، وغالباً ما تحدث هذه الرموز تداخلاً لدى دارس شعره، وذلك باختلاف الحقب الزمنية التي تحكم النص، أي ان الرمز الواحد يظهر بصور مختلفة بحسب المراحل التي يمر بها الشاعر. والسياب استمد رموزه من بيئات مختلفة، ووظفها للتعبير عن حاجاته، وتمادى أحياناً في مدها بالطاقات التعبيرية، ومثلت الرموز الطبيعية مكانة خاصة في شعره، وغالباً ما كانت هذه الرموز من بيئته الطبيعية المحيطة به، وهذا النوع من الرموز كثيرة جداً في شعره ولكنني اكتفيت بعدد قليل منها، لأن هذه الدراسة لا تسع لذكر جميعها، كما مثلت الرموز الانثوية نسبة مهمة قياساً الى بقية الرموز، ولعل بعضاً من ذلك يرجع الى اسباب ذاتية، تتصل بميل الشاعر نفسه الى هذا الامر، واخرى موضوعية تتصل بإمكان الرمز الانثوي في التأثير واحتمال الدلالة، كما في حالة رمز (الأم).

ثالثاً: الرمز، هو التّعبير عن الانطباعات والمواقف، عن طريق الألغاز والتّلميح بدلاً من التصريح، **و**تنقسم الرموز على نوعين أساسيين، الرمز الاصطلاحي والرمز الإنشائي، يتفرع من كل نوع منهما عدة أنواع، فالرمز الاصطلاحي، هو نوع من الإشارات المتواضع عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها، وفي هذا النوع تقترب الرموز من الإشارة أكثر من اقترابها من الرمز بمعناه الإنشائي الإبداعي، وما سميت رموزاً إلا لما قد يقع فيها من عدم تحديد صارم كما في الإشارة، وهذه الرموز هي: (الرمز العلمي، والرمز اللغوي، والرمز الديني، والرمز الصوفي، والرمز النفسي)، والرموز الإنشائية تتفرع إلى: (الرمز الاسطوري، والرمز التاريخي، والرمز الفني (الشعري))، ويختلف الرمز عن سائر الاشكال الأخرى، فالرمز يختلف عن الإشارة، حيث أن الرمز ينتمي إلى مفاهيم وتصورات وافكار، وقد عدت الإشارة مطابقة لمحتواها المادي، وكما يختلف الرمز عن العلامة، ويمكن أن نرد الفرق بين العلامة والرمز، إلى أن العلامة اشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي، بينما يبدو الرمز تعبيراً يومئ الى معنى عام يعرف بالحدس. ومن جهة أخرى يختلف الرمز عن اللّغز: كون الذي يضع اللّغز يعرف معناه بالضبط، و أنه اختار على عمد الشكل الذي أراد أن يحجب المعنى وراءه...، أما الرمز الصرف فيبقى دون حلّ (تام) على حين أن اللّغز يحمل في ذاته الحل. والرمز يختلف عن المجاز: إن الفرق الأساسي بين الرمز والمجاز يتمثل في أن المجاز يُضفي رداءً مادياً على حقيقة مجردة، أما الرمز، فإنه على نقيض المجاز، يظهر في لغة لا يمكن تعويضها بشكل آخر من أشكال التعبير. ويمكن أن نرد الفرق بين الرمز والصورة إلى ان أول ما يمكن أن نلاحظه، هو أن الصورة تحتوي الرمز، وليس العكس بصحيح، فهو محتوى فيها من حيث أنه نمط من التعبير الغير مباشر، وهذا ما يعطيه طابعه الصوري، مع غيره من الأنماط التعبيرية الغير مباشرة، ولكنه ليس صورة، على الرغم من هذا الالتقاء، فهما يختلفان من حيث درجة كل منهما من التجريد، ومن حيث درجة الذاتية في كل منهما، فاعتماد الرمز على الذاتية في إبداعه و اعتماده على الإيحاء أساساً، وبعده عن القرائن التي تعتمد علها بعض الأنواع من الصورة، كل هذا يبعده قليلاً أو كثيراً عن الصورة. ومن جهة أخرى يختلف الرمز عن المدرسة الرمزية، كون إن المدرسة الرمزية، مدرسة أدبية تقع في حدود زمنية معينة، ولها أصولها الأدبية، والفلسفية، والاجتماعية، التي ساعدت على ظهورها، بينما لا يشكل الرمز إلا أسلوباً فنياً، يمكنه احتواء المضمونات جميعاً، و في مل الأزمنة، وكل البيئات الأدبية و الفنية.

رابعاً: يتميز الرمز الفني – الشعري – بخصائص تميزه عن غيره من الرموز حتى الرمز الأسطوري، والرمز التاريخي، اللذين يشتركان معه في صفة الإنشائية، إذ أن الرمز الفني يختلف عن باقي الرموز في الناحية السياقية لأن الرمز الفني غير قابل للفهم دون وضعها في سياق معين، على العكس من الرموز الأخرى التي تشترك معظمها بأنها قابلة للفهم دون وضعها في سياق معين، ويمتلك الشاعر الحرية في إيراد رؤيته الذاتية من خلال خلق المدلول الذي يريده، ويظهر هذه الحرية في فهم المتلقي للرمز عبر ما يخلقه من إيحاءات متعددة، ومن خلال قدرات هذا المتلقي، والرمز مرحلة من التجريد العقلي، تنقلنا من المحسوس إلى المعقول عبر قالب حسي ما، ينقلنا بمجرد استعادته- إلى شيء آخر.

خامساً: استخدم السياب العديد من أنواع الرموز في شعره، منها ما هو مأخوذ من الطبيعة أو أحد عناصرها مثل لفظة مطر التي ترمز إلى الثورة غالباً، والخير والنماء أحياناً أخرى، والبحر لدى السياب من الرموز الطبيعية المهمة التي تحمل دلالات البعد المكاني والنفسي في آن واحد، وبويب هو رمز لطفولة الشاعر وعودة الى صباه، فبويب النهر الصغير يمثل رمزا عميقا في نص السياب لما يحمله هذا الرمز من زمن الشاعر الخاص وما يتضمنه من ذكريات الطفولة والصبا، يكون النهر أحياناً معادلاً لرمزية الوطن في شعره، وكانت جيكور رمزاً متجدداً في شعر السياب غنياً بالإيحاءات ذات العبق الخاص في نفس السياب وشعره، وهذه القرية هي رمزٌ من رموز الهدوء و السكينة واستعادة ذكريات الماضي في شعره، ونلاحظ أن الأم في شعر السياب رمزٌ لوطن بات في ظلام شديد، وطن وقع تحت ظلم بعض المسيطرين عليه.

سادساً: تشكل الرموز الأسطورية في شعر السياب سمة خاصة، وتلعب دوراً واضحاً في إغناء معجمه الشعري، واتجاهه الفكري، ومشكلاته النفسية التي عصفت به في أُخريات حياته، واسطورة السياب الرئيسية في تلك المرحلة هي الأُسطورة البابلية (تموز)، وتموز في شعره هو رمز للتضحية بالذات، واسطورة (سندباد) في شعر السياب، هو رمز للترحال والفراق عن الأحبة.

سابعاً: ويتجه السياب نحو تراثه الديني لاتخاذها رموزاً تعبر عن مآربه، واتخذ من رمز النبي (أيوب) رمزاً للصبر على البلاء، و الإيمان في المحن، و الرضا التام بقضاء الله، كما واتخذ من (المسيح عيسى بن مريم) رمزاً للمعجزات الإلهية، ويرمز بـ (هابيل وقابيل) إلى قوى الخير والشر في العلاقات الثنائية بين شخص وآخر، أو طائفة و أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرك: لسان العرب، د ط، دار صادر ودار بيروت، بيروت- لبنان، 1986م.

3- أحمد، محمد فتوح :الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط3، دار المعارف، مصر، 1984م.

4- أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د ط، دار المعارف، مصر، 1977م.

5- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، مادة رمز، تحقيق :أحمد عبد العليم البردوني، مراجعة :علي محمد البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، د ت.

6- إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، ب ط، دار العودة، بيروت-لبنان، ١٩٦٣.

7- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3،دار العودة، بيروت – لبنان، 1981م.

8- آل طعمة، سلمان هادي: رواد الشعر الحر في العراق، ط1، دار البلاغة، بيروت- لبنان، 2002م.

9- ألف ليلة وليلة، د ط، ج3، مكتبة الثقافية، بيروت- لبنان، 1981م.

10- الالوسي، سالم: اسم العراق، اصله ومعناه عبر العصور التاريخية، ط1،منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد- العراق، 2006.

11- الأيوبي، ياسين: مذاهب الأدب، معالم و انعكاسات، الرمزية، ط1،ج2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، 1982م.

12- البديع، لطفي عبد: التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 1997م.

13- بصري، مير: أعلام الأدب في العراق الحديث،ط1، دار الحكمة، بغداد – العراق، 1994م.

14- بلاطة، عيسى: بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 2007م.

15- ابن جعفر، قدامة: نقد النثر، ت: طه حسين و عبد الحميد العبادي، مطبعة دار العودة، القاهرة- مصر، 1933.
16- البيرماني، فرح غانم صالح: المرأة في شعر السياب، ط1، الدار العربية للموسوعات، الحازمية- بيروت، 2009م.
17- توفيق، حسن : شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان- بيروت، ١٩٧٩م.
18- التونجي، محمد :المعجم المفصل في الأدب، ط2، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،، 1999 م.
19- جبرا، إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، ط3،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 1979.
20- الجمل، بسام: من الرمز الى الرمز الديني، ط1، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، 2007م.
21- الجنابي، قيس كاظم: مواقف من شعر السياب، د ط، مطبعة العاني، بغداد- العراق، 1988م.
22- الحمصي، محمد حسين: المصحف الشريف مع أسباب النزول، د س، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ت.
23- الخوري، لطفي: معجم الأساطير، ط ١، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1990م.
24- خير بك، كمال: حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1986م.
25- داود، أنس: الأُسطورة في الشعر العربي الحديث، ط3، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1992م.
26- درويش، محمود: حصار المدائن، ط2، دار العودة، بيروت- لبنان، د ت.
27- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، 1986م.
28- زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997م.
29- زكي، احمد كمال: الأساطير: دراسة حضارية مقارنة، ط1، مؤسسة كليوباترا للطبع، القاهرة- مصر،1982م.

30- السامرائي، ماجد صالح: بدر شاكر السياب، شاعر عصر التجديد الشعري، ط1، مركز دراسات الوحد العربية، الحمراء- بيروت- لبنان، يناير 2012.
31- سعيد، أمين: شرح ديوان عنترة، ت مجيد طراد، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1992.
32- السقار، منقذ بن محمود: هل العهد القديم كلمة الله؟، ط1،دار الإسلام للنشر والتوزيع، 2007 م.
33- السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي: مفتاح العلوم، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1987م.
34- السياب، بدر شاكر: كنت شيوعياً، ط1، اعدها للنشر: وليد خالد أحمد حسن، منشورات الجمل، بغداد، 2007 م.
35- السياب، بدر شاكر: الأعمال الشعرية الكاملة، جمعه: ناجي علوش، د ط، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت-لبنان، 2005.
36- السياب، بدر شاكر: ديوان انشودة المطر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، 1969م.
37- الشحود، علي بن نايف: الإيمان بالجن بين الحقيقة والتهويل، ط1، دار المعمور، بهانج – ماليزيا،2010م.
38- عباس، احسان: بدر شاكر السياب دراسة في حياته و شعره، الطبعة الخامسة، دار الثقافة، بيروت، 1983م.
39- عباس، إحسان: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ط4، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1978م.
40- عبد الفتاح، صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمّان-الأردن، 1983م.
41- العبطة، محمود: أضواء على شعر وحياة بدر شاكر السياب، مطبعة دار السلام، ط، بغداد- العراق، 1970م.
42- العبطة، محمود: بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة، ب ط، مطبعة المعارف بغداد- العراق، 1965م
43- عتيق، عبد العزيز : علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ط، بيروت، لبنان، 1958م

44- عزمي، خال: صفحات مطوية من أدب السياب، ط1، وزارة الإعلام العراقية، بغداد- العراق، ١٩٧١م.
45- العشماوي، محمد زكي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، 200م.
46- العطية، خليل ابراهيم: التركيب اللغوي لشعر السياب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد – العراق، 1984.
47- العطية، خليل ابراهيم: التركيب اللغوي لشعر السياب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1984م.
48- العلاق، علي: الشعر والتلقي، ط ١، مطبعة دار الشروق، عمان - الاردن 2002م.
49- علي، عبد الرضا: الأُسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية، 1978م.
50- علي، فايز: الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، ط2، دار العودة، بيروت- لبنان، 2003.
51- عيد، يوسف: المدارس الأدبية ومذاهبها، ط1، مجلد 1، دار الفكر اللبناني، بيروت- لبنان، 1994م.
52- غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربية الميسرة، مادة رمز، ط1، القاهرة- مصر، 1965م.
53- غنيم، غسان: الرمز في الشعر الفلسطيني، د ط، دار العائدي للنشر، سورية- دمشق، 2001م.
54- الفارابي، أبو نصر :جوامع الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، لجنة احياء التراث الإسلامي، القاهرة – مصر، 1971م.
55- الفراهيدي، الخليل بن أحمد:كتاب :المعنى،، ط4، تحقيق :عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.
56- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط5، ج2، ت:مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، القاهرة- مصر، 2000م.
57- كرم، انطوان غسان: الرمزية و الأدب العربي الحديث، ب ط، دار الكشاف، بيروت- لبنان، 1949م.
58- كرم، انطوان غسان: الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت- لبنان، 1949.

59- كرو، أبو القاسم محمد، دراسات في الأدب والنقد، ط1، دار المعارف، بيروت – لبنان، 1987م.
60- الكيلاني، إيمان محمد أمين: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره،ط1، دار وائل للنشر، عمان- الاردن، 2008.
61- لوحيشي، ناصر: الرمز في الشعر العربي، د ط، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، 2011م.
62- المتنبي، أبو الطيب: ديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، د ط، المطبعة السورية، بيروت- لبنان،1960م.
63- المراغي، أحمد بن مصطفى: علوم البلاغة، ط3، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،1993م.
64- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن حسن: شرح ديوان الحماسة، ت: غريد الشيخ،، ط1، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2003.
65- ميخائيل، امطانيوس: دراسات في الشعر العربي الحديث، د ط، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، 1968م.
66- الميداني، الامام أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم: مجمع الأمثال، ترجمة: محمد محي الدين بن عبد الحميد، ج2، مطبعة المنة المحمدية، 1955م.
67- ناصيف، مصطفى: الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت – لبنان، 1983م.
68- نصر، عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، ط3، دار الاندلس، بيروت –لبنان، 1983م.
69- هلال، غنيمي: الأدب المقارن، د ط، دار العودة، بيروت لبنان، 1983.
70- اليافي، عبد الباقي: دراسات فنية و جمالية في الأدب العربي، ب ط، ب م، دمشق-سوريا، 1972م.
71- يونس، عبد الحميد: الأصول الفنية للأدب، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة- مصر، 1964م.

قائمة الكتب المترجمة

1- داكو، بيير: تفسير الأحلام، د ط، ترجمة: وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق- سوريا،1985م.

2- فرويد، سيجموند: تفسير الأحلام، ط2، ترجمة: مصطفى صفوان، مراجعة مصطفى زيور، دار المعارف مصر، 1969م.

3 - كاسيرر، أرنست: مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، مقال في الإنسان، ترجمة: إحسان عباس، مراجعة: د. موسى الخوري، بيروت-لبنان، 1975م.

4- هيغل: الفن الرمزي الكلاسيكي الرومنسي، ط1، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت-لبنان،، 1979م.

قائمة الصحف والمجلات

1- أثير الهاشمي: مقال: الصورة التقليدية للمرأة في شعر السياب، مجلة كلية التربية الاسلامية، جامعة بغداد/ كلية التربية، المجلد 4، العدد 52، 2009م.

2- أدونيس: من أدب الكاتب إلى أدب القارئ، مجلة الكرمل، عدد 5، 1982م.

3- إيمان البستاني: بدر شاكر السياب الشاعر المتمرد، جريدة الثورة العربية، بغداد – العراق، عدد 184، 12 شباط 1965م.

4- توفيق الشيخ حسين : الرمز والأُسطورة في شعر بدر شاكر السياب، مجلة الحوار المتمدن، العدد 2662، 2009.

5- خيرية جريو: ثنائية المدينة والريف في شعر بدر شاكر السياب، مجلة جامعة بابل/ العلوم الانسانية، المجلد 22، العدد 4، 2014م.

6- ديمة الشكر: مقال باسم، الناقد العراقي ناصر الحجاج في كتاب: هل يمكن فصل "المحلي" عن شعرية السياب الجارفة؟، جريدة الحياة، العدد17919، د ت.

7- رباب هاشم حسين: توظيف الرموز الأسطوريةفي الشعر بين نازك والسياب، مجلة كلية التربية الاسلامية، جامعة بغداد/ كلية التربية ، العدد 25، 2009م.

8- رسول بلاوي و حسين مهتدي: الرموز الطبيعية ودلالاتها في شعر يحيى السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة 11، العدد2، 2015.

9- رسول بلاوي: موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي، جريدة الثورة العربية، بغداد – العراق، المجلد 1، العدد 84، 1962م.

10- رشيدة إغبال: الرمز الشعري لدى محمود درويش، مجلة علامات، القدس فلسطين، المجلد 8، العدد 223.

11- ستار جبار رزيج: مقال باسم: الوطن في نتاجات الرمق الاخير في شعر السياب، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة المثنى كلية التربية، المجلد 8، العدد 4، 2009م.

12- سلام كاظم الاوسي: الرؤيا الاستشراقية – التاريخية في الشعر العربي المعاصر، مجلة الجندول، السنة الثانية، العدد14، تشرين الثاني، نوفمبر 2004م.

13- صدام فهد الأسدي: الرمز في انشودة المطر للشاعر بدر شاكر السياب، دار الشؤون الثقافية، بغداد – العراق، 2015م.

14- عبد الرضا علي: الأُسطورة في شعر السياب، ب ط، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية، 1978م.

15- عدنان الذهبي: سيكولوجية الرمزية، مجلة علم النفس، المجلد4، العدد 3، فبراير سنة 1940م.

16- عدنان عاكف: بعض جوانب العلاقة بين السياب والحزب الشيوعي، مجلة فكر علمي ثقافة تقدمية، المجلد 5، العدد 193.

17- علي معدلي: المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس وعبيد بن الأبرص، مجلة التراث الأدبي، السنة 2، العدد 7، 1389هـ.

18- فيصل الياسري: غربال الذاكرة: بدر شاكر السياب، الحوار المتمدن، العدد: 2148، 1 / 2/ 2008 م.

19- محمد صالح رشيد: الطفل والطفولة في شعر السياب، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، المجلد 11، العدد 1، 2006م.

20- محمد فؤاد السلطان: الرموز التاريخية والدينية والأسطوريةفي شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد الرابع عشر، العدد الأول،٢٠١٠م.

21- محي الدين محمد: الرموز عند بدر شاكر السياب، مقال بمجلة (المجلة)، يوليو سنة 1963م.

22- ناصر شاكر الاسدي: أسفار السياب الكونية (ممكنات التحول في رائعته سفر أيوب أنموذجا)، مجلة الخليج العربي، المجلد41، العدد 1-2، 2013.

23- نبيل أبو علي: الفرق بين الأُسطورة والخرافة والتاريخ، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد الخامس، 1999م.

24- نوال ناجي يوسف: اغتراب السياب بين الأم الغائبة والمرأة المستحيلة، مجلة كلية التربية الاسلامية، جامعة بغداد/ كلية التربية، المجلد 3 العدد 2، كانون الاول، 2014.

25- هدى قزع: الرمز الأسطوري في الشعر العربي الحديث، مجلة الحوار المتمدن، العدد 3618، 2012م.

26- وجيه افانوس: الرمز الأسطوري وحاوي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد/38/ آذار 1986م.

قائمة الرسائل والأطروحات

1- زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، (رسالة ماجستير)جامعة الحاج خضر، الجزائر، 2010م.

2- كعوان محمد: بحث: في الرمز والعلامة والإشارة: المفاهيم والمجالات، المدرسة العليا للأساتذة بقسطنطينية،1991م.

3- حسن عبد عودة حميدي الخاقاني: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب جامعة الكوفة- العراق، 2006 م.

4- آسية متلف: اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، تونس، 2006م.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	ALAN HUSSEIN MOHAMMED ALI
Doğum Yeri	**ZAKHO**
Doğum Tarihi	**06/03/1984**

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	**ZAKHO ÜNİVERSİTESİ**
Fakülte	**Arap Dili bölümü**
Bölüm	**DİN İLİMLERİ**

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	**KPDS (…..) ÜDS (….) TOEFL (….) EILTS (….)**
Arapça	

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	
Görevi/Pozisyonu	
Tecrübe Süresi	

KATILDIĞI

Kurslar	
Projeler	

İLETİŞİM

Adres	**Zakho/ Duhok/Irak**
E-mail	**Alan.shngale@gmail.com**