وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسيّة

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الاتجاه الرمزي عند بدر شاكر السيّاب

بحث تقدّم به

(حسين جبار حسن) و(سحاب حميد مراد)

إلى قسم اللّغة العربيّة بوصفهِ جزءاً مِنْ متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في اللّغة العربيّة وآدابها

إشراف

أ .م. د . رواء نعاس محمد

١٤٣٩هـ

٢٠١٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات

صدق الله العلي العظيم

المجادلة: ١١

الإهداء:

تناثر الكلمات حبراً رحباً على صفائح الورق...

لكل من علّمنا...

لكل من أزال غبشة جهل مررنا بها...

لكل من أعاد رسم ملامحنا وتصحيح عثراتنا...

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمّا بعد..

فأنّ الرمزية أحد أهم المذاهب الأدبية، وقد عُرِف هذا المذهب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، جاء كردة فعل على الرومانسية والبرناسية، وكانت نشأته الأولى في فرنسا، وشاع هذا المذهب في العراق مع مطلع الأربعينيات من القرن الماضي؛ نتيجة أسباب سياسية، اتخذه كثير من الشعراء سبيلاً غير مباشر للتعبير عن لواعجهم، وقد مثّلت الرمزية أحد الأبعاد الشعرية عند بدر شاكر السياب الذي كان له دور أساسي في تعيين اتجاه الشعر في العراق والعالم العربي، والذي استطاع أن يخرج الشعر العربي من جمودهِ المتوارث، إنّ هذا البحث هو محاولة لدراسة الرمز في شعر بدر شاكر السياب، وهو مكوّن من تمهيد وثلاث مباحث:

التمهيد: عن أصول مصطلح الرمزية.

المبحث الأول: نشأة الرمزية، وخصائص المدرسة الرمزية.

المبحث الثاني: في توظيف الرمز في الشعر العربي المعاصر.

المبحث الثالث: عن توظيف الرمز في الشعر العراقي، وبخاصة عند الشاعر بدر شاكر السياب.

وقد واجهتنا عدة مصاعب في كتابة البحث، منها ضيق الوقت وسعة المادة، ولا ننسى دور أستاذتنا الفاضلة الدكتورة (رواء نعاس) المشرفة على البحث، للمساعدة العظيمة التي أمدتنا بها، فقد كانت مرشدة ناصحه، وفقها الله لكل خير، والشكر موصول لأساتذتنا في قسم اللغة العربية.

والحمد لله رب العالمين.

المحتويات

الموضوع.....الصفحة

الآية..... أ

الإهداء..... ب

القدمة..... ج– د

التمهيد..... ١–٢

(الرمزية: أصول المصطلح)

المبحث الأول..... ٣– ١٥

(الرمزية: النشأة والخصائص)

المبحث الثاني..... ١٦- ٢١

(توظيف الرمز في الشعر العربي المعاصر)

المبحث الثالث..... ٢٢- ٣٤

(توظيف الرمز في الشعر العراقي)

الخاتمة..... ٣٥

المصادر والمراجع..... ٣٦- ٣٨

التمهيد:

الرمزية: أصول المصطلح

رمزَ إليه: أشار وأومأ وترامز القومْ: رمزَ كلّ منهم إلى الآخر. يُقال :"دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا" أيْ أشار بعضهم إلى بعض، والرمزية مذهب شعري يمثل بالرموز ما يوجد من تجانس خفي بين الأشياء ونفوسنا.[1]

وورد في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" إن الرمزية symbolism: في الأصل هي "كلّ اتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز إمّا بذكر الملموس وإعطائه معنىً رمزياً، أو بالتعبير عمّا هو مجرد من خلال تصويرات حسَّية مرئية

[1] المنجد في اللغة والإعلام.

كحروف الكتابة، أو اللوحات الفنية.[١] ويطلق الرمز لغةً عند الفرنسيين على شكل أو علامة أو أي شيء مادي لهُ معنى اصطلاحي، كالكلب يُرمز بهِ للأمانة، وكالرموز التي تدلّ على العناصر الكيميائية، وكالعلامات التي على قطع النقود مشيرةً إلى مواضع ضربها"[٢].

وعرّفها مالارميه على أنّها (فن إثارة موضوع ما شيئاً فشيئاً حتى نكشف في النهاية عن حالة مزاجية معينة، أو هي فن اختيار موضوع ما ثم نستخرج منه مقابلاً عاطفياً)[٣]، والرمزية: symbolism حركة مسرحيّة تُعبر عن معارضة مبادئ المذهب الطبيعيNaturalism[٤].

---

[١] قاموس المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، لبنان – بيروت، ط٢، ١٩٨٤م/ ص١٨١.

[٢] الرمزية في الأدبين العربي والغربي، سيد أمير محمود أنوار، غلام رضا كلجن راد، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السادس: ٦٨.

[٣] الرمزية، تشارلز تشادويك، تر: نسيم إبراهيم يوسف: ٤٠

[٤]معجم المصطلحات المسرحية، سمير عبد الرحيم الجلبي: ٢٣٠.

المبحث الأول

الرمزية: النشأة والخصائص

نشأت الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر وقد جاءت كردة فعل على الرومانسية و البرناسية[١]، وهو أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية[٢]، واستمرت

---

[١] البرناسية، سمى الشعراء الذين ينتمون إلى هذا المذهب أنفسهم باسم البرناسيين اعترافاً منهم بأنّهم يستمدون وحيهم من ربِّ الشعر مباشرةً، والتسمية مأخوذة من جبل البرناسس، وهو مقام " أبولّو" إله الشعر ببلاد اليونان.

[٢] الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ٣١٥

حتى القرن التاسع عشر معايشة بذلك البرناسية والواقعية والطبيعية[١]، وقد نشأت هذهِ الحركة أوّل ما نشأت في فرنسا، وكان أبطالها رجالاً بعيدين عن المسرح وعلى رأسهم "مالارميه" و" ريمبود" و" فرلان" و"بودلير"[٢]، هذا الاتجاه الجديد والّذي سُمي بالرمزية، بدت تباشيره الأولى عند إدجار ألن بو والّذي قرأ بودلير قصصه عام ١٨٤٧، ثمّ ترجمها ونشرها على الناس فكانت أوّل مؤثرة في اتجاه الرمزية الفرنسية[٣]، و أوّل من استخدم مصطلح (الرمزية) في فرنسا، ناقد فرنسي اسمه موریاس، إذ أطلقه في عام ١٨٨٦ على هذا المذهب، بدلاً من (التدهورية) الّذي أطلقه خصوم المذهب عليه[٤].

من(التدهورية) الذي أطلقه خصوم المذهب عليه[٥]. وقد ورد هذا المصطلح للمرة الأولى في مقالة كتبها رداً على الذين أتهموه وأمثاله بأنهم شعراء الانحلال والانحدار فقال: إنّ الشعراء الذين يسمون بالمخلين إنما يسعون إلى المفهوم الصافي والرمزي الأبدي في فنهم قبل أي شيء آخر، ثم أقترح استخدام كلمة رمزي بدلاً من كلمة منحدراً أو منحل الخاطئة الدلالة، في عام ١٨٨٦ أسس موریاس جريدة أسماها (الرمزيّ) ونشر في العام نفسه في جريدة الفيغارو بياناً بمبادئ هذا

---

[١] يُنظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر: ٨٦.

[٢] أشهر المذاهب المسرحيّة ونماذج من أشهر المسرحيات، دريني خشبة: ٦٠٦.

[٣] فن الشعر، إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٥٥: ٦٤.

[٤] يُنظر: في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات)، فائق مصطفى وعبد الرضا علي، مكتبة اللغة العربية، ط٣، ٢٠١٤: ٧٢.

[٥] يُنظر: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى، عبد الرضا علي، مكتبة اللغة العربية، ط٣، ٢٠١٤، ص٧٢.

الاتجاه[١]، وفي عام ١٨٩١ أعلن إنّ الرمزية قد ماتت، ولكنها خلافاً لما رآه استمرت و قويت و انتشرت وأصبحت ذات شأن عظيم في مجالات الأدب والفن بقيت أثاره خلال القرن العشرين على الرغمٍ من تعرضها لكثير من الهجمات والتقطعات والتداخلات[٢]، كانت العوامل التي أثرت في تكوين الرمزية وقد ذكرنا إنّها كانت ثورةً على الواقعية والطبيعية والبرناسية التي اغترت بظواهر الأشياء، وحصرت عنايتها في تصوير العالم الخارجي، على حين لا تبدو الحقيقة في صورتها الصادقة – كما يرى الرمزيون– إلاّ في أعماق الأشياء و أغوار النفس" فالرمزيون يريدون أن يغوصوا بشعرهم في أعماق النفس، فلا يجرون وراء الصور الطبيعية للخروج من نطاق الذات، وبينما صوّر البرناسيون صورهم الشعرية في صور تجسيمية، ليربطوا بين الشعر والنحت والرسم، عنى الرمزيون بتوثيق الصلة بين الشعر والموسيقى التي هي أقوى وسائل الإيحاء وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها"[٣]، إضافة إلى التقدم الذي شهده علم النفس الحديث على يد فرويد و أتباعه الذين ألقوا أضواء ساطعة على أسبار النفس الإنسانية واكتشفوا عالم اللا شعور، وفسروا أحلام الإنسان تفسيراً جديداً، مما لفت أنظار الشعراء إلى وجود عالمٍ ثانٍ، إلى جانب العالم المرئي، هو عالم النفس الزاخر بالأسرار والخفايا والحقائق على الشعر أن يعنى بها ويصوّرها بالإيحاء والرمز والإيقاع[٤]، وكان أوّل ما بشر به الرمزيون إجراء الفوضى في مدركات الحواس المختلفة، ومحاولة الوصول بالشعر إلى اللا محدودية التي وصلها الفن الموسيقي،

---

[١] قاموس المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس: ١٨٢

[٢] يُنظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر: ٨٧

[٣] الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ٣١٥

[٤] في النقد الأدبي الحديث(منطلقات وتطبيقات)، فائق مصطفى وعبد الرضا علي: ٧٢

لقد بهرهم ما حققه "فاجنر" في موسيقاه فأرادوا أن ينقلوا في الشعر ما نقله فاجنر بها[١]، هكذا كان يلجأ الرمزيون إلى نقل صور العالم الخارجي من مواطنها المعهودة في شبه تهويش فكري ليوصلوا بمشاعر غريبة لا تبين عنها دلالات اللغة وضعاً[٢].

نشأ المذهب الرمزي وترعرع في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولم تعرف الرمزية مدرسة أدبية إلّا في عام (١٨٨٦) على وجه التحديد، فبعد أن أصدر في الشعر عشرون كاتباً فرنسياً مقالاً نُشِر في جريدة (الفيجارو) الفرنسية والذي يُعلن عن الميلاد الرسمي للمدرسة الرمزية وكتب الشاعر الفرنسي بودلير

---

[١] فن الشعر، إحسان عبّاس: ٦٥

[٢] الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ٣١٥

(Baudeiaire) (١٨٢١- ١٨٦٧) قصيدته المراسلات (Corres pondences) وفيها أحال الأشياء والمعاني رموزاً بحتة فكانت هذهِ القصيدة إيذاناً بالاستعمال الفني الجديد للرمز، فالإنسان عند بودلير كائن حيّ يسير وسط غابة مليئة بالرموز[١]، أمّ أقطاب الرمزية في فرنسا فهم أربعة: بودلير ومالارميه ورامبو وفرلين، ومن أهم الدواوين الشعرية التي عرفتها الرمزية ديوان (أزهار الشر) لبودلير وقد أثار ضجّة كبرى في الأوساط الثقافية الفرنسية ولقى اهتماماً كبيراً لما فيه من ثورة وجدّة في الشكل والمضمون[٢].

خصائص المدرسة الرمزية:

في أعقاب ديوان أزهار الشر(١٨٥٧)، للأديب بودلير الذي أولج الشعر في عصر جديد، إلا وهو عصر الحداثة، نرى تفتح باكورة قصائد المدرسة الرمزية: ففي عام (١٨٦٦) صدرت قصائد زحلية للشاعر فيرلين (Verlaine)، وفي عام (

---

[١] يُنظر: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب النشاوي: ٤٦٦

[٢] في النقد الأدبي الحديث، فائق مصطفى وعبد الرضا علي: ٧٥.

١٨٦٩) أعياد غزلية للشاعر نفسه، وقصائد نثرية صغيرة لبودلير، وأناشيد مالدورور (Maldoror)، للشاعر لوتريامون، وفي عام (١٨٧٣) فصل في الجحيم وإشراقات للشاعر رامبو Rimband وغيرها... وإذا بالنزعة الرمزية تطرق أبواب الأدب في أوربا[١]، وسرعان ما اكتسبت الرمزية أرضاً جديدة فأعتنقها كتّاب كُثر مثل: إليوت وروبرت فروست وجيمس جويس والكثير غيرهم[٢]، وبعد عام (١٨٨٦) تضاعف عدد تلاميذ المدرسة الرمزية وانقسموا إلى مجموعتين: المجموعة الأولى تتبع فيرلين، والمجموعة الثانية تتبع مالارميه، وقد تميّز شعر تلاميذ فيرلين بمسحة من الحزن والبساطة والوضوح في استعمال الرموز، أمّا أتباع مالارميه فقد رفعوا أعلام الشعر الحر، ونادوا بتحطيم الأشكال التقليدية كلها، وإعادة بناء الشعر من خلال الرمز بوصفه قيمة تشكيلية[٣]، وقد تميزت الرمزية بجملة من الخصائص أهمها:

-الغموض:

الشعر نشوة وحلم وبهذا أصبح للقصيدة معنى يختلف باختلاف القارئ. فهي تنفصل عن صاحبها انفصال الوليد عن والدته، وتتقبل أبياتها التأويلات المختلفة

---

[١] يُنظر: تاريخ الآداب الأوربية، مجموعة من المؤلفين، تر: موريس جلال: ٣/ ٦١.

[٢] يُنظر: الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، فايز علي: ٢٨.

[٣] يُنظر: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي: ٤٦٧.

التي تثيرها في ذهن القارئ ونفسه، وبهذا بات الشعر نشوة وحلم ينقلان الشاعر إلى اللاشعور حيث يقتنص منى الإحساسات ما لا يستطيع عن طريق العقل الواضح والمنطق المألوف، ولما كان التعبير العادي يعجز عن هذا فإنّ الرمز هو الذي يوحي بها إيحاء ولا يصورها تصويراً بيناً[١].

-الموسيقى الشعرية:

سعى الرمزيون إلى تأكيد وإبراز عنصر الموسيقى في الشعر، الناجمة من جرس الألفاظ وانسجامها وتراكيب الجمل حتى يجعلوا الشعر موسيقى

الخلط بين الحواس الخمس:

دعا الرمزيون إلى آراء ونظريات طبقوها في خط أشعارهم تقوم على الخلط بين وظائف ومعطيات الحواس الخمس وتداخلها، لهذا مزجوا بين الحس والنظر والسمع وحققوا بذلك اندماجاً في- خلق جو غامض يوحي بأحاسيسهم ورؤاهم الغامضة، مما أسفر عن ظهور صور وتعابير غير مألوفة في أشعارهم مثل(العبير الملون) و(السكون المشمس)[٢]، ويرى الرمزيون إنّ على الشاعر أن يلجأ إلى وسائل تعنى بها اللغة الوجدانية، كي تقوى على التعبير عمّا يستعصي التعبير عنه، وذلك عن طريق وصف مدركات كلّ حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة،

---

[١] ينظر: في النقد الأدبي الحديث، فائق مصطفى وعبد الرضا علي: ٧٤.

[٢] ينظر: في النقد الأدبي الحديث، فائق مصطفى وعبد الرضا علي: ٧٥.

فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو، وبهذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة[١].

-الصور الغزيرة:

يلجأ الشاعر الرمزي (Symbolist) إلى الصور الشعرية الظليلة، يحدد بعض معالمها، ليترك معالمها الأُخرى تسبح في جو من الغموض الذي لا يصل إلى الألغاز، إنّهم يمنحون القارئ فرصة ليفهم بطريقته الخاصة منهم يتركون له حرية التأمل والتخيل، ويهدف الرمزيون إلى توفير الكثافة والتعقيد في الشعر عن طريق تجميع الصور الثانوية بغزارة حول مجاز رئيس، حتى يمكن ترجمة انطباع حسّي معين، إلى نوع آخر من الانطباع الحسي، بحيث تكون الانطباعات معاً رمزاً للخاطرة الأصلية[٢].

اللغة الجديدة:

وجد الرمزيون أنّ معجم اللغة، بما في ذلك المجازات والتشبيهات، قاصرة عن استيعاب التجربة الشعرية والتعبير عنها بصدق، فلا بدّ من البحث عن لغة ذات علاقاتٍ جديدة تقوم على اللمح والومض، وتتيح التعبير عن مكنونات العالم الداخلي موصلة حالاته إلى المتلقي من خلال إثارة الأحاسيس الكامنة وتحريك القوى التصويرية[٣].

---

[١] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٣٩٥.

[٢] ينظر: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي: ٤٦١.

[٣] ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر: ٨٦.

الشعر رمز:

والرموز اللغوية قادرة على إحضار الأفكار الفلسفية والدينية والهواجس النفسية، والتي لا يمكن إدراكها مادياً، وعلى هذا فإنّ الرمز يجسد لما في حياتنا كلها من أشياء ملموسة، ومعنويات مجردة، ومن هنا جاءت خصبة[١]، ولهذا جاءت مجافاتهم للأسلوب القائم على الوضوح والمنطق والتفكير المجرد والشروح والتفصيلات لإنّ هذهِ الأمور ليست من طبيعة الفن، بل طبيعة النثر ولغة التواصل العادية[٢].

شارل بودلير(١٨٢١- ١٨٦٧): Charles Baudelaire

[١] ينظر: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي: ٤٦٤.

[٢] ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر: ٨٦.

هو شاعر من طراز فريد، إذ اتسع وجدانه الفني لاستيعاب مجموعة من المؤثرات التي تعددت مصادرها وأُتيح لها من أصالته ما أحالها خلقاً جديداً[١]، ولِد شارل بودلير في باريس، في ٩ نيسان ١٨٢١، تلقى تعليماً تكويناً متيناً في دراسته فقد تعلّم اليونانية واللاتينية ثم الإنكليزية، خلال تلك الحقبة وصادف أستاذاً ممتازاً اسمه جاكوب ويليهم رين، الذي اهتم به وشجّع استعداداته لنظم الشعر اللاتيني. لأنّ الشاعر المستقبلي الذي أضمره عبّر عن نفسه أولاً باللاتينية، مثلما فعل رامبو بعد ذلك[٢]، كانت مهنة الأدب وحدها تجذبه تألّق شارل المفرط في حياته الصاخبة سببتا القلق لذويهِ، اللذين أرسلوه في رحلة حول العالم ليكتسب الحكمة والعقل[٣]، عاش بودلير حياته محفوفاً بأصدقاء يعكفون جميعاً على التألق الأدبي بيد أنّهم يشعرون بتفوق نظمه لأبيات الشعر، ومنذ عام ١٨٤٣ قد سبق له أنْ نظم عدة قصائد من ديوان(أزهار الشر) فيما لبث صحفياً هجائياً وناقداً للفن[٤]، كانت صحة بودلير هشّة جداً، لكن نشاطه الأدبي لم يتباطأ، وقد نشر كتاباً حول (تيوفيل غوتيه) وكتاب (الفراديس الإصطناعية) و (طرائف جمالية) و(١٨٦٠) و(سأم باريس) و(الفن الرومانطيقي) (١٨٣٦)[٥]، كان بودلير للرمزية في فرنسا وقد تأثّر تأثراً قوياً بأدب (بو)، وبدا هذا التأثر واضحاً في ديوانه(أزهار الشر)[٦]حين صدر في ١٨ يونيو ١٨٥٧ فأحدث ضجة في الأوساط الأدبية والرسمية وانقسم

---

[١] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد: ٧٦

[٢] شارل بودلير: حياته ومزاجه وصراعاته، أندريه غيو.

[٣] أزهار الشر، بودلير، تر: محمد عيتاني

[٤] تاريخ الأدب الأوربي، مجموعة من المؤلفين، تر: موريس جلال: ٧٦/٣.

[٥] أزهار الشر، بودلير، تر: محمد عيتاني

[٦] الرمزية في الأدبين العربي والغربي، سيد أمير محمود وغلام رضا: ٤.

النقّاد إزاءه بالميوعة والانحلال، ومعجب يرى الديوان يطرح مشكلة الرذيلة على نحو جديد، ولكن هذهِ الرؤيا الجديدة لم تشفع لبودلير الذي حوكم رسمياً وقضى عليه بغرامة مالية وحذف ستاً من قصائد ديوانه رأت فيها المحكمة من الضجر والغرابة ما يزعج حساسية القارئ المنافق على حد تعبير بودلير[١]، قرأ بودلير كثيراً ونزع نحو المحاكاة، لكن مع حرية إبداعية كبيرة وقد نزع إلى المقارنة المستهجنة والصبغة البلاغية القائمة على نعت الشئ بنقيضه، وقد قال عنه بروست، بأنّه تكلّم بلغة راسين، واعتبر كلوديل لغته كلاسيكية اصابتها العدوى من الصحافة[٢]، كان شعر بودلير يقوم على الصراع بين الرموز، وقد عدّ مؤسساً للمدرسة الرمزية لأنّه استطاع أن يمنهجها مذهباً أدبياً متكاملاً[٣]، كان بودلير مثالياً أحب أن يعذب نفسه بما يكرهه، ووجد في القبح باباً خلفياُ إلى الجمال وإنّ نظريته في العلاقات واكتشاف الوحدة بين نثريات الطبيعة أضفت على فوضى الواقع نظاماً جعلهُ صالحاً للإيحاء بما لا يمكن عنه من خفايا الذات والكون[٤].

مالارميه (١٨٤٢-١٨٩٨) stephane Mallarme

---

[١] ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد: ٧٦.

[٢] ينظر: شارل بودلير(حياته ومزلاجه وصراعاته)، أندريه غيو.

[٣] مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي: ٤٦٦.

[٤] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر محمد فنتوح أحمد: ٧٩.

ولد ستيفان مالارميه في باريس عام ١٨٤٢، لم تكن حياته صاخبة ومتقلبة كحياة بودلير، يُعد مالارميه مشترع الرمزية وجامع قواعدها[١]، فهو الرأس الحقيقي والمنظّر للمدرسة الرمزية، تميّز بالموهبة وتضلّع في اللغة الفرنسية وآدابها، كان زملاؤه وتلاميذه يحبون شعره ويعدونه أمير الشعراء بعد فيرلين[٢]، وبالرغم مما كان يبدو عليه بالتزامه لإطار التقليدية فإنّه في الواقع لا يقل ثورة عن رامبو في طريقته التي توحي بالتناقض الحذر[٣]، أضحت القصيدة على يد مالارميه حرة من المحتوى بمعناه المعهود، مرة من الزمن ومن الظروف الحيوية بل أصبحت كذلك حرة من العاطفة المسرفة والموضوع، فقد حلّت السيمفونية Symphonic بين اجزاء القصيدة محل الوحدة المدركة بين جزيئات الواقع الخارجي[٤]، ويعدُّ كتابة (Propossur Poesie) من أوّل المراجع عن ماهية الشعر الرمزي وقواعده، كان مالارميه يهفو إلى اللانهاية في قصائده ويسمى إليها، ولقد حدته تلك النزعة إلى تحقيق الشعر الصافي والذي يعبر عن الأعماق بواسطة الإيحاء والموسيقى[٥].

أنّ يعبّر عن سر الكون الغامض لكنّه لم يجد سوى العقم والعدم والخواء والصمت، فراح يبحث عن المطلق لكنّه عجز عن الوصول إليه ورأى أنّ الفن وحده الذي يدوم لينقذ شيئاً من حطام العالم، وبهذهِ الفلسفة المتشائمة انفصل شعره عن الواقع المجسد وتغرّب عن الطبيعة والذات[٦]، كان مالارميه ينفر من السهولة والوضوح

---

[١] معالم الرمزية في الشعر الصوفي، نور سلمان: ٣.

[٢] ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر: ٩١.

[٣] ينظر: الرمزية، تشارلز تشادويك: ٤٦.

[٤] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد:٨٤.

[٥] يُنظر: معالم الرمزية في الشعر الصوفي، نور سلمان: ٥٣.

[٦] يُنظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر:٩١.

ولغة التفاهم العادية وكأنّها أسوأ العيوب، علّم اتباعه التركيب الغامض وجماليّة، وبقي مخلصاً للقواعد الشعرية والإتقان البرناسي[١]، أمّا شعره فيصفه تيبودة بأنه: (متحف من أبيات جميلة)، وهو كسائر الرمزيين غالباً يكتفي بالإيماءة والإشارة، إذ اتبع شعراً لا يدور محوره على وصف شيء بل على وصف تأثير ذلك الشيء[٢]، ظلّ مالارميه لمدة ثلاثين عاماً وحتى مماته في ١٨٩٨يعمل فيما كان يسميه العمل الكبير، لكن شيئاً من هذا العمل لم يصل إلينا كما يقول تشارلز تشادويك[٣].

---

[١] الرمزية في الشعر الغربي، جلال عبد الله خلف: ١٢٤.

[٢] معالم الرمزية في الشعر الصوفي، نور سلمان:٥٣.

[٣] الرمزية، تشارلز تشادويك: ١٠٣.

المبحث الثاني

توظيف الرمز في الشعر العربي المعاصر

تعرضت الساحة الأدبية في الوطن العربي لهزات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية عنيفة، نتيجة الحرب العالمية الثانية، مما أدى إلى تزعزع الثقة بالموروث الأدبي لدى المثقف العربي، مما جعلته أرضاً خصبةً لقبول التيارات الأدبية الوافدة عليه، لاسيما تلك التي ظهرت في النصف الأخير من القرن التاسع عشر كالمذهب لرمزي الذي وجد قبولاً جارفاً من لدن المتلقي العربي؛ كونه أدباً جديداً يتسم بالغموض وخفاء الدلالة[١]، فقد كانت الحركة الرمزية تعبيراً عن الرفض غير المباشر للواقع السياسي والاجتماعي في بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهو رفض كان يأخذ صوراً تختلف أزياؤها وتتفق جواهرها، فحيناً كان يصل إلى حدّ الهجاء الصريح للقيم الاجتماعية السائدة[٢]، أخذت الرمزية الغربية تأخذ مكانها في الأدب العربي مع تباشير العصر الحديث، وكان ذلك لعدة أسباب لعلّ أهمها اتصال العرب بالثقافة الأجنبية فالاستعمار الفرنسي والإنكليزي والإرساليات التبشيرية والبعثات العلمية والترجمة كانت من أسباب التزاوج بين الثقافة العربية والثقافة الأجنبية[٣]، أنّ الرمزية في الشعر الحديث لم تنتشر وتعمّ إلاّ بعد عام (١٩٣٦) حين أخذ الشعراء اللبنانيون يخرجون على المألوف من الشعر الحديث من حيث المعنى والمبنى[٤]، ويكاد يكون مقرراً عند بعض الدارسين أنّ الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها لجبران خليل جبران[٥]، فهو كما يرث

---

[١] يُنظر: الرمز في الشعر العربي، جلال عبد الله خلف: ٣.

[٢] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد: ٦٨.

[٣] يُنظر: الرمزية بين الأدبين العربي والغربي، سيد أمير محمود أنوار، غلام رضا: ٣٧.

[٤] الرمز في الشعر العربي، جلال عبد الله خلف: ١٠.

[٥] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد: ١٨٩.

الدارسون مؤسس لمدرستين في الأدب العربي: الرومانتيكية والرمزية[١]، جدد شعراء المهجر في الموسيقى الشعر ولفظه. وعباراته، وامتاز بجملة من السمات الانسانية التي جعلته نسيج وحده، ففيه صوفية عابر السبيل، والعكوف على الذات واستبطان خلجاتها والتأمل الفلسفي في الحياة، والجنوح إلى التخارج عن المجتمع المزدحم إلى الطبيعة الهادئة وما ينطوي عليه ذلك من موجات التفاؤل والتشاؤم والانقباض والانبساط، واليأس والأمل[٢]، ويرى الدكتور نسيب التشاوي أنّ بشر فارس (١٩٠٧-١٩٦٣) هو من رواد الرمزية في العالم العربي ويرى ان رمزيات بشر فارس ليس بينها وبين الرومانسية أي صلة وتبدو اثار الرمزيتين الفرنسيين من بودلبير إلى فيرلين واضحة في شعره ومسرحياته الرمزية[٣]، يلاحظ المتتبع للتطورات التي مرت بها القصيدة العربية التقنيات الحديثة التي طرأت عليها، مثل التوظيف الأسطوري، والمفارقة، والقناع، وضح الأسطورة[٤]، فلجأ الشعراء إلى استخدام الرمز كوسيلة فنية للتعبير غير المباشر عما يجول في خواطرهم، متقنعين بشخصية من الشخصيات معبرين بواسطتها عن مكونات انفسهم، وقد صارت تقنية الرمز مظهر من مظاهر الحداثة في الشعر العربي الحديث، لقد كان التخلص من النزعة الخطابية المباشرة، والميول الرومانسية المغرقة في غنائيتها والطغيان العاطفي على طبيعة الشعر من أهمّ الدوافع التي حدت بروّاد الشعر الجديد نحو الرغبة في تجاوز واقع الشعر المطروح في عصرهم بما ينطوي عليه من خصائص

---

[١] يُنظر: المصدر نفسه: ١٨٩.

[٢] الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، فايز علي: ٣٩.

[٣] يُنظر: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب التشاوي: ٤٨٦

[٤] يُنظر: صانع الأسطورة في الشعر العربي الحديث، عبد الناصر حسن: ١١٧.

فنية وموضوعية[١] إنّ النص في حفرة الرمز مجرد معبر نحو نصٍ آخر لم يقله الشاعر، ويصبح النص المقصود هو ذلك النص الغائب الخفي وراء النص القائم الظاهر، وتصبح لغة النص بدورها مجرد لغة تقود إلى لغة أخرى لم يقلها الشاعر[٢]، ومن النجاح الرمزية المبكرة في الشعر العربي الحديث قصيدة (لنا الليل) لسعيد عقل[٣]، الذي تأثر هو الأخر بمبادئ الرمزية الفرنسية ونسج على غرار فاليدي وغيرة من الشعراْء الفرنسيين ، إذ يرى أنشاعر الشعر الحقيقي ينبثق عن اللاوعي ، وأن لا دخل للوعي في تكوينه وخلقه [٤]، وقد نشرت هذه، القصيدة سنه ١٩٣٦م ،وكان الرمز عند سعيد عقل في هذه، المرحلة لم يكن قد بلغ طور الصورة المركبة ،بل انحصر في إبداع صور جزئيه تفيض بالحركة نتيجة الاعتماد على تراسل الحواس ، يقول في مطلع قصيدته :

لنا الليل، عودي نضم الأمل على غمرة من ود وقبل

أزاهير نحن ،نشقنا ارتعاش الضحى ورشفنا بياض القلل

يقول الدكتور محمد فتوح أحمد أن الصورة في البيت الأول عاديه كما أن تشبيه الجبين بالأزاهير تشبيه مطروق ولكن اثر الوسائل الرمزية يبدو فجأة في (ارتعاش الضحى) ثم تحوله من مجرد أشعه ضوئية تراها العين إلى عطر يتنسم الشم ،بالإضافة إلى ما في ارتشاف البياض من تراسل بين المرئي والمطعوم وكأن الشاعر قد أحس الضحى وداقه وتنشقه ومن هنا كانت حركيه الصورة وحيويتها ،

---

[١] نفسه: ١١٧.

[٢] الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، فريد تابتي: ١٧٤.

[٣] ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتّوح أحمد: ٢٠٦.

[٤] ينظر: الرمز في الشعر العربي ، جلال عبد الله خلف: ١٢.

رغم أنها صورة جزئيه[١]، أما بالنسبة لتوظيف الرمز ،فالشعر المعاصر حفل بكثير من الشخصيات الرمزية (دينيه ،تاريخيه، أسطورية) واتكأ عليها الشعراء محاولين من خلالها تقديم صورة متكاملة للواقع، معتمدين عليها في تحميل الموقف .بكل ما تملكه من دلالات. ما مر بهم من تجارب شعوريه ذاتيه ،كان توظيف الأسطورة واحدة من الأدوات التعبيرية الجمالية التي اهتدى إليها الشاعر الحديث واستعان بها في شعره وقد غدت من اكثر الظواهر الفنية بروزاً، وشكل استعمالها سمة أسلوبية بارزة ،فنجد أنّ الشعراء قد استقوا من الأساطير اليونانية: شخصيّة سيزيف، وبرومثيوس، وأوديسيوس وأسطورة أدونيس، ومن الأساطير البابلية : تموز وعشتار، ومن الأساطير العربية: سندباد وشهرزاد وشهريار[٢]، ومن الرموز الأسطورية التي وظفها الشاعر " أدونيس" في قصائدهِ شخصية "سيزيف".

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزيف

صخرته الصمّاء

أقسمت أن أظلّ مع سيزيف

أخضع للحمى وللشرار

أبحث في المرافق الضريرة

عن ريشة أخيرة

---

[١] ينظر: الرمز والرمزيون في الشعر المعاصر ،محمد فتوح أحمد: ٢٠٦.

[٢] ينظر: توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحداثي، فتحية حسن: ٣.

تكتب للعشب وللخريف

قصيدة الغبار

أقسمت أنْ أعيش مع سيزيف[١]

لقد أصبح سيزيف بوصفهِ مجسداً للتضحية في مقابل الدفاع عن الإنسان وحقوقه معادلاً رمزياً لأدونيس، الفنان الذي يعاني من أجل الكشف عن الحقيقة تضامناً من الإنسان[٢].

[١] أغاني مهيار، أدونيس: ٤٥.

[٢] ينظر: صانع الأسطورة في الشعر العربي الحديث، عبد الناصر حسن: ١٥٦

المبحث الثالث

توظيف الرمز في الشعر العراقي

لكلِّ عصر أحداثه وما يقتضيه مما يلائم طبيعته، وحين خرج الشعراء من أجواء أقبية القرن التاسع عشر، وصخب الشعر في النصف الأوّل من القرن العشرين، جابهوا واقعهم وأنفسهم وأفكارهم ومواهبهم وجهاً لوجه[١]، ظهرت ملامح الدعوة إلى الرمز في الشعر العراقي لتكون مخرجاً من مظاهر التقليد الجامد التي سادت الشعر العراقي مرحلة طويلة من الزمن، وإنّ الشيوع الفعلي لهذا المذهب بدأ في العراق منذ عام (١٩٤١) بصورة واضحة[٢]، وتعد نازك الملائكة من أوائل رواد الشعر العربي الحديث، ويعود لها الفضل في محاولتها تأصيل المقومات الإبداعية والفنية لتلك الحركة الشعرية[٣]، ومن رواد الشعر الحر أيضاً بدر شاكر السياب الذي تألّق نجمه في عالم الإبداع والتجديد الشعري، انطلق في فضاء الشعر ليجدد القصيدة التقليدية، محرراً نفسه من الجمود وعوائق الشكل والمنطق الخطابي المباشر، مستخدماً لغة إيحائية معبرةً ذات حضور جمالي[٤].

---

[١] الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، جلال الخياط: ١٣١

[٢] ينظر: الرمز في الشعر العربي، جلال عبد الله خلف: ١٣.

[٣] بواكير حركة الشعر عند الرواد بين التأثر والتأثير، هيام عبد الكاظم: ٢١٣

[٤] ينظر: نفسه: ٢١٣

بدر شاكر السياب (١٩٢٦- ١٩٦٤)

شاعر عراقي ولد بقرية (جيكور) جنوب البصرة في أُسرة ريفية محافظة تتجر بالنخيل، أكمل دراسته الابتدائية في القرية المجاورة لقريته، وأكمل الثانوية في البصرة ما بين (١٩٣٨- ١٩٤٣) انتقل بعدها إلى بغداد ودخل (دار المعلمين العالية) فيما بين (١٩٤٣- ١٩٤٨) التحق بفرع اللغة العربية من ثمّ انتقل إلى الإنكليزية، أطلع على الآداب الأوربية ، فأعجب ببودلير وفيرلين ، وتأثر بشلي وكيتس و ت. س إليوت ، انتسب إلى الحزب الشيوعي ١٩٤٥ وغادره بعد ثمانية أعوام إذ سجن ١٩٤٦ ،وقضى عليه ١٩٤٩واطلق سراحه ،إلى أن فر إلى أن فر إلى الكويت ١٩٥٣، عاد إلى العراق في ١٩٥٤وتزوج من (إقبال) كتب لمجلة (شعر) واصبح أحد شعرائها ، وفصل من وظيفه بعد ٣سنوات في عام(١٩٦٠) يتعرض لانتكاسة في صحته ، ثم يصيبه الشلل الكامل في ١٩٦٦، توفي مستشفى الأميري في الكويت، فينقل جثمانه إلى البصرة مثواه الأخير[١]. له عدة دواوين منها:(أزهار ذابلة) و(أساطير) و(حفار القبور) و(المومس العمياء) و(الأسلحة والأطفال)، و(أنشودة المطر) و(المعبد الغريق) و(إقبال) وغيرها.

إن الرمزية هي أحد الأبعاد الشعرية عند بدر شاكر السياب الشاعر الذي كان له دور أساسي في تعيين اتجاه الشعر في العراق والعالم العربي ، وقد استطاع أن يخرج الشعر العربي من جموده ويحرره من قيد الأوزان الخليلية والقوالب القديمة، ألبس بدر شاكر السياب الشعر رداء جديداً استلهمه من الشعراء الرمزيين في أوربا

---

[١] ينظر: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ،نسيب نشاوي :٥١٩ وديوان بدر شاكر السياب المقدمة بقلم ناجي علوش.

وتعرف على أثارهم الأدبية من خلال قراءته وترجمته لأدبهم[١]، عن نشأة الرمز في العراق ، يقول السياب: (نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق و كان السبب سياسياً محضاً، ولقد كنا نحاول في زمن (نوري السعيد) أن نهاجم هذا النظام ولكننا كنا نخشى أن نهاجمه صراحة، فكنا نلجأ إلى الرمز تعبيراً عن ثورتنا عليه، ثم شاع الرمز بصوره ربما ولأغراض غير سياسية لآن الأغراض السياسية أغراض موقتة)[٢]

استطاع السياب من تطوير المذهب الرمزي على طريقة الخاصة مبتكراً رموزاً عبر من خلالها عن أزمته وأزمة وطنة، وقد تطور أسلوب السياب في التعامل مع الرمز بتطوير ثقافته فنجد استخدامه لهذا المضمون وطريقه إدخاله تناص الشعري لم تتخذ نمطاً متكرراً واحداً، إنما يميل كل نص إلى التفرد سواء بالصياغة أو بالتوظيف المعنوي، تنوع السياب في إيراد الرموز بكافة أنواعها :الأسطورية والتاريخية والدينية ، وقد قام الدكتور محمد التوتنجي بدراسة المصادر التي اعتمدها السياب في استخدام رموزه فحددها ب[٣]:

١-الأسطورة الشرقية العربية، واليونانية الغربية: كعشتار، وتموز وسيزيف وسر بروس وغيرها ...

٢-الرموز الطبيعية: كالمطر، والبرق والرعد والسحاب والربيع.

٣-الرموز الفلكلورية: كحكاية ابنة الجلبي، وحكاية حزام.

---

[١] ينظر: الرموز الشخصية والأقنعة في شعر بدر شاكر السياب ،غلا مرضا كريمي:١

[٢] الرمز في الشعر العراقي، جلال عبد الله خلف:١٣.

[٣] ينظر: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي :٥٢١.

٤-الرموز التاريخية: كبابل وكولمبس.

٥-الرموز الإنسانية والاجتماعية كالمومس العمياء، وحفار القبور.

٦-الرموز الدينية كحواء وأدم، وقابيل وهابيل، وأيوب، والمسيح(عليها السلام).

ومثال الرمز الديني لدى السيّاب قصيدته " المسيح بعد الصلب"[١]

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح.

في نواح طويل تسف النخيل،

والخطى وهي تنأى. إذن فالجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تمتنى. وانصت: كان العويل

يعبر السهل بيني وبين المدينة.

مثل حبل يشد السفينة

وهي تهوى إلى القاع. كان النواح

مثل خيط من النور بين الصباح

والدجى، في سماء الشتاء الحزينة[٢].

---

[١] ديوان بدر شاكر السياب: ١/ ٤٥٧.

[٢] ينظر : الرموز الشخصية والأقنعة في شعر بدر شاكر السياب، غلا مرضا: ٢٦.

استدعى السياب في هذه القصيدة، شخصية المسيح عليه السلام فوظّف حادثة صلبه، وصور بعثه وقيامه من جديد، ليرى قاتليه ومدينته ويهوذا الخائن[١]، فهو في الأبيات الأنفة الذكر، يصور لنا نهاية عملية الصلب ويتكلم عن لسان المسيح مرتديا قناعه، فالسياب قد اتخذ من شخصية السيد المسيح(عليه السلام) رمزاً وقناعاً[٢]، يعبر به ومن خلاله، مما لحقة هو من الأذى والألم والعذاب.

ومن الرموز الدينية الأخرى التي وظفها السياب في قصائده، وشخصية النبي أيوب(عليه السلام) في قصيدته (سفير أيوب)، ومن خلال هذه. الشخصية استطاع السياب أن يعبر عن معاناته مع المرض وأمله في الشفاء منه والعودة سالماً معافى إلى أهله، قال فيها[٣]:

وأبواق سيارة من بعيد

وآهات مرضى، وأم تعيد

أساطير أبنائها للوليد.

وغابات ليل السهاد، الغيوم

تحجب وجه السماء

وتجلوه تحت القمر. وإن صاح أيوب كان النداء:

"لك الحمد يا رامياً بالقدر

---

[١] ينظر: الرموز الشخصية والأقنعة في شعر بدر شاكر السياب، غلا مرضا: ٢٦.

[٢] ينظر: نفسه: ١٦

[٣] ديوان بدر شاكر السياب:١/٢٥٠.

ويا كاتباً، بعد ذاك الشفاء"

أما في قصيدته" قالوا لأيوب" فيظهر دور هذا القناع البسيط بشكل أوضح في شعر السياب، إذ يبدأ قصيدته ب(قالوا لأيوب) وهو يعني نفسه، ويتكلم على لسان هذه.

الشخصية مردداً أُمنياته في الشفاء[١]

قال فيها[٢]:

قالوا لأيوب(جفاك الاله:)

فقال: "لا يجفو

من شد بالإيمان، لا قبضتاه

ترضى ولا أجفانه تغفو"

قالوا له:(والداء من ذا رماه

في صبحك الواهي ومن ثبته؟)

قال:(هو التفكير عما جناه

قابيل والشاري سدى جنته)

سيهزم الداء: غداً أغفو

---

[١] ينظر: الرموز والأقنعة في شعر بدر شاكر السياب ،غلا مرضا:٢١.

[٢] الديوان: ٢٩٦/١

وكما أبدع السياب في توظيف الرمز الديني في قصائده، أبدع في توظيف الأسطورة، والأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية، وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، ويعبر بها المجتمع عن ظواهر الكون والإنسان تفسيراً يخلو من نزعة تربوية

تقليدية[١]، كان استلهام الأسطورة واحتواؤها مضامين جديدة يثري العمل ويضفي عليه دماً جديداً يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكلّ تناقضاتها الحادة وصولاً إلى عالم يفجّره الاستلهام ويصوّره التوظيف الأسطوري بشكله السحري الذي يعيش في فكر الشاعر الملهم[٢]، كان السياب في طليعة الشعراء الذين أدخلوا الأساطير في أشعارهم، وكانت في مواضع مصلاً قوياً مد قصائده ببعد جديد، والأسطورة هي الماضي الباقي في الزمن، وقد لازمت السياب سمة العودة إلى الماضي المطلق ، بعيداً عن الحاضر ومآسيه وما لاقاه، فيه من مشاق، وصارت الأسطورة لديه ملاذاً فأدمنها في قصائده[٣]،(لم يستعمل شاعر عربي الأسطورة والرمز كما استعملها بدر، ولقد اكثر منها حتى أصبح من النادر أن تخلو قصيدة من قصائده من رمز أو أسطورة) يرى الدكتور جلال الخياط أن الرمز الأسطوري عند السياب قد مر بمرحلتين[٤]:

---

[١] ينظر: الشعر العراقي الحديث، جلال الخياط :١٥٩

[٢] الأسطورة في شعر السيّاب، عبد الرضا علي: ٢٢

[٣] الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر :محمد فتوح أحمد: ٢٩٠ .

[٤] ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : محمد فتوح أحمد : ٢٩١

١_ **المرحلة الأولى:** وصفها(بالأسطورة الموضوعية)، وكانت الأسطورة لدى السياب في هذه، المرحلة تعبيراً عن واقع قومي وحضاري ويعد ديوانه (أنشودة المطر) مصدراً أمينا لهذه المرحلة.

٢_ **المرحلة الثانية:** وقد وصفها بـ(الأسطورية الذاتية)، كانت تعبيراً عن ألم ذاتي الهبه المرض الطويل و الغربة و الحرمان، وديوانية: (المعبد الغريق) و(منزل الأقنان) يعكسان ملامح هذه المرحلة، وفيها تحولت الأسطورة من هيكل محدد القسمات إلى أصداء مبهمة تشق عنها القصيدة، ويرى أيضاً أن المرحلة الثانية كانت بدورها مقدمة لطور فن ثالث وأخير أصبحت فيه قصيدة السياب نشيجاً ذاتياً يغالب الضنى بالبث المباشر، ويميل إلى التصريح. كان استخدام السياب للأسطورة والرمز على عدة مراحل نضجت بنضوج تجربته الشعرية فكانت المرحلة الأولى مرحلة تشبيه فوردت الشخصيات الأسطورية والتاريخية على الشاكلة القديمة[١]، كما في قصيدته أهواء[٢]:

رآها تغنى وراء القطيع كـ" بنلوب" تستمهل العاشقين

فقد عرض السياب في هذا البيت حكاية يوليسس وغرب، وانتظار زوجته له، وهذه إشارة لشخصية أسطورية جاءت على سبيل التشبيه دون أن يكون لها وظيفة مهمة في بناء القصيدة[٣]، حفلت قصائد السياب بتنوع الرموز الأسطورية وتعددها وتشابكها وكان فهمه لها قائماً على وحدة المنبع التأملي البدائي في النظرة إلى

---

[١] الأسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السياب ، شيماء جبار ستار: ٣٤ .

[٢] ديوان بدر شاكر السياب : ١٤/١.

[٣] ينظر: الأسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السياب ، شيماء جبار: ٣٤.

الكون وما يكتنفه من تحولات، سعى السياب إلى استخدام رموز الحب و العذاب و الموعظة في شعرهِ ولكثرة ، استخداماته لها أصبحنا نحب أكثر من رمز في القصيدة الواحدة ، فعلى سبيل المثال قصيدة الشاعر الرجيم[١]:

كأن بحراً غاسلاً لسبوس بالأجاج

تشربه روحك من صدى إلى القرار

كأن سافو أورثتك من العروق نار،

وأنت لا تضم غير حلمك الأبيد

كمن يضم طيفه المطل من زجاج:

حرقة نرسيس، وتنتلوس والثمار[٢]!

تتضح كثرة الرموز الأسطورية في هذه القصيدة، حيث يذكر فيها(سافو) الشاعرة اليونانية وجزيرتها(لسبوس)، وهناك إشارة إلى عشق(نرسيس) لظله، وإلى جوع (تنتالوس) وعذابه الأبدي[٣]. وفي قصيدته أم البروم [٤]

يقول رفيقي السكران(دعها تأكل الموتى

مدينتنا لتكبر، تحضن الأحياء تسقينا

---

[١] ينظر: الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي : ٥٦_٥٧.

[٢] ديوان بدر شاكر السياب :١٩٢/١_١٩٣.

[٣] ينظر : الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي: ٥٦،٥٧.

[٤] ديوان بدر شاكر السياب : ١/ ١٣١ .

شراباً من حدائق برسفون تعلنا حتى

تدور جماجم الأموات من شكر مشى فينا!"

فحين أصبحت مقبرة (أم البروم) جزءاً من مدينة البصرة، لا يجد السياب أجمل من تشبيهها بعالم الموتى حيث تقوم (برسفوني)، وهو تشبيه ذو دلالة حضارية حزينة يعكس قسوة الحضارة والمدينة على الأنسان[١]، وبرسفوني هي أبنة آلهة الخصب اليونانية أختطفها بلوتو سيد العالم السفلي، عالم الموتى. فصارت تعيش معه هناك[٢]، تفرد السياب في توظيف رموز خاصة به ولجا إلى. مزج عدة أساطير في قصيدة واحدة كما في، قصيدته(مدينة بلا مطر) حيث تتبع الرمز الأسطوري ليخضع الأسطورة لسياق الشعر الجديد ويحاول فيها لتلائم التكثيف قال فيها[٣]:

"صحا من نومه الطينى تحت عرائش العنب ..

صحا تموز، عاد لبابل الخضراء يرعاها"

وتوشك أن تدق طبول بابل، ثم يغشاها

صفير الريح في أبراجها أنين مرضاها.

وفي غرفات عشتار.

تظل مجامر الفخار خاوية بلا نار.

---

[١] ينظر: الأسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السياب، شيماء جبار ستار : ٣٥

[٢] ديوان بدر شاكر السياب ، قصيدة أم البروم: ١/ هامش رقم (١).

[٣] ديوان بدر شاكر السياب : ١/ ٤٨٦ .

فهنا قد استعمل الرمز الأسطوري للإله(تموز) اله الخصب والنماء لدى البابليين، وحبيبته عشتار التي تخلت عن المدينة فجف فيها كل شيء، إذ لأمطر، ولأزرع، فانتشر الجوع والجفاف يبدأ أهل القرية بالتضرع والدعاء إلى آلهة الخصب[١]:

"ويرتفع الدعاء، كأن كل حناجر القصب[٢].

من المستنقعات تصيح: "لاهثة من التعب–

تؤوب إلهة الدم، خبز بابل ، شمس آذار.

ويسير صغار بابل يحملون سلال الصبار والفاكهة كقرابين[٣].

وسار صغار بابل يحملون سلال صبار[٤]

وفاكهة. من الفخار، قرباناً لعشتار

كل هذا جعل القصيدة تصلح

أن تكون من أكثر القصائد تعبيراً وتكثيفاً واتقاناً للرمز، إضافة إلى عدم تحدده بالمغزى الأسطوري العام، وإنما استخدم العناصر الثانوية في الأسطورة لاستكمال الصورة المطلوبة[٥].

---

[١] ينظر: الأسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السياب ، شيماء جبار ستار : ٣٥.

[٢] ديوان بدر شاكر السياب: ٤٨٧/١ .

[٣] ينظر: الأسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السياب ، شيماء جبار ستار: ٣٦

[٤] ديوان بدر شاكر السياب : ١/ ٤٨٩.

[٥] ينظر: الأسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السياب ، شيماء جبار ستار : ٣٥.

لقد حفل شعر السياب بالأساطير والرموز، من" شعراء العرب الكبار ... ومن أهم رواد الشعر العربي الحديث ، أستطاع أن ينقل القصيدة العربية من منحى الرومانسية ولكلاسيكية إلى منحاها الحديث .. وناضل في قصائده ، ولعب دوراً في تطويرها ، وكان شاعراً تقدمياً ، مر بالأزمان التي يمر بها المواطن النبيل الشريف، الذي يكافح في سبيل مستقبل أفضل للأمة حاملاً عالمه الخاص ومشكلاته وهمومه ورؤيته)[1].

[1] مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، نسيب نشاوى :٥٣٢ .

الخاتمة:

جسّد السياب مرحلة شعرية تجديدية لها صداها في عالم الشعر الحديث، متأثراً بالمدرسة الرمزية، وقد توصلنا في هذا البحث لمجموعة من النتائج أهمها:

١- تأثّر السيّاب بالشعر الإنكليزي بشكل عام، وبقصيدة الأرض اليباب للشاعر ت. س. إليوت بشكل خاص، وللرمزية بصمة واضحة في شعره.

٢- كانت تجربة السيّاب بمثابة الرد على الواقع المرير الذي أحاط بالعراق، وذلك مما تمخضت به تجربته ومعاناته الشخصية.

٣- تمكّن السياب من بعث دلالة متفردة للرموز والأقنعة المستخدمة في قصائدهِ، فقد شحنها برؤيته الشعرية وتجربته التي تشفّ عن الأسى والضياع، فكانت لوحة معبرة في خضمّ معاناته.

المصادر والمراجع:

١- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة التاسعة أكتوبر ٢٠٠٨.

٢- أزهار الشر، بودلير، تر: محمد عيتاني، صحيفة مقال، العدد١٩١، ٢٠١٢

٣- الأسطورة في شعر السيّاب، عبد الرضا علي، الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والفنون،١٩٧٨.

٤- الأسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السياب ، شيماء جبار ستار، مجلة ديالى، العدد السادس والأربعون،٢٠١٠

٥- أشهر المذاهب المسرحيّة ونماذج من أشهر المسرحيات، دريني خشبة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة،١٩٦١.

٦- أغاني مهيار الدمشقي، أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا- دمشق، ١٩٩٦.

٧- بواكير حركة الشعر عند الرواد بين التأثر والتأثير، هيام عبد الكاظم، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد العشرون، تموز ٢٠١٥.

٨- تاريخ الآداب الأوربية، مجموعة من المؤلفين، تر: موريس جلال، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق،٢٠١٦.

٩- توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحداثي، فتحية حسن، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند اولحاج بالبويرة ، الجزائر.

١٠- ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول، دار العودة، لبنان- بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧.

١١- الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، فريد تابتي، جامعة بجاية.

١٢- الرمز في الشعر العربي، جلال عبد الله خلف، مجلة ديالى، العدد الثاني والخمسون،٢٠١١.

١٣- الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧

١٤- الرمزية في الأدبين العربي والغربي، سيد أمير محمود أنوار، غلام رضا كلجن راد، مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد السادس.

١٥- الرمزية في الشعر الغربي، جلال عبد الله خلف، جامعة ديالى، مجلة كلية الآداب، العدد ٩٧.

١٦- الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، فايز علي، كتب عربية.

١٧- الرمزية، تشارلز تشادويك، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣.

١٨- شارل بودلير: حياته ومزاجه وصراعاته، أندريه غيو، حكمة (موقع الكتروني).

١٩- الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، جلال الخياط، دار الرائد العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٧.

٢٠- صانع الأسطورة في الشعر العربي الحديث، عبد الناصر حسن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٦.

٢١- فن الشعر، إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٥٥.

٢٢- في النقد الأدبي الحديث(منطلقات وتطبيقات)، فائق مصطفى وعبد الرضا علي، مكتبة اللغة العربية، الطبعة الثالثة،٢٠١٤.
٢٣- قاموس المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، لبنان – بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٢٤- مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، نسيب نشاوى، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ١٩٨٤.
٢٥- المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩.
٢٦- معالم الرمزية في الشعر الصوفي، نور سلمان، الجامعة الامريكية في بيروت، حزيران١٩٥٤.
٢٧- معجم المصطلحات المسرحية، سمير عبد الرحيم الجلبي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ١٩٩٣.
٢٨- المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، الطبعة العشرون، بيروت- لبنان، ١٩٨٦.
٢٩- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة السادسة، يونيو٢٠٠٥.