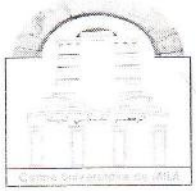
2104/ع
المركزية
800/6591/21

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الرؤية الشعرية عند بدر شاكر السياب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*-بن عبد الرحمان ماجدة
*- بلعطار إيمان

إشراف الأستاذ(ة):
مرباح وسيلة

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

"دعـــــــاء"

يـــــا رب

إذا أعطيتني مالا لا تأخذ سعادتي... وإذا أعطيتني قوة لا تأخذ عقلي... وإذا أعطيتني نجاحا لا تأخذ تواضعي... وإذا أعطيتني تواضعا لا تأخذ اعتزازي بكرامتي.

يـــــا رب

لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت... ولا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

يـــــا رب

ساعدنا على أن نقول كلمة الحق في وجه الأعداء ولا نقول الباطل لكسب الضعفاء.

يـــــا رب

إذا جردتني من المال... وإذا جردتني من النجاح أترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل... وإذا جرتني من نعمة الصحة أترك لي نعمة الإيمان.

يـــــا رب

إني أسألك إيمانا دائما وقلبا خاشعا وعلما نافعا ويقينا صادقا ودينا قيما.

يـــــا رب

انفعني بما علمتني وعلمي ما ينفعني وزدني علما.

شكـــــر وتقديـــــر

الحمد والشكر لله لما ينبغي لجلاله عظيم سلطانه على ما وفقني لانجاز هذا العمل والصلاة

والسلام على الحبيب المصطفى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه

أجمعين يسرني ويزيدني فخرا عد أن أنهيت هذه المذكرة أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير

والعرفان إلى الأستاذة **مرباح وسيلـــة** المشرفة على هذا العمل والتي سهرت على إعانتي ولم

تدخر جهدا إلا وبذلته في التوجيه والإرشاد والنصيحة وتبيان الخطأ من الصواب.

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على انجاز هذا

العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات.

ووفق الله الجميع لما فيه الخير والصلاح وأرجو من الله أن يجعل خير أعمالنا خواتيمها

وخير أيامنا يوم نلقاه وهو راض عنـــا.

خطـــــة المذكرة:

- مقدمة

- مدخل

الفصل الأول: ماهية الرؤية الشعرية

- مفهوم الرؤية الشعرية

لغة

اصطلاحا

- نشأة بدر شاكر السياب

- مصادر الرؤية عند بدر شاكر السياب

- أنماط الرؤية عند السياب

الفصل الثاني: أدوات الرؤية الشعرية

قصيدة أنشودة المطر

- أدوات الرؤية الشعرية عند السياب-

أولا: في الصورة الشعرية

ثانيا: لغة شعر السياب

ثالثا: في موسيقى شعر السياب

خاتمة

مقدمة

مقدمـــــــة:

شعرنا العربي حافل وزاهد برواده وشعرائه الذين أفنوا أنفسهم في سبيل نهوضه كشعر قائم بذاته، وجعله خصما شديدا عظيم القوة لمنافسيه، ونذكر منهم أحد أعمدته وهو أحد أقطاب الشعر العربي، ورائد من رواد المذهب الرومنسي الذين جددوا في الكلمة وأعطوها لحنا ونغما جديدا ألا وهو "بدر شاكر السياب".

وأردت في هذا البحث أن أتعرض لهذه الشخصية الرومنسية بطبيعتها وأقف عند أهم تجاربه الشعرية، ودراسة فنية للأسلوب، ومعرفة ما هي أنماط الرؤية في شعره؟ وما هي الأدوات التي وظفها لإبراز رؤاه؟

ولقد قسمت مذكرتي هاته إلى:

مقدمة وفصلان وأخيرا خاتمة.

ففي الفصل الأول تعرضت إلى:

مفهوم الرؤية لغة واصطلاحا، وحياة الشاعر ونشأته ، ومصادر الرؤية عند السياب، وكذا أنماط هذه الرؤية.

أما الفصل الثاني، فقد تطرقت إلى الصورة الشعرية واللغة الشعرية وكذا الموسيقى الشعرية.

كما سلكنا في بحثنا هذا منهجا وصفيا، تحليليا انطلاقا من كون المنهج المذكور أكثر طوعية في تنول موضوع الرؤية ومعالجتها بالتحليل والوقوف عند دلالاتها.

ورغم بعض العراقيل التي واجهتنا، فقد وفقنا بمعونة الله والحمد والشكر لله.

والخروج بهذه المذكرة التي اخترت السياب عنوانا لها، لأنه في رأيي رغم معاناته وآلامه، إلا أهنه أعطى الشعر العربي الكثير، وكان من أكبر رواده، وهو كذلك مجدد ورومانسي بطبعه، وقد اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع لانجاز هته المذكرة منها:

1/ إيمان "محمد أمين" الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره.

2/ عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب.

3/ أنونيوس بطوس، بدر شاكر السياب، شاعر الوجع.

وأخيرا لا نحسبنا أننا حاولنا والله هو الموفق وهو يهدي السبيـــل.

مدخل

مدخـــــل:

مظهر التفوق عند كل شاعر عظيم هو أن نستطيع التعرف على شخصيته من شعره وأن نخرج بنموذج فحسب فيه خفقة الحياة وفي هذا الإطار يقف السياب منفردا بخصائصه الذاتية هو من قال ذات يوم:

عيناك غابتا نخيل ساعة البحر

أو شرفتان ينأى عنها القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يرجه المجداف وهما ساعة السحر

كالبحر سرح اليدين فوق السماء

دفئ الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

والموت والميلاد والظلام والضياء

كنشوة لطفل إذا خاف من القمر

وقطرة فقطرة تذوب في المطر

وكركر الأطفال في عرائش الكروم

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر

مطر...مطر...مطر

قد كان السياب رومانطيقيا حتى النخاع حيث كان كل ما يعتريه من يأس وإحباط يضفي عليه سمة رومانطيقية حزينة من شعره فجاءت أشعاره حزينة على شكل أناشيد.

الفصل الأول

تعريف الرؤية لغة:[1]

الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين يقال:

رأى زيدا عالما ورأى، رأيا ورؤية وراءة مثل راعه.

وقال بن سيدة: الرؤية النظر بالعين والقلب.

وحكى بن الأعرابي: على ريتك أي رؤيتك وفي ضعة، وحقيقتها أنه أراد رؤيتك، فأبدل الهمزة واوا إبدالا صحيحا فقال رؤيتك، ثم أدغم لأن هذه الواو قد صارت حرف علة، فقال ريتك، ثم كسر الراء لمجاورة الياء فقال، ريتك فقال: رأيته، رأية ورؤية.

وقال غيلان الربيعي: رأيته بعيني ورأيته رأي العين أي حيث يقع البصر عليه ويقال: من رأي القلب ارتأيت وأنشد:

ألا أيها المرتأي في الأمور *** سيجلو العمى عنك تبيانها

والرأي والرواء والمَرْآةُ: أي المنظر، وقيل الرئي والرواء أي حسن المنظر في البهاء والجمال.

وقوله في الحديث: "حتى يتبن له رئيهما".

والترئيتة حسن البهاء وحسن المنظر وقال ابن مقبل:

أما الرواء ففينا حد ترئية *** مثل الجبال التي بالجزع من إضم.

وقوله عز وجل: "هم أحسن أثاثا ورئيا".

ويقال: استرأى الشيء: استدعى رؤيته أو أريته إياه إراءة وإراءا المصدر عن سبوية.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلى حواشيه، د. خالد رشيد القاضي،ن دار صبح، ط1، ج5، بيروت لبنان، 2006، مادة الرؤية، ص 84، 86، 87.

وحكى سبوية من قول العرب: تمسكن من المسكنة، وتمدرع من المدرعة وفي الحديث النبوي: لا يتمرأى أحدكم في الدنيا أي لا ينظر فيها.

والترية والترية من الرؤية.

قال الشاعر:

أما تراني رجلا كما ترى

أجمل فوقي بزتي كما ترى

على قلوص صعبة ك ترى

فما ترى فيها ترى

قال بن سيده: فالقول عندي في هذه الأبيات عدتها ثلاثة:

احدة من رؤية العين كقولك كما تبصر.

والثانية من رؤية القلب في معنى العلم فيبصر كقولك كما تعلم.

والثالث من رأيت التي بمعنى الرأي الاعتقاد كقولك فظن يرى أي الشراة أي يعتقد اعتقادهم ومنه قوله عز وجل:

"لتحكم بين الناس بما أراك الله".

مفهوم الرؤية اصطلاحا:

الرؤية هي الراعي الاجتماعي ببعديه الفكري والانفعالي وعملية تشكيل الرؤية لا تقف عند الانتقاء الأيديولوجي والتقييم والإدراك العقلي، فهي تتضمن الحدس والخيال والانفعال والدوافع اللاشعورية. فككل كيان الكاتب ينهمك في عملية الخلق، وخيال الفنان هو القوة الخلاقة التي رتب المواد الأولية وتشكلها في شكل موحد ويعطيها الشكل الذي ينظم تيار الانطباعات المتباينة ولا يؤكد الأديب الخلاق رؤيته بالفكر وحده، بل بكل حواسه فالتأكيد

الانفعالي للذات الإنسانية له دور كبير في التمثل الجمالي للعالم فلا ينفصل التفكير المبدع وفقا لمعايير الجمال عن الإدراك الانفعالي.[1]

ما يلاحظ من التعريف أنه ينطلق من ركيزة أساسا تنطلق وتقوم على وعي المبدع بالواقع الاجتماعي الذي يحيط به ومدى استجابته له والتي تنعكس على عملية الانتقاء التي لا تقتصر على الجانب العقلي، وإنما تتضافر معها جملة من العوامل أبرزها استجابة الفنان الشعورية إزاء تجربة ما كما أن استجابة الفنان لتلك التجربة لا تقوم على محاكاتها ذلك لأنه يوظف خياله في إعادة ترتيب موادها وهو في هذا لا يهرب من الواقع وإنما يحتال على الواقع بالخيال أي أنه يحاول تعمق الواقع بالخيال، فهو لا يهرب منه بل يغوص فيه متجاوزا ما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون.

فمفهوم الرؤية يقرر أن يتبنى المبدع لقضايا مجتمعه لا يأتي إلا من خلال شعوره بأن لهذا التبني وظيفة وله دوافعه الضرورية التي من خلالها يتسق مع مجتمع وكأن الاعتراف بواقعية الفن يتضمن اعترافا مؤكدا بضرورة الانتماء ورضى الشاعر عن نفسه كنبتة في بنية المجتمع، يصعب عليها أن تعيش في معزل عنه أو فراغ منه.

الرؤية في الشعر تقوم على تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة يفسر الماضي ويشمل المستقبل. كما أن قد تكون صورة أو نظرة إلى العالم أو تبصيرا في مصير الإنسان أو تقييما للصراع بين الخير والشر أو كل ما هو تعبير من الكاتب عن قسم من فلسفة للحياة في قصائد مختارة.

إن الرؤية إذا كانت تنطلق من الوعي الاجتماعي القائم على الانتقاء والاختيار فإنه لا يمكننا الكشف عن رؤى الشاعر إزاء التجارب الأنانية برمتها من خلال قصيدة واحدة ذلك لأنه يعبر عن رؤاه الجزئية إزاء موقف معين أو تجربة محدودة، ومن ثم لا بد للناس من استقصاء الرؤية الكلية عند شاعر بعينه من خلال الوقوف على مجمل نتاجه الشعري أو

---

[1] صلاح الدين أحمد درواشة، الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2006م، ص19،20.

التقليب بين قصائده المختلفة لإعادة تركيب مفردات الرؤى الجزئية التي تكون مجتمعة رؤية كلية تفسر موقفه من مختلف التجارب الإنسانية.[1]

ولو أسقطنا هذه الرؤية على الإسلام نجد:

أستطيع أن أدعى أن الرؤية الإسلامية هي في قوله تعالى:

"كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور، بإذن ربهم إلى الصراط العزيز الحميد" آية 01 سورة إبراهيم.

وقد شرح الصحابي الشاب ربعي بن عامر رضي الله عنه هذه الرؤية تفصيلا عندما سأله رستم قائد الفرس قبل معركة القادسية ما الذي جاء بكم !!!؟

فقال رضي الله عنه:

أتينا لنخرج العباد من عبادة العباد إلى عبادة رب العباد، ومن جور الأديان إلى عدل الإسلام، ومن ضيق الدنيا إلى سعة الآخرة.

فالرؤية واضحة جدا لا تتغير بتغير الأزمان، إخراج الناس من الظلمات إلى النور.

الرؤيـــة:

هي الطموحات والأعمال المستقبلية التي لا يمكن تحقيقها حاليا فمثلا: الشاب لديه طموحات في التعلم وتحقيق دخل مادي كبير ثم الزواج وإنجاب الذرية الصالحة. والمحافظة على نسل الأسرة. وهي النتيجة النهائية التي تسعاها شخصيا لصنعها، يعني هو ما ترد الوصول إليه.

والرؤية: كلمة عامة الأهداف.

[1] م. نفسه، ص21، 22.

الرؤية: خطة قصيرة متوسطة وبعيدة المدى وهي مقصد وهدف تصل إليه مثال: رؤيتي أن أكون مديرا، وهي شيء محدود يجب أن ينتهي فيعد أن تكون مديرا تكون قد أنهيت مهمتك.

وهي وسيلة وليست غاية.

وهي كمية وليست نوعية.

ولتقريب الصورة فإن:

الرؤية تكون واضحة تشبه نجم سهيل الذي يهتدي به السائر ليلا ويراه مهما كان موقعه.

التعريف العام والخاص للرؤيا:

1- العـــام: هو ما اصطلح الناس العاديين على استخدامه وهو أن الرؤيا هي: "ما يراه النائم من أشياء ذات معاني تحتاج لتفسير".

وإذا كان هذا التعريف صحيحا، فإنه لا يمكن اعتباره تعريفا معبرا بدقة عن معنى الرؤيا والدليل على ذلك أن النائم لا يرى فقط في نومه بل يسمع ويشم ويتكلم لا يشعر وغير ذلك، وكذلك فليس كل ما يراه الإنسان في نومه ذا معنى ويمكن تفسيره.

2- الخـــاص: أو بالاصطلاحي فهو تعريف يصف الرؤيا هي كل معنى يدركه إنسان نائم عاقل مميز، بحيث يكون هذا المعنى واضحا، مهما، متناسبا متميزا يشمل على صورة واحدة على الأقل.

كما يقول الجرجاني: "إنها إخراج الشيء عن معنى لغوي إلى معنى آخر".

نشأة بدر شاكر السياب:

بدر شاكر السياب هو رائد من رواد الشعر الحر في العراق، ولد في قرية جيكور المجاورة لبلدة أبي الخصيد سنة 1926م وقد حرم الشاعر من حنان أمه وهو طفل صغير وذاق مرارة العوز والحاجة لكنه واصل دراسته الثانوية في البصرة والعالية في بغداد، وقد انتمى إلى دار المعلمين وارتاد ندوات الأدب ونظم الشعر، تخرج سنة 1947م، فعين مدرسا في الرمادي وأصبح بدر في أوائل الأربعينات في الحزب الشيوعي.[1]

مكث في الحزب الشيوعي لمدة ثماني سنوات ولم يلبث في الحركات السياسية الوطنية ففصل وسجن.

وقد كلف بدر هذه التجربة إذ أنه أضطهد وشرد ولكن هذه التجربة أفادته كثيرا. إذ حولت إحساسه الفردي بفاجعة إلى إحساس بالجماعة، كان الموت معناه عنده موت أمه، ثم أصبح يعني الموت الخاص بالآخرين.[2]

وقد عمل بدر شاكر السياب موظفا في زوايا مديرية الأموال المستوردة، ثم عمل بعد ذلك مترجما في جريدة الطب عام 1957م واندلع لهيب الثورة في تموز 1958م، فحيى مطلع النور الجديد إلى التدريس لكنه لم يلبث أن اعتقل وسجن سنة 1959م، وتنكر بعد ذلك لآرائه السياسية القديمة[3] وقلب لماضيه ظهر المحن، بيد أن شعره النابغ من أعماق نفسه استمر يتدفق شعرا نابضا بالحياة. ووظف السياب في مديريته ميناء البصرة ثم ابتلي بالمرض وأصيب بالشلل جانبيا، بعدها انتقل للعلاج في لبنان وانجلترا وعاد إلى البصرة عام 1964م بعد أن تداولته التيارات السياسية وجسمه المرض. وقد عرفت المرحلة الأخيرة من حياته فترة فقر ومرض، كان بدر يواجه فيها قدره، ويدافع عن مجرد بقائه.

---

[1] ينظر: سامي محي الدين روائع من قصائد (شاعر المطر) "بدر السياب"، دار الكنوز والمعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1ان 2008م ص18.

[2] ينظر : سامي محي الدين، المرجع نفسه، ص18.

[3] أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب، شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط،د ت، ص14.

لقد امتاز بدر شاكر السياب بكونه رومانسيا، وكانت رومانسيته ليست رومانسية وطن يتقدم نحو الازدهار بل رومانسية وطن يعيش مرحلة تغلغل سياسي اجتماعي حيث عانى الشعب فيه أقصى أنواع الحرمان والظلم والاضطهاد.[1] حيث اتسم أسلوبه بطبعه خاصة وأسلوب شعري متميز، يستطيع القارئ أن يتباين قصائده بين مجموعة قصائد أخرى حيث أنه حاول التخلص بطريقة التراكيب المألوفة في النظم وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة، أنه ينهك اللفظ ويد يدجنه ، فتصبح طبيعة الانقياد تتضح بمشاعره، لكنه كثيرا ما يغرق في الإفاضة فيجيش المفردات ويحشدها بدون مسوغ

بحيث اتصف شعره بجزالة، وتجديد في الشكل وأسلوبه الشعري الجديد في الأنغام ولقد استوحى جل شعره من صور من بيئة العراق أو من الأساطير والعقائد الدينية لذلك حفل شعره بالرموز.[2]

- وجود الشاعر في بيئة ريفية وتعلقه بالريح والمطر وهما رمز للخصب والموت والتجدد والثورة.
- زواج أبيه بعد وفاة أمه، مما زعزع طمأنينته وأحدث فجوة بين الوالد والابن.
- افتقاره للوسامة الأمر الذي قد يؤدي إلى الكفر بالذات، وهذا يراكم العدوانية.[3]

وبقراءتنا لدواوين هذا الشاعر نجد أنه تأثر بمجموعة من الشعراء، يذكر على رأسهم البحشري، ثم الشاعر المصري علي محمود طه الذي عرفه على آفاق شعرية جديدة من خلال ترجماته لشعراء فرنسيين وانجلترا أمثال شللي، بودلبير وفرلين إضافة إلى توماس إليوت ودايث سيتويل.

---

[1] ينظر: أنسا داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، مصر، د ط، 1975م، ص، ص 285، 286.

[2] ينظر : محمد بوزاوي، معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798م إلى 2009م، الدار الوطنية للكتاب، ص، ص 299-300.

[3] ينظر : طلال المير، النبوة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص، ص 226، 227.

وقال: "حين أراجع انتاجي الشعري ولاسيما في مرحلته الأخيرة لأجد أثر هذين الشاعرين (أبو تمام ودايث سيتويل) واضحا..."[1]

مصادر الرؤية عند بدر شاكر السياب:

لم ينعم السياب منذ طفولته المبكرة بحياة هنيئة فكان عمره سلسلة من المآسي بدأت بموت أمه، وتتالت الأحداث المؤلمة عليه شديدة الوطء فجع بموت جدتيه، وزواج أبيه وبشاعة خلقه ونفور الحبيبات منه وإخفاقه في العمل السياسي وفقره فعاش في خيبات متتالية تركت أثرها البين في شعره[2] مما أدى إلى توليد عدة مصادر للرؤى المختلفة في شعره فهناك رؤية نفسية ورؤية اجتماعية ورؤية سياسية.

1- الرؤية النفسية:

تجلت الرؤية النفسية عند بدر شاكر السياب وكان ذلك واضحا من خلال قصائده التي كان يلجأ إليها ليعوض لها نقائصه، ومن العوامل التي جعلت شعره يحفل بالرؤى النفسية هو فقدانه لأمه ووجع الصامت في الخلق والشعور بمركب النقص.

أ- فقدانه لأمه:

نشأ بدر شاكر السياب يتيما يبحث في وجوه النساء عن ملامح أمه فلم تقع عيناه إلا على قسمات توحي بالرياء واللامبالاة والنفور ولم تستطع جدته لأبيه تعويض الحرمان الذي كان يعانيه على الرغم من الحنان والحب اللذين غمرته بهما، لأنها لم تمكن من تبديد كآبته فظل يعاني عقدة نقص وعجز من الإقناع بأن الموت سنة عامة وبأن طريق الحياة قد تقصر أو تطول، ولذلك كبت أحاسيسه ولاسيما بعدما أيقن أن أمه لن تعود، وأن تسويفات ذويه مخدر فقد مفعوله، ولم يكن عمره يسمح له باكتناز مغزى الأمور المعقدة، فظل يسأل عن أمه وعن وقت رجوعها.

---

[1] أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب، شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، د ت، ص208.

[2] أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب، شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، د ت، ص12.

زاد طلبه لها ورغبته في رؤيتها، ليطمئن إلى حالها وينجو من شماتة الرفقاء وما كان ذلك باليسير فخلق غيابها في نفسه جرحا نازفا، لم يلتئم عمره فتشوه نموه، واضطرب تكوين شخصيته، فشعر بالغربة والضياع، لأن أمه غابت عنه وهو في السادسة فراح يبحث عنها في لاوعيه، وأخطأ عندما ظن أن والده الحامي سيعوض، برعايته له، كما فقده منها من حنان وحب واهتمام، ولكنه ظل يشعر بالنقص والحرمان، ومن هنا سيبقى بدر شاكر السياب مشدودا إلى أمه بعد ولاته وستظل حية في ذاكرته على الرغم من رحيلها المبكر ومما لا شك فيه أن الطفل الذي ينعم بحياة هنيئة في البيت يسير على خطين متوازيين، ويظل على المراهقة مكتمل العافية.

ب- جع الدمامة في الخلق والشعور بمركز النقص:[1]

حين وعى (بدر) الحياة، رأى نفسه قبيح المنظر ربما نتيجة الزيجات المتعاقبة في عائلة السياب فقد كان ضئيل، قصير القامة، ضعيف البنية، أسمر البشرة، ذا شعر كثيف، أسود فاحم وكان أذناه كبيرتان وبارزتين إلى الجانبين كأنهما يد إبريق وكانت جبهته الضيقة تساعد على جعل وجهه الطويل الناحل يبدو قاصر النمو، وبديهي القول أن المنظر الخارجي للإنسان يؤثر في الرأي الذي تترك نظراته صدى بعيدا في النفس ينتج من هذا الشعور بمركب النقص والدونية والنقمة على الذات وعلى الأهل ولمجتمع.

فهو يرى نفسه مختلفا وغريبا فازداد وضعه النفسي تعقيدا، وازداد الشعور بقبح منظره، وهو يمر بمرحلة المراهقة ولاسيما حين رأى الفتيات ينفرن منه وهو أحوج ما يكون إلى واحدة تعيد إليه اعتباراته القاتلة ولم يجد إلا الطبيعة أنيسا، فبثها شجنه وشكا إليها يأسه وفراغ أيامه ولعل الإحساس بالدونية وبالغربة، بعد موت والدته غذت موهبته الشعرية وسمت بها تعويضا عن شعوره بمركب النقص إلا أن الشعر بقي متنفسا فحسب، فعاش في عذاب نفسي وألم نفسي وبؤس كبير.

[1] ينظر: المرجع نفسه,ص20

2- رؤية اجتماعيـــة:[1]

لما بلغ بدر شاكر السياب عمر الصبا كان والده لا يعمل شيئا ولا يملك شيئا بل يعتمد على مساعدة أخويه، وأثر هذا الضيق المادي في جو البيت، فخلق بعض النكد والشجار، وجعل الفتى يشعر بالأسف والحسرة ويطوي النفس على جراح اليتيم والدمامة والفقر فواجه الحياة في بغداد بسلاح الشعر والصبر والكتب، ولو كانت حاله المادية حسنة لربما تمكن من التغلب على مشكلة البشاعة وبعض أحزان اليتيم، لأن المال يساعد أحيانا في شراء أشياء كثيرة والتاريخ حافل بأشخاص كثيرين، استطاعوا على الرغم من دمامة خلقهم شراء الحب والفرح، فقد يكون الفقر أحد الأسباب التي حملته إلى الانخراط في الحزب الشيوعي، ولم يكن الدافع إلى ذلك اجتماعيا بحثا على الأرجح، إذ وجد في صفوف المنضمين أصدقاء ورفقاء جمع فيما بينهم الفقر والشعور بالحرمان . لقد رافق هم الفقر بدر في جميع مراحل حياته وكان من أهم الأسباب التي نكدت له عيشه ووقفت عائقا في سبيل سعادته ولاسيما حين تركته حبيبته وتزوجت من رجل ثري، ومن هنا نبع عداده السياسي للأغنياء ويستعرض سنوات عمره العجاف، يقتنع بأنه عاش العذاب والفقر ولم تكن طفولته بأفضل حالا من مراهقته وأن المعاناة التي تعرض لها الشاعر بدر شاكر السياب من فقر وفقدان العدالة الاجتماعية كلها عوامل جعلته يصبح شاعرا حيث كان يلجأ إلى الشعر ويعتبره ملاذه الأول لتعويض النقائص الكثيرة الموجودة في حياته.

3- رؤية سياسيـــة:[2]

لما رأى بدر أن الحكام السياسيون يشتغلون الشعب ويرهقون كاهله بالتعسف والظلم ناهيك عن رهنهم البلاد لدى المستعمر الغريب، وحين هب الناس يطالبون بلقمة العيش وبالحرية طاردتهم السلطات واعتقلت كثيرين وقتلت من قتلت ولم يقتصر الأمر على العراق

---

[1] ينظر: المرجع نفسه,ص30

[2] ينظر: المرجع نفسه,ص30

وحده فالظلم يتفشى في معظم الأقطار العربية وهاهي فلسطين تغتصب والعرب لا هون وآلمه أن يرضخ الشعب ويستكين بعد كل تظاهرة، فطلق مرحلة الرومانسية والتشكي والحب وراح يعبر بشعره عن آلام الناس المضطهدين والمعذبين.

أنمـــاط الرؤية عند السيـــــاب:

1- الرؤية السياسيـــة:

يعد السياب منذ بداياته الأولى شاعر ثورة حتى أواخر حياته، فهو لم يكن راضيا عن النظام الذي كان سائدا في بلاده، فهذا النظام لا يهتم بشؤون الناس، بل مارس عليه أساليبه القمعية، فصادر الحرية في التعبير عن الرأي، وعند السجناء والمعتقلين وخالف شرعية حقوق الإنسان، لقد هدد حياة الناس في رزقهم وجعلهم عزباء عن وطنهم وجياعا يتلهون عن أمور السياسة بالبحث عن لقمة العيش.[1]

فقد كان السياب شاعر ثورة ونضال وتأمل، وعن أبرز موضوعاته تكون أحوال البلاد داخلية وخارجية، بحيث كان يعكس حقيقته الصراع الموجود بين المستعمر وبين العراق ومن تجاربه تجربة فقدان الوطن وضياع وتشرد الشعب وهي تجربة واقع مر ولوحات لواقع الحرب والدمار والقتل والتشويه، عالم من الأسلحة الذي يجلب للبشرية العذاب ويسحق الحياة والجمال.[2]

وتتجلى لنا الرؤية السياسية في قصيدة "أنشودة المطر" في المقطع الآتي:

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويخزن البروق في الهول والجبال

حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال

---

[1] أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب، شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، د ت، ص131، 132.

[2] إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار واكل للنشر والتوزيع، ط1، ص45.

لم تترك الرياح من ثمود

في واد من اثر [1]

فنجد الشاعر هنا يعايش موقف العراق في الثورة القائمة والعراقيين قائمون لقاء المستعمر وحربه ولكن تشتت وتفرق أمرهم وتفرقوا وكذلك القرى التي لحقها الدمار من خلال الصرع الذي دار بينهم وبين المستعمر.

كما نجده يلجأ إلى استخدام معاني القرآن الكريم، "لم تترك الرياح من ثمود".

وفي المقطع الموالي:

أكاد أسمع النخيل يشرب لمطر

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين

يصارعون بالمجاديف وبالقلوع

عواصف الخليج والرعود، منشدين

مطر ... مطر ... مطر. [2]

فهو هنا يصور لنا صورة صراع الكادحين (النخيل والقرى) للشقاء وللمستعمرين القادمين لنهب خيرات الوطن، وإنه صراع من أجل الحياة والبقاء، فلابد للشعوب المقهورة أن تثور على الظلم.

[1] ديوان بدر شاكر السياب، مج1، أنشودة المطر، ص481.

[2] ديوان بدر شاكر السياب، مج1، أنشودة المطر، ص481.

2- الرؤية الاجتماعيـــــة:

يقال أن العبقرية هي نبت الألم وأن العباقرة يولدون في أكواخ الفقراء ولاشك بأن معاناة الحرمان والوجع ترخي بثقلها على الإنسان المقهور فيسعى إلى تحقيق ذاته بدافع التعويض وطلبا للمساواة بالآخرين، وقلة هم الأدباء والفنانون الذين نشأوا في السعة والبذخ.

إن السياب منذ طفولته الأولى كان يعيش في حياة لم يرى فيها نور السعادة والهناء *فكان عمره سلسلة من المآسي والأحزان، بدأت بموت أمه وتتالت الأحداث المؤلمة عليه* بعدها.

فقد عجز عن الاقتناع بأن الموت سنة عامة ومؤكدة وبأن الحياة قد تقصر أو تطول ولاسيما بعد أن أيقن بأن أمه لن تعود فقد ظل يسأل عن أمه وعن وقت رجوعها وكان الجواب دائما (بعد غد).[1]

ويتجلى ذلك في قول الشاعر:

كأن طفلا بات يهذي قبل أن ينام

بأن أمه- التي أفاقت منذ عام

فلم يجدها، ثم حين، لج في السؤال

قالوا له: "بغد تعود".

لابد أن تعود.[2]

---

[1] أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب، شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، د ت، ص14.

[2] أنشودة المطر، قصيدة المطر، ص475.

2- الفقر في حياة السياب:

رأينا بدرا من قبل يعيش في الفقر، وقد عانى جده منن كساد مواسم التمر، ما جعله يلجأ إلى الاستدانة وإلى بيع قسما من أراضيه "فقد جعلت أحوال الحرب كثيرين من المدنيين الذين كفلهم عاجزين عن دفع ديونهم فكان عليه أن يسددها وكانت مواسم التمر لا تساعده دائما على الوفاء بعقود البيع المؤجلة التي كان يبرمها، فاضطر جد بدر إلى إقراض المال بفوائد باهظة".[1]

في هذا الجو ربي الشاعر وفي داخله نقمة على الظلم والجشع والاستغلال، فواصل دراسته منتظرا أن يتخرج ويحصل على وظيفة تمكنه من تخفيف العبء على كاهل العائلة ومن الاستغلالية.

ولعل حال الفقر كانت من بين الأسباب الوجيهة التي حملته إلى الانتساب إلى الحزب الشيوعي، "كان يشعر صدقا بفداحة الظلم المتأتي من الثورة والسلطة في مجتمعه".[2]

ويتجلى ذلك في الأبيات:

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشوان والحجر

رحى تدور في الحقول...حولها بشر.[3]

---

[1] عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، دار النهار ط3، 1981م، ص30.

[2] عيسى بلاطة: المرجع السابق، ص40.

[3] أنشودة المطر، قصيدة المطر، ص478.

الفصل الثاني

أنشـــودة المطر:[1]

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر...
كأنما تنبض في غيومها النجوم
و تغرقان في ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه مساء
مطر دفئ الشتاء وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد والظلام والضياء
فستفيق ملء روحي، رعشة البكاء
ونشوة وحشيشة تعانق السماء
نشوة الطفل إذا خاف من القمر
كأن أقواس السحاب تشري الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب في مطر
وكركز المطر الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغة صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر
مطـــر، مطـــر
تثاءب المساء والغيوم ما تزال
تسع ما تسع من دموعها الثقال
كان طفلا بات يهذي قبل ان ينام

[1] سامي محي الدين، روائع من قصائد شاعر المطر شاكر السياب، ص، ص 233-244.

بأن أمه الذي أفاق قبل عام
فلم يجدها ثم حين لج في سؤال
قالوا له: "بعد غد تعود"
لابد أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر
كأن صيادا حزينا يجمع الشباك
ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناء حين يأفل القمر
مطر... مطر... مطر
أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟
وكيف تَنْشُجُ المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد في الضياع؟
بلا انتهاء كالدم المراق، كالجياع كالحب كالأطفال كالموتى
هو المطـــــر
ومقلتاك بين طيفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تسمح البروق
سواحل العراق
بالنجوم والمحار
كأنهما تهم بالشروق
فيسحب الليل عليها من دم دثار
أصبح الخليج "يـا خليج"
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى
فيرجع الصدى كأنه النشيـج

يا خليج: يا وهاب المحار والردى
أكاد أسمع العراق يدخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر
أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
وأسمع القرى تئن والمهجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع
عواصف الخليج والرعود منشدين
مطر... مطر... مطر
وفي العراق جوع
ينثر الغلال فيه موسم الحصاد
يتشيع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحى تدور في الحقول... حولها بشر
مطر... مطر ... مطر
وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع
ثم اعتلينا خوف أن نلام بالمطر
مطـر... مطـر
ومنذ أن كنا صغارا كانت السمار
تغيـم في الشتاء
ويهطل المطر
وكل عام حين يعشب الثرى نجوع
ما مر عام والعراق ليست فيه جوع

مطر

مطر

مطر

وفي كل قطرة من المطر

حمراء وصفراء من أحبة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار ميسم جديد

أو حلمة توردت على لم الوليد

في عالم الغد الفتي واهب الحياة

مطر

مطر

مطر

سيعشب العراق بالمطر

أصيح بالخليج "يـــا خليـــج...

يا واهب اللـؤلؤ والمحـار والـردى"

فيرجع الصدى كأنه النسيج

"يا خليج يا واهب المحار والردى"

وينثر الخليج ممن هباته الكثير

على الرمال ورغوة الأجاج والمحار

ما تبقى من عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لحية الخليج والقرار

في العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربها الفرات بالندى

وأسمع الصدى
يرن في الخليــج
مطر
مطر
مطر
في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أحبة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسامة في انتظار مبسم جديد
أو حملة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي واهب الحياة
ويهطل المطـــــــر

أدوات الرؤية الشعرية

أولا: الصورة الشعرية

1- تمهيـــد:

من المهم أن تعرف كيف عبر الشاعر عن وجهة نظره في الأمور في العالم من حوله تعبيرا شعريا. يضاف إلى ذلك أن دراسة صور الشاعر ومقارنة بعضها ببعض قد تعين على فهم تجربته والغرض في المعاني العميقة فيها، وكذلك تسمح باكتشاف الوسائل الفنية العديدة التي استخدمها الشاعر من أجل تحقيق تلك الغاية البعيدة ومدى أصالته في هذه الوسائل والإمكانيات التعبيرية والتصويرية.

ولا ريب في أن التصوير الشعري شيء يختلف عن الرسم والنحت والفنون الأخرى من حيث أداته ويختلف أيضا عن التصوير الفوتوغرافي والتقرير النشري للوقائع والمشاعر، فيما هو إذن التصوير الشعري؟ وما هي العناصر التي تتألف منها الصورة الشعرية؟

أولا: الصورة الشعرية:

إن الشعر نشاط ذهني منشأه عالم الأفكار والمشاعر وهم عالم قائم على الصور وغير قابل للتجزئة إلا بمقدار ما تكون الصورة مجزأة[1]، وليس أمام الشاعر سوى أداة واحدة، هي الكلمة نقل تلك الصورة والأحاسيس القائمة في الذهن أو الشعور، كان اختراع الكلمة في ذاتها معجزة الإنسان، فإن الكلمة بوصفها مصطلحا محدود الدلالة تظل قاصرة عن التعبير الكامل والواضح عن عالم الشاعر ولهذا السبب يلجأ الشاعر إلى المجاز والرمز وعقد المقارنات والتشابيه والاستعانة بالعالم الخارجي ن الأوزان وأصوات وروائح وغيرها من المحسوسات عسى أن يطلعنا من خلال تلك الأشياء كلها على بعض ما ارتسم في عالمه من الصور والمعاني.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى التمييز بين نوعين من الصور، صور مادية محسوسة قائمة على التكوين أو ناقصة منشؤها عالم الطبيعة الرحب وهي أصل المعرفة الإنسانية وصور أخرى فنية مجازية وقد تكون حقيقية أيضا منشؤها عالم الشاعر المبدع وهي نتيجة لتفاعل العام بالخاص، والذاتي بالموضوعي، والمعنوي المجرد بالحسي المجسم[2]، وهذه الصورة الفنية الإبداعية هي التي يعني بها النقد الأدبي. ويعتقد عنيمي هلال أن الفرق بين الصور في الطبيعة في الفن عظيم جدا إذ أن الشيء الماثل بكيانه لا يشذ الذهن ولا يتطلب بذل المجهود، حين النظر إليه كما أن إحساسنا في هذه اللحظة يكون أقل من إحساسنا به حين يغيب عن العيان ويتحول إلى صورة حيث ماثله أمام الذهن وبهذا يقول عن ور: "أن وجدوها صورة تحتاج إلى جهد ذهني أثر من الجهد في النظر إليها، ووجودها صورة يتعلق بوعي وحده، وإن فيه "أكثر إيجابية..."، فأستطيع أن أنميها وأطورها وأن أغير وضعها دون أن يمس ذلك وجودها الخارج في شيء، وأستطيع كذلك أن أنظمها في سلك صورة أخرى من

---

[1] مصطفى سويف، الأسس والإبداع الفني في الشعر خاصة، القاهرة، دار المعارف بمصر، ط03، 1970، ص16 وما بعدها.

[2] التصور والخيال: ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ضمن موسوعة المصطلح النقدي، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1970م، ص49 وما بعدها.

جنسها أو غير جنسها لعلاقة من العلاقات..."[1]، وعلى هذا الأساس فإن الصورة في الفن إن وجد لها أصل في الطبيعة إلا أنها لا تنتمي في جوهرها إلى العالم الخارجي بقدر انتمائها إلى العالم الداخلي للذات المبدعة ومن ثمة لا يمكن أن نلمس لها تفسيرا خارج ذات الفنان وأغرارها النفسية والشعورية ومن خلال هذه الصورة تتضح رؤية الشاعر الجديدة ويشفق إبداعه عن خصوصية متفردة يتميزها الفنان عن أسلافه ومعاصريه، لقد ذهب عبد القاهر الجرجاني في شأن الشعرية مذهبا قريبا مما تقدم ذكره فأكد أهمية الصورة في الشعر وجعلها أساس من أسس نظريته الكلية في النظم، منها قوله "قد أجمع الجميع على أن الكتابة أبلغ من الإفصاح، والتعويض أوقع من التصريح، وأن الاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة[2] ومن أمثلة الجرجاني في هذا الصدد أنه إذ قلت لمحدثك: "أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى... كان ابلغ لا محالة من أن تجري على الظاهر فتقول: "قد جعلت ثمرة في أمرك..." وذلك أن العبارة الأولى كما يقول الجرجاني توحي بالصورة التي يقطع معها المستمع بالحيرة والتردد في أمره[3]، ومن أمثلته أيضا تحليله في موضوع الصورة الشعرية الموفق للأبيات المشهورة وكما قضيا من منى كل حاجة..."، غير أن معنى الكلمة الاصطلاحي أو معناها المعجمي لا يعتمد به كثيرا في الشعر لأن الكلمة هنا لا تعمل بمفردها ولكنها تعمل من خلال منظومة تعبيرية جديدة في علاقتها، الأمر الذي يسمح لها بأن تضيف إلى العرف الاصطلاحي دلالتين جديدتين:

- مستوى التداخل والتفاعل فيما بينهما وبين لفظ خارج طبيعتها (كالاستعارة، التشبيه، المجاز بعامة).

---

[1] غنيمي هلال، دراسات ونماذج من مذاهب الشعر ونقده، القاهرة، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، دون تاريخ، ص62.

[2] عبد القاهر الجرجاني، الإمام أبو بكر عبد الرحمان 400-471هـ، دار دلائل الإعجاز، تعليق وشرح المنعم خفاجي، القاهرة، مطبعة الفجالة الجديدة، 1977، ص114.

[3] المرجع نفسه، ص116.

– والدلالة الأخرى تنشأ من التفاعل بين الذات المبدعة وبين موضوع الكلمة السابق من ناحية وبينهما وبين موضوع القصيدة ككل من ناحية أخرى.[1] وهو ما يسمى بالصورة الشعرية.

فالشاعر لا يسوق كلاما أي كلام، ولكن يختار الكلمة التي توحي بالبعد الشعري النفسي أو بالحالة الوجدانية التي يكون عليها ساعة الإبداع، كما تعد الاستعارة والتشبيه والتمثيل من أهم العناصر التي تستعمل في تشكيل الصورة الشعرية في التراث العربي، ونحن نذهب مع عبد القاهر الجرجاني إلى اعتباره هذه الوجوه المجازية الثلاث أصلا واحدا هو الاستعارة، "فالتشبيه يحصل بالاستعارة"[2]، "وكل تمثيل تشبيه"[3]، فالاستعارة إذن هي الأصل، ويعرفها كما يلي: "... الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص به حيث وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله نقلا غير لازم فيكون كالعارية".[4]

ولقد تم تعريف الاستعارة أيضا منذ القديم لأنها موجودة في الشعر القديم، حيث عرفها أرسطو بقوله: "أن تكون سيد الاستعارات الاستعارة علامة العبقرية، إنها لا يمكن أن تعلم أنها لا تمنح للآخرين".[5]

والاستعارة هي تشبيه مجازي يجمع بين ما لا يتشابه ولا يجمع فهي: "تتجاوز المعادلة الواضحة التي تفرق بين المشبه والمشبه به أي الظاهرة وأخرى تنسبها لإحداهما إلى الأخرى وكأنه قائم فيها قياما فعليا لا افتراض فيه ولا تضمين".[6]

---

[1] د.محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1978، ص100 وما بعدها.

[2] أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، ط1، ج2، 1972، ص95.

[3] نفس المرجع، ج1، ص198.

[4] أسرار البلاغة، مرجع سابق، ج1، ص123.

[5] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، د ت، ص183.

[6] إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي، دار الثقافة، بيروت، 1980، ص135.

ويؤكد بهذه "ريتشارد" أن التشبيه "فيما عقده من تداخل بين طرفيها يكتسب بداخلها دلالة جديدة".[1]

تعد قصيدة "قصيدة: أنشودة المطر"[2] من بين آثار البناء الجديد في نظم القصائد حيث اعتمد الشاعر في بناء صوره على الاستعارة والتشبيه ومتكئا على رموز التضحية والفداء بحيث صارت تلك الصور ما يشبه مناظرة جميلة بين قوة التضحية والموت من اجل الجماعة وبين البحث المنتظر الذي هو نتيجة لحتمية الموت.

وإذا كانت من عادة الشعراء القدماء تشبيه عيني الحبيبة بعيون النهى أو عيون النرجس، فإن السياب يذهب بعيدا في مناطق النفس الإنسانية حيث تتجمع في انسجام تلك الأشياء التي تبدو ظاهرة متباعدة.

عيناك غابنا نخيل ساعة البحر.

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.[3]

عيناك حين تبتسمان تورق الكروم.

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر.

يرجه المجداف وهنا ساعة السحر.

كأنما تنبض في غورهما النجوم.

هنا رسم السياب صورتين لعين الحبيبة في إطارين مختلفين: أحدهما غابتين من نخيل هذه البيئة قد عاشها في طفولته فانغرست غابتها في نفسه وانطبعت في ذهنه.

---

[1] أحمد بسام الساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، ص70.

[2] ديوان بدر شاكر السياب، مج1، أنشودة المطر، ص 474.

[3] ديوان بدر شاكر السياب، مج، ص 474.

الثانية: هو يضم صورة الشرفتين يظهر منهما ابتعاد القمر وقد توحي إلى ابتعاد الشاعر عن موطنه.

وفي المقطع الآتي:

عيناك حين تبسمان تورق الكروم.

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر.

فهنا السياب شبه عيني المحبوبة حين تبتسم بالكروم المورقة وهي صورة عبرت عن تلاحم العلاقة بين المرأة والوطن، وكذلك ابتسامة عينها تجعل النجوم والأضواء تتحرك في عمقها.

ومن الواضح أن السياب لا يقصد هنا عيني المحبوبة على أنهما غير قادرتين على الإبصار وغنما هو ذلك الظلام الذي يلفهما وهي صورة جلية للأم والوطن.

2- صور عمود الشعر:

هذه الصورة الشعرية التي نريد أن نعرف موقف السياب منها، ومدى اعتماده فيها على التراث العربي ومدى ابتكاره فيها عندما تتسع نظرته إلى الأبنية القاطبة، ومما لا ريب فيه أن السياب متأثر بطريقة القدماء في رسم الصورة الشعرية إلى حد بعيد، فقد كان الشاعر المجدد معتزا بالتراث الشعري غاية الاعتزاز ومعجب بأعلامه يؤكد شاعرنا أنه تأثر بأبي تمام في قضية الصورة.[1]

تعتبر قصيدته أنشودة المطر التي نظمها في قالب الشعر الحر الصادرة عام 1960م التي كان فيها عهد جديد في البناء الشعري وكانت بداية في الرؤيا والتعبير في تجربته الشعري فقبل ذلك كان السياب غارقا في الرومانسية ولعل السياب قد أحس إحساسا غامضا بأن إتباعه لمذهب شعري معين، ومحاولة إبداع الصور في موضوعات لم يدع فيها

[1] أسرار البلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، ط1، ج1، ص123.

السابقون من الشعراء مزيدا من القول، لم يجعل منه شاعرا مرموقا لا سيما إذا كان ينظم في القالب التقليدي الذي بدأ ينظم قصائده الأولى على منواله.[1]

وفي البيتين المواليين وهما:

يرحب المجداف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غيومها النجوم.

فهنا السياب أعطى لنا صورة الوطن في وقت السحر حيث اختفاء ملامح الحياة وصورته حينما تتحرك الحياة في ارجاعه.

ويواصل السياب من خلال قصيدة أنشودة المطر إلى إظهار الصورة الشعرية لهاته القصيدة فمثلا في المقطع الثاني من القصيدة:

و تغرقان في ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه الماء
دفئ الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد، والظلام، والضياء
فستفيق ملء روحي، رعشة البكاء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب في مطر

وكركز الأطفال في عرائش الكروم

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر...

[1] حسين توفيق، دراة فنية وفكرية، في شعر بدر شاكر السياب، عمان، دار أسامة للنشر، ط2، 2009، 120.

مطـــر...

مطـــر...

مطـــر...

والملاحظة في هذا المقطع أن الشاعر صور لنا عينا المحبوبة وهما غارقتين في ضباب حيث تصعب الرؤية من شدة الحزن، وهنا يقصد الشاعر حالة العراق آنذاك، فشبه لنا ذلك الصراع بين عينيها والضباب كالصراع بين البحر والماء فالماء أطلق يديه فوق البحر ليسيطر عليه.

وفي المقاطع الموالية تتمحور الصورة الشعرية في أنه استعمل لنا الطباق من خلال قوله دفء الشتاء التي يقابلها ارتعاشة الخريف والموت والميلاد والظلام والضياء، حيث تنعكس هذه الأشياء على نفسية الشاعر فيحس برعشة البكاء بسبب الحزن كما سرت في جسده نشوة تعانق السماء هذه النشوة تشبه نشوة الطفل الذي خاف من القمر، وكذلك صورة السحاب فهي كالإنسان يشرب وهنا تشرب الغيوم ثم لا تلبث أن تذوب تحت عرائش الكروم فعزف المطر أنشودته فتحركت العصافير واستبشرت بنزول المطر وأخذت تردد مطر، مطر ونلاحظ تركيز الشاعر الكبير على صورة الأطفال تمثيل البراءة والنقاء، والأطفال الذين يفرحون ويعبرون عن فرحهم بالابتسامة أو بتعبيرات غريبة في بعض الأحيان.

فمن الملاحظ أن السياب قد حاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة تتخذ دلالات متنوعة تتغير من مقطع إلى آخر وهنا يكمن الإبداع في التصوير الشعري، ونرى ذلك في المقطع الموالي:

تتاءب المساء والغيوم ما تزال

تمسح ما تسمح من دموعها الثقال

فالشاعر هنا قدم لنا تصوير شعري هو التشبيه حيث شبه لنا المساء بإنسان متثاقل يعاني الكسل والنعاس كما صور لنا الغيوم وهي تصب المطر بإنسان يذرف الدموع، كما

صور الغيوم وهي تصب المطر الغزير بطفل يتلفظ بكلام غير واضح، وهذا الطفل أفاق من نومه ولم يجد أمه، وكان يصر على سؤاله فيقولون أنها ستعود يعد غد مع أنهم يتهامون بأنها في القبر الموجود بجانب التل تتناول التراب وتشرب من ماء المطر الذي يمنع الصياد من أن يقوم بالصيد ورفض الطفل لحقيقة هو متأكد منها ومعرفته بأن أمه قد توفيت ولكنه يرفض ذلك ويصر على الأمل المستحيل بعودها.[1]

فقد أثر فقدان الشاعر لوالدته في طفولته حث ترك ذلك بصمة لا تمحى في شخصيته فصبغته بحزن دائم نلمسه في كل أعماله الشعرية.

ويتواصل السياب في مقاطع قصيدة أنشودة المطر في تجلي وتبيان الصورة الشعرية ففي المقطع الآتي:

أتعلمين أي حزن يبت المطر ؟

وكيف تنشب المزارين إذا انهمر ؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟

بلا انتهاء، كالدم المراق كالجياع

كالحب، كالأطفال، كالموتى، هو المطر !

ومقلتاك بيت طيفان مع المطر

وعبر أمواج الخليج تمسح البروق

سواحل العراق بالنجوم والمحار

كأنها تهم بالشروق

فيسحب الليل عليها من دم دثار

[1] ينظر حسن توفيق شعر بدر شاكر السياب، ص216.

أصيح بالخليج، "يـا خليـــج

يا واهب اللؤلؤ والمحار الردى"

فيرجع الصدى كأنه النشيج

يـا خليـــج يا واهب المحار والردى[1]

في هذا المقطع نرى أن السياب صور لنا صورة الحزن الذي يترتب عن نزول المطر والشعور بالضياع الذي يصيب الإنسان الوحيد وهذا الشعور لا انتهاء له كالدم المسال والدم المراق فالمطر في نظره هنا يرمز إلى الحياة.

وكذلك السياب يصور لنا الفرح الذي يكون في عيون الأطفال وكذلك الحب والألم والحزن من خلال الموت.

فهنا نرى الإبداع في تقديم الصورة الشعرية التي نتجت من نفسية الشاعر ولمعاناته من في بلاده وهي تجسيد عبقري لعمق المأساة التي عانى منها الإنسان العراقي من حروب دويلات وآلام وآمال، والشاعر لا يكتفي بالإشارة إلى الصدى بل يتركه يتكلم هو، فيأتي صوت الصدى ناقصا، لأنه يحذف اللؤلؤ ويبقى على المحار والردى ويعيد الصدى تكرار منقطع، "في كل قطرة من المطر" لكنه يبعث الحزن فهو المطر وهي صورة لطفولة متشردة "فينادي الخليج بصفتين متضادتين هما الموت والحياة والتي يجمعها (الكرم والعطاء) عطاء اللؤلؤ وعطاء الموت".[2]

وقد تواصل الشاعر خلال هته القصيدة إلى تقديم الصور الشعرية حيث ظلت صورة المطر بمثابة أغنية الثورة التي يطلقها السياب في كل مراحل حياته ففي مرحلة الحكم الملكي الإقطاعي في العراق صورت قصائد المطر حالة القهر الذي يعانيه جماهير العراق ربط بين المطر وبين جوع العراق الدائم وهذا واضح في المقطع التالي:

---

[1] ديوان بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، مج1، ص480.

[2] إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص314.

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

أتشبع الغربان والجرذان

وتطحن الصوان والحجر

رحى تدور في الحقول.... حولها بشر.[1]

فالصورة البارزة في هذا المقطع ه معاناة الشاعر وتمزق نفسه بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، فبذل أن يولد المطر الخصب والحياة فإنه ينتج صمت وجوى، ولكن الشاعر مؤمن بالانبعاث، فكل دمعة يذرفها الجياع هي مطـر مخصب وكل قطرة دم هي مطر يخلق الأرض من جديد.

السياب يحسن استخدام الصور الملونة، فالألوان جزء رئيسي من تشكيل الصورة الفنية فاللون عنده "لا يمثل ديكورا يمكن الاستغناء عنه، إن اللون عند السياب ضمن شعار القصيدة ليتشكل في نسيج خاص تتكامل وحداته، وتتناغم في أداء فريد يميز شخصية السياب الفنية وقيمته الجمالية المبدعة".[2]

إن كل صور الطفولة البشرية تتهاوى حيث تكون آخر صورة وهي صورة الطفل الذي يرضع الحياة من ثدي أمه، وتتكرر هذه الصورة لتكون خاتمة للقصيدة تعلب مولود الحياة والانبعاث على مولد الموت الفناء وبعودة الطفل إلى أمه تحقق الانسجام والابتسام بعد رحلة المخاض الموجعة، لذلك "يهطل المطر" الذي يحي الروح كما أحيانا وأخصبها، وهذه الطفولة ولادة الزمن الجديد الذي ينشأ بعد فتي.[3]

---

[1] ديون بدر شاكر السياب، مج1، أنشودة المطر ، ص486.

[2] سامي محي الدين، روائع من قصائد "شاعر المطر" بدر شاكر السياب، ص246.

[3] إيمان محمد الأمين الكيلاني، المرجع السابق، ص96.

نقول أن الشاعر الكبير بدر شاكر السياب قدم معزوفة عرض من خلالها المأساة والألم... فغرض الصورة الشعرية بمختلفها فالصورة الحزينة قدمها لواقع بلده فجسد الواقع بأسلوب غاية في الإبداع، فقد جعلنا نتحسس الألم... واليأس وجسد حب الوطن وربطه بحب الأمم والحبيبة ملحقا في عالم رائع غاية في الإتقان، جعلنا نتألم ونشعر بمدى المأساة إلا أنه لم يتركنا تائهين... بل أعطانا الأمل بمستقبل مشرق سيأتي على يد الطفل الرضيع الذي يحرر الوطن ويحقق الأمل.

ثانيا: اللغة الشعرية.

تمهيـــد:

تقوم اللغة بوظيفة الاتصال الناجح بالمجتمع والتعامل معه ونقل أفكار الأفراد بعضهم إلى بعض، وما يتبع ذلك من قضاء المصالح وتدبير أمور المعيشة، كما أن للغة دورا رئيسيا في حياة الأمم والمجتمعات "فهي أداة التفاهم بين الأفراد والجماعات، وهي سلاح الفرد في مواجهة كثير من المواقف الحيوية، التي تتطلب الكلام، أو الاستماع، أو الكتابة، أو القراءة، وهذه الفنون الأربعة أدوات هامة في إتمام عملية التفاهم في جميع نواحيها، ولا شك أن هذه الوظيفة من أهم الوظائف الاجتماعية للغة، وفضلا عن ذلك فللغة وظيفة أخرى تمثل في كونها لونا من ألوان التعبير اللغوي، يمتاز فوق أدائه للغرض بألوان من الجمال الفني، ويقصد فيه بالتأنق في العبارة والسمو في المعنى ويتمثل في المأثور من الشعر والنثر الفني على مدى العصور وهذا ما يسمى بالأدب.[1]

[1] أحمد جمعة نايل، التحليل الأدبي أسس وتطبيقاته التربوية، الإسكندرية، دار الوفي لدنيا الطباعة والنشر، ط1، ص11.

اللغـــــــة الشعريـــــة:

لا يمكننا أن نستغني عن دراسة لغة الشاعر في محاولة الإلمام بتجربته الشعرية في إطار التراث والتجديد، لما تمثله الدراسة اللغوية من أهمية كبرى في إظهار العلاقة التي تربط شعر هذا الشاعر بتراثنا العربي الإسلامي من ناحية وبمدى التغيير أو التجديد الذي أضافه الشاعر إلى ذلك المعجم الشعري، إن لغة الشعر تختلف من لغة النثر من حيث قيمتها ووظيفتها التعبيرية كما تختلف ميزاتها من شاعر إلى آخر، باختلاف عصور الشعراء وبيئاتهم، ومستوياتهم الثقافية ومواهبهم الشعرية، وقد كان أسلافنا النقاد مدركين هذا التباين اللغوي بين فئات الكتابة والشعراء وميزا بين ألفاظ اللغة حيث تكون في الشعر أو في النثر[1]، ولعل الإمام الجرجاني خير من درس لغة الشعر من بين النقاد العرب القدماء، فهو يقرر من البداية أن الكلام يكون من ضربين:

"ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده"[2]، وهو الأسلوب المستخدم ف النثر بعامة، "ضرب آخر أنت لا تصل من خلاله إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضعه من اللغة ثم تجد بذلك المعنى بدلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل...".

ويخلص عبد القادر الجرجاني إلى وضع نظرية عامة أثبت أن علم اللغة الحديث وأهميتها العظيمة في مجال الدراسات الأدبية وغيرها تلك هي "أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها لكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيها بينها من فوائد".[3]

وبذلك ينبهنا الجرجاني إلى ضرورة دراسة اللغة في مجموعات تنتظم في سياق الكلام.

---

[1] عثمان مواقي، من قضايا النثر في النقد العربي، الإسكندرية، مؤسسة الثقافة الجماعية.
[2] الجرجاني، عبد القاهر الرحمان، دلائل الإعجاز، ص 272.
[3] دلائل الإعجاز، ص495.

وها هو كروتسه فيلسوف الجمال يقرر أن: "صدور الأصوات التي تعبر عن شيء ليس اللغة".[1]

ويرفض كروتشه فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى ويؤكد بحزم أنه لا يمكن وضع حد فاصل بين حالة العقل والتعبير اللغوي.[2]

وعلى ضوء هذه الآراء سنحاول دراسة لغة السياب الشعرية في سياقها.

السياب من الشعراء الذين قاموا بالمزج بين اللفظ القديم والجديد والأسلوب القديم بالأسلوب الجديد، وعلى نحو أقل أن يوجد في شعر غيره من معاصريه، والشاعر من هذه الناحية حريص على صفاء لغته من الحجمية فهو يعني باللفظية الموحية، بحيث لو استعمل لفظة بديلة ما أعطى المعنى بالدرجة الجمالية ذاتها، والتي تناسب الموقف والسياق.

يقول أبو العلاء المعري "في المثل السائر" وهو الذي يتعصب لأبي الطيب ويسميه الشاعر، ويسمي غيره من الشعراء باسمه: "ليس في شعره لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها فيجيء حسنا مثلها.[3]

هذا هو المقياس النقدي الجمالي الذي سبق به أبو العلاء كوليردج وغيره من النقد الغربيين، يقول كوليردج: " أنه كلما كانت الكلمات في القصيدة قبلة لأن تستبدل بكلمات أخرى من اللغة نفسها دون أن تفقد قيمتها، كان ذلك عيبا في القصيدة"، وإذا تفحصنا لغة السياب في أنشودة المطر وحاولنا أن ننتزع بعض ألفاظها ونزرع بديلا لها لما بقي المعنى متألقا موافقا لما يقتضيه الواقع السياقي اللغوي أو الواقع الاجتماعي والنفسي، فمثلا كلمة "سحر" في قوله:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، ط2، 1968، ص332.

[2] عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، ص362.

[3] إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، ص323.

لو استبدلت برديفتها "الفجر" لاختل المعنى وأصبح ثمة تناقض بين الصورة في الشبكة التخيلية والشعورية للشاعر والصورة المرسومة بالكلمات، إذ الترادف في العربية لا يعني التطابق في المعنى والتساوي في لدلالة.

فكلمة فجر تغلب النور على الظلام وتشعر بأن الثورة والصحوة قد تحققتا، وهو ما لا يوافق الواقع، إذ لما تحدث الصحوة في لحظة وقوفه متغزلا بعيني المحبوبة والكون، ما زال يعيش لحظة بين بين، على قدر متساوٍ من الظلام والنور والأمل واليأس والموت والحياة، ولأن الرؤية ما تزال ضبابية.[1]

وذا منسجم مع واقع العراق الذي يمثل للشعر في "غابتا نخيل" كنه بعيد عنه يحجب رؤيته السحر، وإن كان السحر يبشر بولادة الفجر، وهو في بدية القصيدة والقصيدة المتميزة، لا تنبثق إلا من صراع بين ضدين متكافئين إلى حد ما.

ومثل آخر: لو استخدم السايب كلمة غيث لما أدت ما تؤديه كلمة مطر التي لم يستخدم الشاعر لها رديفا طوال القصيدة، وذلك أنه يرسم الواقع وكلمة مطر أدل عليه لأنها كما ذكرنا من قبل ارتبطت بالعذاب والألم بالإضافة إلى وقعها الصوتي العنيف وما يوحيه من قوة وخطورة، في حين أن الغيث يمثل الرحمة البحتة.

ولما كان الشاعر يستقصي مطر النصر والثورة، وهما لا يأتيان بيسر وسهولة تدرك الناس أينما كانوا، إذ لابد لهم من العناء فقد جاءت الكلمة مناسبة للسياق، ومن هنا كان النداء بـ: "يا" التي للمنادى البعيد (نحوا) وللتفخيم والخشوع والتنفيس (بلاغة ومعنى)، كما جاءت أصوات تنشج (نشيج المزاريب) التي تجمع المطر ويكون وقعها أكبر وأغزر على الأرض، وتصارع الناس بالمجاذيف والقلوع وعواصف الخليج والرعود.

فقبل المطر وبعده جهاد صوفي مرتبط بالعمل، ومشحون بالعذاب لما يصحبه من سقوط ضحايا، ومراقة دم أحمر، وعطر أحمر[2]، من أجنة الزهر، فكلاهما سائل أحمر، لكن

[1] إيمان الكيلاي، المرجع السابق، ص323.

[2] إيمان الكيلاي، المرجع السابق، ص324.

أحدهما حزن وثانيهما عطر، فهو الدم وهو المطر الذي يجلبه الحزن ويجلب الرفه، وكان دماء البشر فداء أجنة الزهر التي ترمز إلى حياة الأرض الوطن المتضرع بعطر الزهر والنصر.

فالكلمة في القصيدة ترتبط بنسيج جمالي متكامل موظف في سياقها الذي وردت فيه خادمة له.

وقد تأثر الشاعر العراقي المعاصر بالاتجاه الواقعي وبدعوة الشعراء للتعبير عن آلام الطبقة الكادحة، ومن الناذر أن تخلو لغة شاعر من بعض الألفاظ العامية أو العبارات النثرية أو التراكيب اليومية، لكن المعيار في الحكم النقد هو مجموع هذه الألفاظ والتراكيب في شعره.[1]

استطاعت لفظة واحدة في هذه القصيدة أن تغوص إلى سر الوجود كما استطاعت أن تربط خيوطا مختلفة وأن توحد الطاقات في حبل قوي وهو الأمل. كيف لا والسياب ممن يرون أن اللفظة عنصر من أهم عناصر الإبداع في الشعر الحديث فيقول: "من بين الأشياء التي يؤكد عليها الشعر الحديث الاهتمام باللفظة، وليس معنى هذا أن الشعراء القدمى لم يكونوا يحسنون استعمال الألفاظ ولكن معناه أن الشاعر الحديث الذي خلق له الأوائل إرثا هائلا من الألفاظ التي رثت لكثرة ما تداولتها الألسن والأقلام مكلف أن يعيد إليها اعتبارها وينفخ فيها من روح الشباب ولكل لفظة تاريخ يختلف من لغة إلى لغة ولها كيان خاص يستمد ألوانه من ذلك.[2]

استخدم السياب لفظة "مطر" في الأنشودة مستثمرا أصوات الكلمة ووزنها ودلالتها المعجمية الخاصة المقترنة بالعذاب والقوة والشمول، ليضفي عليها معاني لم تكن لها من قبل من الثورة، الانتشار، الدم، التطهير، الردع، الموت، الحياة، الحرية، الرفه، التوازن...إلخ.

---

[1] الكبيسي عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ص58-59.

[2] إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط، ص323.

والكلمة في الشعر لها قيمتها الإيحائية ودورها في البناء من حيث تناسقها في الجرس، والهيئة والدلالة، ومن حيث أبعادها الشعورية والنفسية ومن حيث قابليتها للتلون بتلوين موقعها في السياق.[1]

كما استعمل أيضا لفظة "كركر" ومن معانيها في لسان العرب صوت يردده الإنسان في جوفه، كركرت الشيء أي جعلته وكركر الرجل أي انهزم.

وفي استعمالاته الكثيرة يعني بها صوت الماء فهويحسها قريبة ومتوافقة مع صوت الماء، كما وترد بعض الكلمات من مشتقات "كركر" بمعنى الضحك.

واستعمل الشاعر أيضا لفظة "اللحود" وهي في اللغة بمعنى مائل وهي تعني عند الشاعر القبر.

على خلاف الألفاظ يستعمل السياب عدة أساليب ومن بينهم أسلوب النداء فالنداء من طبيعة الشاعر، فهو لا يكتفي بنداءاته هو، بل يجعل الأشياء التي يتحدث عنها تنادي أيضا، وقد يستعمل الأداة من غير أن يقصد بها النداء.

"أصيح بالخليج، يـا خليـج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

فيرجع الصدى كأنه النشيج

يا خليج يا واهب المحار والردى"[2]

فالنداء الأخير لا يقصد به النداء، وإنما إظهار الخواء عند الشاعر، فحتى صدى الصوت لا يعود كلما كان يصرخ واختفت كلمة "الؤلؤ" من رجع الصدى.

---

[1] المرجع نفسه، ص326.

[2] أنشودة المطر، ص350.

وهو يقصد بـ: "يا" أحيانا للتنبيه أو التعجب ويستعمل أيضا التشبيه في قصيدة أنشودة المطر فيكرر "كأن" في عدة أبيات.

كأن طفلا بات يهدي قبل أن ينام

كأن صيادا حزينا يجمع الشابك

و..... كأنه النشيج.[1]

ويستعمل أيضا الشاعر بدر شاكر السايب أسلوب التكرار لأن التكرار ظاهرة أسلوبية واسعة النطاق، كثيرة الترفيعات في شعر الرواد بعامة وفي شعر السياب بخاصة.

والتكرار الذي يعتمد عليه الشاعر هو تكرار الصور، لأنه أبلغ أنواع التكرار، وأكثرها تعقيدا لما يحتاج إليه من جهد وعناية، ولا يعتمد هذا التكرار على التشابه في إيقاع أو نغم وحركات الألفاظ، فالجانب الصوتي فيه ضئيل جدا ولا نجد له أثر، ففي تكرار الصور يقوم الشاعر بخلق توازن خيالي أو موضوعي بين حاليتين معينتين.[2]

ومنه تكرار صورة الأم وطفلها في شعر السياب، وهي صورة تلح على ذاكرته في الكثير من قصائده منذ.....إلى ديوانه الأخير وهي صورة للأسى والحرمان من الحنان الصافي التي ظلت كامنة في لا وعيه جراء موت أمه وهو لا يزال في السادسة من عمره، لقد ظلت الصورة تطل برأسها في شعره كله، ومنه صورة العينين في أنشودة المطر حيث يقول:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

---

[1] أنشودة المطر، ص474.

[2] الكبيسي، لغة الشعر العراقيي المعاصر، ص874.

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء..... كالأقمار في نهر

يرحب المجذاف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم.[1]

و"القمر" و"النجوم" و"ساعة السحر" و"غابتا نخيل" و"ينأى عنهما القمر" وفي "غوريهما"، ما يوحي بالبعد وبالعالم الحالم، والمعاني العميقة التي لا يسهل إدراكها وغابة النخيل، وورق الكروم والمياه العميقة صور أراد الشاعر أن يخلق منها معادلا موضوعيا، فهو بدلا من أن يكرر على مسامع حبيبته أن "عيونها زرقاء"، وأنها عالم بعيد الغور نسج لها (صور) منسجمة متقاربة في جوها العام مع هذا المفهوم، وحبيبة الشاعر هي مدينة البصرة ثغر العراق الأخضر.[2]

ونحلل صورة الطفولة والحنين من خلال تحليلنا لأنشودة المطر بوصفها نموذجا فنيا يصلح للتمثيل به على التكرار الفني بأنواعه المختلفة في شعر السياب.

كما نرى التكرار في المقطع الآتي من أنشودة المطر

وقطرة فقطرة تذوب في المطر

وكركر الأطفال في عرائش الكروم

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر...

المطر...

---

[1] أنشودة المطر، ص474.

[2] الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص872.

المطر...

المطر...

هذه المقطوعة يكثر فيها التكرار على مستوى اللفظة المفردة كما في "قطر، فقطر"، وهو تكرار مفعم بالإحياء، فالفاء المقترنة بالقطرة الأخيرة تشير إلى الهطول المنظم القليل الكثير في الوقت نفسه.[1]

أما التكرار على مستوى الدورات والمقطوعات داخل القصيدة فيرد في بعض المواضع مثل:

أصيح بالخليج: يا خليج

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى

فيرجع الصدى

كأنه النشيج [2]

لا يتكرر هذا المقطع سوى مرتين في القصيدة، لكن دلالته الإيقاعية بالغة الأهمية، الشاعر يمج هنا الصوت والصدى ولا يكتفي بالإشارة إلى الصدى بل يتركه يتكلم هو فيأتي صوت الصدى ناقصا لأنه يحذف اللؤلؤ ويبقي على المحار والردى.

وما نلحظه أيضا في لغة شعر السياب أنه استفاد أيضا ممن لغة التراث، ولاسيما الجانب الأدبي منه، في اهتمامه بكثير من الألفاظ والعبارات التي نبذها الشاعر الحديث، ولم يعد يوردها في شعره، فقد اجتهد السياب في العناية بها واستطاع ن يبعث فيها طاقة تعبيرية جديدة وأن يفجر فيها المعنى من خلال الاستعمال المرفق.[3]

---

[1] الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص874.

[2] أنشودة المطر، ص 875.

[3] إيمان الكيلاني، المرجع السابق، ص329.

وتلك مسألة تنم عن ذكاء الشاعر واهتمامه بلغته وتراثه فالشاعر البارع حقا هو ذاك الذي يستطيع أن يبعث الحياة من جديد في ألفاظ على وشك الإندثار أو الموت ويأتي له هذا من حساسيته الخاصة إزاء المفردة الموروثة.[1]

إن ألفاظا مثل يرجه، الثرى، ينأى، يأفل، مقلتاك، الردى، هذه ألفاظ كثير ما يشيع استعمالها في الشعر العربي القديم ويكاد ينذر ورودها في قصيدة حديثة عن غير السياب وإذا وردت فإن وجودها لا يمنحها عمقا مضافا أو انسجاما مع ما سواها، ولكن السياب يوردها على نحو يجعلها لا تبدو نابية غالبا خلال الجو الشعري واللغوي العام لقصائده.[2]

مما يضفي على شعره مسحة أصالة تميزه وتضع لصاحبه معجمه الشعري الخاص ومن الضروري القول: أن استعانة الشاعر بهذه الألفاظ والعبارات لا تجعل الشاعر ذا صلة وتبقى بالتراث أو بلغته، فأي من شعراء هذا العصر بإمكانه الرجوع إلى شعر الأقدمين واقتباس شيء من لغتهم في نسيج شعره.[3]

يتبين لنا من خلال النظر إلى لغة الشاعر أن جل مفرداته مستمدة من التراث العربي الأصيل، لكن الذي يعطيها بعدا معاصرا وضعها في تراكيب شعرية خاصة تعبر عن رؤيا الشاعر المستمدة من عصره.

ويعتمد في تجديد لغته على شحن اللفظة والتراكيب بإيحاءات جديدة فيفضى عليها من الدلالات السياقية ما لم يكن لها في قاموس اللغة المعجمية حتى يكاد القارئ المتفحص يشعر بأن القصيدة التي يقرأ للسياب دون غيره من معاصريه ولاحقيه، لما لها من نكهة خاصة، تنم عنه، فهو ذو بصمة أسلوبية خاصة.

---

[1] المرجع السابق، ص329.

[2] إيمان الكيلاني، المرجع السابق، ص330.

[3] المرجع السابق، ص331.

ثالثا: الموسيقى الشعريـــــة.

تمهيـــــد:

لقد أدرك الشاعر المعاصر أن ثمة علاقة بين الموسيقى الشعرية والواقع الجديد.

فثار على موسيقى البحر وانتقلوا بها إلى الموسيقى التفعيلة كما خرجوا من موسيقى البيت ووحدته، إلى موسيقى التفعيلة ووحدتها، التي تؤدي بالضرورة إلى وحدة القصيدة، من منطلق إيمانهم بأن تجربتهم الجديدة في الحياة لابد لها من موسيقى جديدة تعبر عن علاقة جديدة بالعالم.

نستطيع القول في الأخير بأن الشعر العربي المعاصر، يقع في مفترق الطرق بين القديم والحديث فهو لم يفض القديم رضا تاما، وإنما انطلق منه مستمدا كل المعاني الروحية ليستشرق الحاضر والمستقبل بما يتماشى وعصره.

أ- موسيقى شعر التفعيلـــة:

إن تحول السياب إلى النظم على موسيقى التفعيلة المفردة والكتابة في قالب الشعر الحر ثورة على الميوعة الرومانسية من جهة وتثبت نظام موسيقى جديدة بديل عن نظام البحور الشعرية، وشعر الشطرين وها هو ذا يقول: "إن الثورة على القافية تتماشى مع الثورة على نظام (البيت)...".

لقد أصبح الشاعر الحديث يطمح إلى أن يجعل القصيدة وحدة متماسكة الأجزاء بحيث لو أخرت أو قدمت في ترتيب أبياتها لاختلت القصيدة كلها، فهل يسمح الشاعر الحديث للقافية الموحدة بأن تكون حجرة عثرة في سبيل هذا، كما أن الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة عليه أ ن ينحت لا أن يوصف الأجر القديم...، لقد شبعنا من تلك القوالب التي تفرضها الثقافة عليه (أي على الشاعر).

الجحفل الجرير، الخيال والسم الساري، والصيب المدرار، هذه الصفات والموضوعات التي تتكرر قافي الوحدة العضوية والثورة على القافية الواحدة وبناء صور جديدة وتأثر في ذلك بجماعة الديوان وأفكارهم وكذلك الشعراء الإنجليز إلا أن السياب لم يستطع أن ينتهي إلى التجديد في موسيقى دفعة واحدة حيث ظل متأثرا بموسيقى البحور وشعر الشطرين وذلك في المرحلة الانتقالية، كما أسهم في هذا التجديد الموسيقى المتطور بجملة من العناصر المستحدثة والموروثة التي تنصر ضمن التشكيلة الجديدة للقصيدة وهذا يتمثل في النظم وفق إيقاعين اثنين والتي يظهر فيها دائما حزينا يبحث عن أمل منشود لا يتحقق.[1]

1- إيقاع الخصب والنمـــاء:

يتمثل الأول في إيقاع الخصب والنماء أو حركة البعث المنتظر، ومن أهم خصائص هذا الإيقاع الموسيقي كونه يزرع في النفس الحيوية، وبعث على الانشراح والثبات والتأهب والأمل في استشراف الغد الفتي.

[1] عثمان حشلاف، التراث والتجديف، في شم السياب ,دراسة تحليلية في موارده,صورة موسيقاه و لغته,ص139

أ- موسيقى شعر التفعيلـــة:

إن تحول السياب إلى النظم على موسيقى التفعيلة المفردة والكتابة في قالب الشعر الحر ثورة على الميوعة الرومانسية من جهة وتثبت نظام موسيقى جديدة بديل عن نظام البحور الشعرية، وشعر الشطرين وها هو ذا يقول: "إن الثورة على القافية تتماشى مع الثورة على نظام (البيت)...".

لقد أصبح الشاعر الحديث يطمح إلى أن يجعل القصيدة وحدة متماسكة الأجزاء بحيث لو أخرت أو قدمت في ترتيب أبياتها لاختلت القصيدة كلها، فهل يسمح الشاعر الحديث للقافية الموحدة بأن تكون حجرة عثرة في سبيل هذا، كما أن الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة عليه أ ن ينحت لا أن يوصف الأجر القديم...، لقد شبعنا من تلك القوالب التي تفرضها الثقافة عليه (أي على الشاعر).

الجحفل الجرير، الخيال والسم الساري، والصيب المدرار، هذه الصفات والموضوعات التي تتكرر قافي الوحدة العضوية والثورة على القافية الواحدة وبناء صور جديدة وتأثر في ذلك بجماعة الديوان وأفكارهم وكذلك الشعراء الإنجليز إلا أن السياب لم يستطع أن ينتهي إلى التجديد في موسيقى دفعة واحدة حيث ظل متأثرا بموسيقى البحور وشعر الشطرين وذلك في المرحلة الانتقالية، كما أسهم في هذا التجديد الموسيقى المتطور بجملة من العناصر المستحدثة والموروثة التي تنصر ضمن التشكيلة الجديدة للقصيدة وهذا يتمثل في النظم وفق إيقاعين اثنين والتي يظهر فيها دائما حزينا يبحث عن أمل منشود لا يتحقق.[1]

1- إيقاع الخصب والنمـــاء:

يتمثل الأول في إيقاع الخصب والنماء أو حركة البعث المنتظر، ومن أهم خصائص هذا الإيقاع الموسيقي كونه يزرع في النفس الحيوية، وبعث على الانشراح والثبات والتأهب والأمل في استشراف الغد الفتي.

[1] عثمان حشلاف، التراث والتجديف، في شم السياب ,دراسة تحليلية في موارده,صورة موسيقاه و لغته,ص139

ويلاحظ انتصار الشاعر في هذا الإيقاع لمعاني لبعث والولاء والسلام، الرخاء ويشفعها في كثير من الأحيان بألفاظ: المطر، الفجر، الندى والمياه والنور وغيرها من الألفاظ والتراكيب التي تؤدي هذه المعاني، ومن خصائص هذا الإيقاع التكرار والتدفق فتكرار بعض الكلمات والتراكيب الدالة على الخصب والنماء والحياة وهدف الشاعر من اللحن الناشئ من تكرار لفظة معينة هو التأثير الذي ينسحب على جو القصيدة بأكمله، أما التدفق فهو سمة من سمات شعر السياب بعامة، فيدل على جودة الطبع كما يقول القدماء إلا أنه يقترن بإيقاع الخصب، يدل أيضا على حرارة العطاء ووفرة المحاصيل، وقوة الحياة، وقد نجد هذا اللون من الإيقاع واضحا في القصائد التالية: مرحي غيلان، غاسيا لوركا، النهر والموت، المسيح بعد الصلب، في المغرب العربي، شناشيل ابنة الجبلي، أنشودة المطر.[1]

ففي قصيدة أنشودة المطر يبلغ الشاعر (السياب) الذروة في هذا اللون من الإيقاع الشعري باعتماده على سحر اللفظ المتكرر ضمن سياق شعري محكم فينقل انطباعا بقوة الحياة ووحدة الوجود، ففي هذا المقطع من تفعيلة الرجز (مستفعلن):

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تئن والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع

عواصف الخليج والرعود منشدين

مطر

مطر

مطر[2]

[1] عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية في موارده، صورة موسيقاه ولغته، ص156.

[2] بدر شاكر السياب، ديوانه، دار العودة، بيروت، مج1، 1971م، ص475.

فتكرار حرف الراء في القصيدة لما يقرب مائة وخمسين مرة، مما يجعل الحرف يزدحم أحيانا في السطر الواحد، فيرتفع بجرسه المتميز في السمع على غيره في قوله:

وكرر الأطفال في عرائس الكروم.[1]

ومثلـــه:

رحى تدور في الحقول حولها بشر

مطر

مطر

مطر[2]

ولعل السر وراء تكرار هذا الحرف بالذات بنسبة عالية في القصيدة متصل بحدس الشاعر الصادق وإحساسه العميق بتكرار إيقاع الحياة نفسه في الفصول والأعوام في مظاهر الطبيعة الحية والجامدة، ولعل هذه القصيدة من أكثر قصائد السياب تعبيرا عن إيقاع الخصب الذي تجسده نغمة المطر المتساقط موسيقى ومعنى.

فق الشاعر فيها في توحيد أصداء النغمات الموسيقية الأخرى المتجاوبة مع معانيها الذهبية وطاقتها الشعوية العائلة.

فالمطر يوحي بذكريات الطفولة والأحلام السعيدة، وقد يعني كذلك الجوع حين يربطه الشاعر بجو خاص كما في الأبيات التالية:

أن أقواس السحاب تشري الغيوم...

وقطرة فقطرة تذوب في المطر

---

[1] نفس المصدر، مج1، ص475.

[2] نفس المصدر، مج1، ص478.

وكركر الأطفال في عرائش الكروم

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودة المطر

مطر

مطر

مطر[1]

تكررت كلمة مطر مرات عدة في القصيدة وهي توحي بسقوط المطر المتواصل، فالتكرار ركيزة بنائية في الشعر الحر.[2]

كما نجد أيضا في أنشودة قصيدة المطر المليئة بألفاظ الحقل الدلالي الحزين والتناقضات التي صنعها الطباق فيما يلي تؤكد الحزن العميق الذي يعيش فيه الشاعر من خلال خوفه من شيء ما يحاصره والتي تظهر ليس فقط في عبارات لفظية كهذه:

دفئ الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

والموت والميلاد والظلام والضياء[3]

وتظهر أيضا في موضوعه الرئيسي وهو صورة المطر الذي يهطل لبعث الحياة، لكن حتى لو تبعث الحياة لابد من نهاية، ويبدو السياب في هذه الأبيات يائسا من الحياة وقد عدت في نظره نتيجة الضربات الموجعة رمزا للحن والألم فقط، فصنع في قصيدة أنشودة المطر إيقاعا مبنيا على سنفونية أحدثها وقع لفظة المطر والموسيقى التي أحدثت تنوع في التفعيلات، فقد تراوحت في واحدة مثل (مطر فعلن)، وتفعيلين (أنشودة المطر مستفعلن،

---

[1] نفس المصدر، مج1، ص447.

[2] مونيل مورية، أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح، مراجعة لبنى صفدي، مكتبة كل شيء، حيفا، 2004، ص394.

[3] بدر شاكر السياب، ديوانه، دار العودة، بيروت، مج1، 1971م، ص448.

متفعلن)، وأربع تفعيلات (مستفعلن، متفعلن، متفعن، مستفعلن)، ويعتبر هذا التدفق في الكلمات صدى لواقعه النفسي الذي يعيشه وكأنه يتنفس بوقع الكلمات اتي نجدها دائما تحيط بحقل الألم وخاصة في صنع التشبه بكثرة كالدم، كالموتى كالحب كالأطفال، صراع في نفسية الشاعر بين مسألة البعث والرزق والموت والمطر.

فتكرار كلمة المطر تدل على حرص الشاعر على إظهار أثر المطر في لخصب والنماء.

2- الإيقـــاع المأساوي:

يتمثل في إيقاع "اللحن الجنائزي"[1]، ومن خصائصه كثرة الحروف الدالة على الحنين والبكاء والحنين إلى الموت، ويكون فيها الحقل الدلالي للقصيدة تجسيدا لذلك، يقول فيها الشاعر:

وإن تهامس الرفاق أنها هناك[2]

في جانب التل تنام نومه اللحود

تسف من ترابها وتشرب المطر

أن صيادا حزينا يجمع الشباك

ويلعن المياه والقدر

وينثر الغناء حيث يأفل القمر

مطر، مطر، مطر

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

---

[1] عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية في موارده، صورة موسيقاه ولغته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص168.

[2] بدر شاكر السياب، ديوانه، دار العودة، بيروت، مج1، ص479.

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟

بلا انتهاء، كالدم المراق، كالجياع، كالحب كالأطفال، كالموتى

هـــــو المطـــــر.

يستمر الشاعر في تداعي الذكريات التي تربطه بالوطن في تعبيرات رمزية رائعة، فيرى دخول الليل وما زالت الغيوم تنزل المطر الذي أثقل كاهلها فيرى أبناء العراق الذين استفاقوا من غفوتهم للتحرر يحملون معهم الأمل الذي سيتحقق طالما أصروا عليه وقد أخذ بعض الرفاق البعيدين عن الوطن يتكلمون همسا أن العراق مازالت في رقادها وذلها وهوانها، فالشعب يعاني فيها في يأس وحزن شديد، ينعى حظه وقدره يحاول أن يتغلب على قهره بالغناء عندما يغيب القمر منشدا "مطر، مطر..."، ثم يوضح الشاعر أن المطر يبعث الحزن واليأس في نفسه، فعندما ينهمر المطر ويسمع صوت وقع الماء من المزاريب وكأنه بكاء عنيف يشعر الإنسان الوحيد بالضياع والهلاك ولا ينتهي هذا الشعور كالشعور الناجم عن رؤية الدم المسال والناس الجوعى أو الشعور بالحب المتجدد والحنين للوطن والشعور النابع عن رؤية طفل أو ميت، فالمطر يطلق هذا الشعور باستمرارية.

فالشاعر هنا يعبر عن مأساته الشخصية والوطنية فقد كان رمزا موسيقيا ذكيا في عملية التزاوج بين الألم وضع الموسيقى الحزينة وهو يداعب ألفاظ وكلمات هذه القصيدة، مما ولد ليه نظرة سوداوية للحياة ويأس وحزن غير محدود، ورغم ذلك أحب الموت ورأى فيه انتصارا لشعبه، وأما مأساته فتكمن في غربته الأبدية بعيدا عن أمة الحياة الدامية التي شكلها له صراعه مع الموت في إيقاع مليء بالأحزان.[1]

[1] عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية في موارده، صورة موسيقاه وتغنيه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

خاتمة

خاتمـــــة:

بعد هذه الإطلالة (المختصرة) على موضوع الرؤية الشعرية في شعر بدر شاكر السياب تتسع أمامنا الكثير من المعطيات، ودراستي للسياب هذه انطوت على نتائج عدة أجليتها من خلال معايشتي لنصوصه وسأضعها على شكل نقاط لتكون خلاصة لهذا الجهد.

1- تتميز الجملة الشعرية عند السياب عن غيرها لدى الشعراء الآخرين بالإضافة إلى السلاسة الغنائية والإنسانية، وهنا التعتيم الذي يغشى جل صورة الشعرية ودلالتها البعيدة، فهي قصيرة ساعة وطويلة ساعات أخرى، فقد تأخذ لفظة المطر مثلا أبعادا كثيرة، كما تثير في أنفاسنا إحساسا بالوحشة.

2- يفتقد شعر السياب إلى عنصر النور الذي يعد من جميلات الشعر العظيم خاصة عند الرومنطقيين، فكل صورة شعرية تحمل طابع السواد إلا البعض، والذي جاء مصحوبا بصور الندب الجنائزي.

3- يعتبر بدر شاكر السياب مجددا في كثير من الموضوعات والمضامين التي استوحاها من معاناته الخاصة ومكبداته اليومية، فشعره تابع من تجربة صادقة.

4- يعد السياب أحسن ممثل لثورة الشعر الحر، نظرا لتمكنه العميق من النظم في شعر الشطرين، وق رتع على تدوين الصورة الشعرية بالألفاظ التتي تقع موقع الجدة من محلها، فعبقرية الشاعر الموسوعية جعلته يحسن المعاملة من لفته، لم يكن السياب وليد للرومنطقية، فقد بل أنه جاب جل المدارس المعاصرة له، مستفيدا في ذلك من تجارب الذين سبقوه، لقد كانت عبقرية السياب هذه لها ما يعللها على الصعيد الواقعي، فأمه هي ملهمته الأولى في كل أشعاره وبيئته جيكور، التي ترتبط بذكرى الطفولة ومالها من آلام هي التي شمخت به عاليا.

إن مادة البحث في شعر السياب لا تنتهي، ومن خلال استقراء معمق لشعر السياب.

خاتمـــــة:

ففي الصورة الشعرية نجد أنه تطور وتغير مع التغيرات الزمنية التي مر بها، كما نجده واللغة الشعرية يمزج اللفظ القديم بالجديد مزجا جيدا، كما يستلهم كل معاني ألفاظه وعباراته من التراث القديم، ويقوم أيضا بالاقتباس من القرآن الكريم.

أما الموسيقى الشعرية عنده فقد بلغت درجة من الجودة، حيث خلق نوع من الوحدة الموسيقية في المقطوعة كما نظم على موسيقى التفعيلة المفردة والكتابة في قالب الشعر الحر، واستخدام إيقاعات متنوعة ومستحدثة في القصيدة.

ورغم هذه المعطيات البسيطة إلا أنها تفتح للبحث العلمي والأدبي أفقا واسعا ومزيد من التنقيب في الأدب العربي الحديث.

المصادر والمراجع

قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــــــــع:

1- ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلى حواشيه، د.خالد رشيد القاضي، دار صبح، ط1، ج5، بيروت لبنان، 2006.

2- أحمد بسام الساعي، حركة الشعر الحديث في سورية.

3- أحمد جمعة نايل، التحليل الأدبي أسس تطبيقه التربوية، الوفي لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

4- أسرار البلاغة، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة بالأزهر، القاهرة، ط1، ج2، 1972.

5- أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، مصر، د ط، 1975.

6- أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب، شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، د ط، د ت.

7- إيليا الحاوي، الرمزية والريالية في الشعر الغربي، دار الثقافة، بيروت، 1980.

8- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر لسياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1

9- التصور والخيال، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ضمن موسوعة المصطلح النقدي، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1970.

10- حسن توفيق، دراسة فنية فكرية في شعر بدر شاكر السياب، دار أسامة للنشر، عمان، 2009.

11- ديوان بدر شاكر السياب، مج1، أنشودة المطر.

12- سامي محي الدين، روائع من قصائد شاعر المطر "بدر شاكر السياب"، دار الكنوز والمعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

13- صلاح الدين أحمد درواشة، الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.

14- طلال الميري، النبؤة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

15- عبد القاهر الجرجاني، الإمام أبو بكر عبد الرحمان 400-471هـ، دار الإعجاز، تعليق وشرح المنعم خفاجي، القاهرة، مطبعة الفجالة الجديدة، 1977.

16- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب- دراسة تحليلية في موارده- صورة موسيقاه ولغته.

17- عثمان مواقي، من قضايا النثر في النقد العربي،الإسكندرية.

18- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1968.

19- عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، دار النهار، ط3، 1981.

20- غنيمي هلال، دراسات ونماذج من مذاهب الشعر ونقده، القاهرة، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، د ت.

21- الكبيسي عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، بيروت.

22- محمد بوزاوي، معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009م، الدار الوطنية للكتاب.

23- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978.

24- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، د ت.

25- مصطفى يوسف، الأسس والإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط3، 1970.

26- مونيل موريه، أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث، ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح، مراجعة لبنى صفدي، مكتبة كل شيء، حيفا، 2004.

الفهـــرس

فهرس المحتويـــــات:

المحتويات	الصفحة
- مقدمة.	أ- ب
- مدخل.	4
الفصل الأول:	
- مفهوم الرؤية الشعرية.	6
لغة.	6
اصطلاحا.	8
- نشأة بدر شاكر السياب.	11
- مصادر الرؤية عند بدر شاكر السياب.	13
- أنماط الرؤية عند السياب.	16
الفصل الثاني:	
- قصيدة أنشودة المطر.	21
- أدوات الرؤية الشعرية عند السياب.	26
أولا: في الصورة الشعرية.	27
ثانيا: لغة شعر السياب.	38
ثالثا: في موسيقى شعر السياب.	48
خاتمة.	56
قائمة المصادر والمراجع.	