الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 171735080294

رقم التسجيل ط2: 171735079629

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

شعر بدر شاكر السياب عن الثورة الجزائرية مقاربة موضوعاتية

إعداد الطالبتين:

- مريم زميت - أسماء جبلاحي

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د عباس بن يحي	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. ناصر عبد العزيز	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. عبد اللطيف حجاب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021-2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): زينب حمزي الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200359874 والصادرة بتاريخ: 2016/04/25 بدائرة المسيلة
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** بجامعة المسيلة
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
مواربة موضوعاتية لشعر بدر شاكر السياب عن الثورة الجزائرية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 20 جوان 2022

إمضاء المعني

20 جوان 2022

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بلاحي أسماء الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 201418908 والصادرة بتاريخ: 2022/1/30 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** جامعة المسيلة

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

مقاربة موضوعاتية لشعر بن شاكر السياب عن الثورة الجزائرية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : 20 جوان 2022

إمضاء المعني

نظر وصدق على التوقيع
السيد ...
المسيلة في: 20 جوان 2022

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه
الأمين العام للبلدية

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية: 19]

اللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، نحمد بالله عز وجل أنه وفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع .

أتوجه بالشكر الجزيل إلى بالأستاذ "**عباس بن يحي**" الذّي لم يبخل علينا بتوجيهاته وتشجيعه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع جزاك الله عنا كل الخير

كما نشكر الأستاذ المشرف "**ناصر عبد العزيز**"

وإلى أعضاء اللجنة على قبولهم مناقشة مذكرتنا هذه، كما لا ننسى أساتذة اللغة العربيّة وآدابها عموما

وفي الأخير تقبلوا مني فائق عبارات التقدير والاحترام

مريم

أسماء

الإهداء

الى الينبوع الذي لا يمل من العطاء الى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها الي

الى من شقي لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل علي بشيء من اجل دفعي في طريق النجاح

الى أحلى كلمتين يرددهما لساني الى الوالدين الكريمين حفظهما الله لي

الى من اسمهم غالي وصورهم لا تفارق خيالي أشقائي فيصل، حنينة، بلال وليمين

الى شقفة من قلبي وسندي الدائم ومشجع أحلامي زوجي العزيز

الى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح صديقاتي وزميلاتي

الى كل من علمني حرفا في مسيرتي الدراسية والى كل الأشخاص الذين احمل لهم المحبة

والتقدير

اهدي هذا العمل المتواضع راجية من الله عز وجل له القبول

مريم

الإهداء

وأخر دعواهم أن الحمد لله ربي العالمين

عظم المراد فهان الطريق

فجاءت لذة الوصول لتنسي مشقة السنين

اهدي عملي هذا الى التي جاء القران في ذكرها وجعلت الجنة تحت قدميها

الى نبع الحنان والبر والإحسان الى وردة الريحان أمي

الى الذي ساندني بثقة لا متناهية الى الذي أنار طريقي طول سنوات دراستي

وغرس في روحي الأخلاق الفاضلة الى تاج راسي أبي

الى أخواتي سندس ودعاء

الى أخي الوحيد محمد

وأخيرا احمد الذي ما تيقنت به خيرا وأملا إلا وأغرقني سرورا

أسماء

مقدمة

مقدمة:

لقد مثلت الثورة الجزائرية (1954-1962) -باعتبارها ثورة قومية عربية– مصدر الهام للشعراء العرب قاطبة، فكانت من ابرز القضايا التي هزت كيان الإنسان العربي في العصر الحديث لأنها زادت من وعي الإنسان العربي على أن يتحرر من سلطة المستعمر بكل أشكاله، ولقد تجاوب الوجدان العربي في كل قطر من بغداد إلى مراكش بتناول الثورة الجزائرية لأنها ثورة شعب أراد أن يحقق حريته واستقلاله وعدت فاتحة عهد جديد من النضال في سبيل فك قيود الاحتلال، فما كان من الشاعر العربي إلا أن يزج بنفسه في خضم أحداثها مشيدا بأعمال ثوارها متفائلا بنصر قريب، وقد رأى فيها الشاعر قضية إنسانية على قدر كبير من الأهمية لدى الإنسان العربي بالدرجة الأولى والدول المستعمرة بشكل عام .

وما السياب إلا واحدا من عديد الشعراء العرب الذين اهتموا بها كونها ثورة عظيمة في زمنها ومكانها فقد كان لها صدى عالمي جعل منها أملا ومحفزا للشعوب في استرجاع مجدها الضائع، وهذا ما أشعل قريحة شاعرنا الأدبية تغنيا بالثورة وببطولات ثوارها، وما يتلقوه من مأساة إنسانية ومعاناة في ظل الاستعمار من اضطهاد وقهر وظلم، تزامنا مع ثورته على الشعر القديم التقليدي وتجديده له في قوالب حديثة حررته من قيود الشكل والصورة التقليدية الرتيبة .

فنظم شاعرنا العراقي من القصائد التي عكست وجدانه الصادق لقضية الوطن والثورة الجزائرية، وما كانت بدورها رسالة تسهم في التأثير بعمق على الجماهير العربية وعلى الصدى العالمي كذلك لإدراك حجم مأساة الشعب الجزائري والافتخار بعظمة الثورة وحجم هذا الحدث الكبير .

ولقد عنينا بدراستنا وتحليلنا لبعض من قصائد السياب الثورية- مقاربة موضوعاتية- فجاء عنوان بحثي بالصياغة التالية: مقاربة موضوعاتية لشعر بدر شاكر السياب عن الثورة الجزائرية .

ومن أهم أسباب اختياري لهذا الموضوع هو بالدرجة الأولى الإعجاب بكتابات هذا الشاعر ولغته الشعرية الرمزية الإيحائية، وتغنيه بثورة وأمجاد بلدي العظيم، أما السبب الثاني فيتمثل في محاولة تطبيق احد المناهج الحديثة في دراسة وتحليل النصوص الشعرية ألا وهو المنهج ألموضوعاتي الذي تبنيناه في بحثنا والذي من آلياته الوصف والإحصاء والتحليل، إذ أن تحليل النصوص الشعرية وفق هذا المنهج يفترض البحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها معنى العمل الأدبي والبنيات الفكرية للأعمال .

والإشكالية الرئيسية التي حاولت طرقها من خلال بحثي هذا والتي كانت محرك الدراسة هي:

ما مدى تحليل وتفكيك وتبسيط هذا المنهج لموضوعات النصوص الشعرية ؟

واجد من الإشكاليات الفرعية التي تؤسس هذا البحث للإجابة عنها:

- ما هي الدراسات المستقلة التي عنت بشعر السياب؟
- ما هو المنهج الموضوعاتي؟ ونشأته؟ وتجليه في الدراسات الغربية والعربية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات رجعت لعدة مراجع ساعدتني في فك طلاسم هذا الموضوع الذي كان مبهما لي أهمها (المنهج الموضوعي) لعبد الكريم حسن، و(النقد الموضوعاتي) لسعيد علوش، (بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره) لاحسان عباس، و(بدر شاكر السياب حياته وشعره) لعيسى بلاطة، إضافة إلى كتب أخرى ومجلات يسرت لي انجاز هذا البحث .

وللإلمام بموضوع البحث لابد من طريقة عرض أقدم بها المعلومات والأفكار التي توصلنا إليها عن طريق تقسيم البحث إلى فصلين الفصل الأول كان بعنوان: شعر بدر شاكر السياب عن الثورة الجزائرية مقاربة موضوعاتية تحدثنا فيه أولا: الدراسات السيابية وعرفنا فيه بالمنهج الموضوعاتي ونشأته والدراسات الغربية والعربية لهذا المنهج.

ثانيا: المكان ودلالاته (الجزائر– القبور– وهران– المغرب العربي– الكعبة)، ثالثا: الوطن ورموزه تطرقنا فيه إلى تاريخ الثورة وما كتبه السياب عنها والشخصيات الثورية البارزة في قصائده وتحليلها والرمز بأنواعه.

أما الفصل الثاني فبعنوان تيمة الصراع والتضحية تناولنا فيه ثلاثة محاور، أولا: بنية الصورة والتشكيل الفني فتناولنا فيه التكرار في قصائده التي اعتمدناها في بحثنا هذا والانزياح، ثانيا: محور الثورة تحدثنا فيه عن الثورة الجزائرية وذياع صيتها في القطر العربي ودلالات الثورة في شعر السياب، ثالثا: صورة المستعمر وأعوانه تطرقنا فيه إلى بشاعة المستعمر وأعوانه الخونة لبلدهم ودلالاته في شعره، رابعا: محور التضحية مجسدة في صورة البطلة المناضلة جميلة.

ولكل بحث عقبات وصعوبات، وأهم الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث هي: صعوبة تطبيق هذا المنهج وذلك راجع بحسب **ج.ب.ريشار** إلى صعوبة إيجاد طريقة موحدة لحصر الموضوعاتي.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الدكتور المشرف "ناصر عبد العزيز" يحي عباس الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول

الموضوعاتية ودلالة الوطن في شعر السياب

أولا- الدراسات السيابية

ثانيا: المنهج الموضوعاتي أصوله وتطبيقاته

1- الموضوع

2- نشأة الموضوعاتية

3- تطبيقات المنهج الموضوعاتي

ثالثا- المكان ودلالته

رابعا: الوطن ورموزه

1- التاريخ:

2- الشخصيات

3- الرمز

أولا- الدراسات السيابية:

لا أحد ينكر ريادة بدر شاكر السياب حركة التجديد في الأدب العربي المعاصر فالمحاولات العديدة التي سبقته لم تكن سوى الأسس التي مهدت لظهور الشعر الحر وما يسمى بشعر التفعيلة، فتجربته الرائدة في هذا المضمار استطاعت أن تواصل عملية التطور التي طرأت على القصيدة العربية خلال تاريخها الطويل، كما أنها تغلبت على الجمود الذي ظل مخيما على القصيدة العربية سواء أكان في الشكل أو المضمون. وهذا ما أثار اهتمام العديد من الكتاب الذين عنوا بشعره وبسيرته وما طغى عليها من تقلبات مما جعله أحد أول شعراء التفعيلة الذين أفرد لهم النقاد دراسات وبحوث مستقلة حول قصائده، وفي الوقت نفسه كان أحد الركائز الأساسية في الكثير من الدراسات التي اهتمت بالشعر العربي الحديث ومازال شعره مطروحا للدراسة حتى يومنا هذا.

ومن بين الدارسين لشعر السياب الدكتور "عيسى بلاطة" الذي قام بدراسة علمية موضوعية شاملة حول حياة هذا الرائد الكبير في الشعر العربي المعاصر مؤلفا كتابا بعنوان "بدر شاكر السياب حياته وشعره" فشمل هذا الكتاب كل شاردة وواردة عن السياب، صفحاته مليئة بحقائق كثيرة موثقة، مؤلفات ومقالات بلغات عدة، ومعلومات مأخوذة من معارف السياب وأصدقائه ومن كتاباته التي سجلها في مراحل حياته المختلفة، ومعلومات مهمة بتفصيل واف عن تطور شعر السياب "من الرومنطيقية إلى الاشتراكية الواقعية، ثم إلى المرحلة المأساوية المرحلة التيموزية فالمأساوية، بدءا من نظمه الشعر العمودي في صباه، وانتهاء بكتابه الشعر الحر في شبابه، واعتماده الصورة وسيلة للتعبير عن أفكاره وعواطفه، ثم توصله إلى الأسطورة إطارا لضبط فيض الصور واحتوائها في وحدة شاملة في قصائده".

وكما قال يوسف الخال في تقديمه لكتاب عيسى بلاطة: ذكرى السياب"سيبقى في التاريخ ما بقي هذا الشعر"[1]

أما كتاب "إحسان عباس" عن السياب فقد عمد فيه إلى قراءة سيرة الشاعر وتوقف عند طفولته ومراهقته وثقافته ونقاط ضعفه، ولما كان السياب قد بدأ شيوعيا وتحول إلى قومي متعصب ضد الشيوعية، فإن الناقد الكبير رأى في ذلك تلونا وتناقضا، وكان كتابه هو الأبرز في نقل شعر السياب في حينه.

حيث رأى أن نضوج السياب الفني مثل انصهار الشاعر في أمته وقهره للموت أو تقبله له، لأنه موت في الجماعة. واستخدم في نقده معطيات النقد الجديد الذي يعتمد على البنية النصية مسترشدة بالرؤية وآليات الانشغال عليه، فقد سار السياب في جهاد طويل في تاريخ التجربة الشعرية كما قال "إحسان عباس" في كتابه: "ولكنها أشبه بحكمة يقولها شاعر -طالما أحس بعظمة ما أداه- لإخوانه أصحاب الاتجاه الحديث في الشعر، غير أن بَدرا نسي أن "الشاعر الكبير جدا" في كل عصر هو المعبر الوحيد بين الشعراء عن قضايا الإنسان في عصره، بطريقة فنية يتجاوز بها عصره، فينتصر بجدتها على الدثور ويتجددها على النسيان".[2]

وكذا تعد دراسة "عبد الكريم حسن" أول دراسة عن شعر السياب تلتزم منهجا حديثا نقديا التزاما مطلقا في النظرية والتطبيق، هو المنهج الموضوعي البنيوي، الذي يكشف فيه الناقد السجل الكامل للموضوعات الشعرية في كل مرحلة من المراحل الشعرية عند السياب، ولا سيما البنية التي تتشابك فيها هذه الموضوعات الشعرية وتعد هذه الدراسة المهمة رائدة في اصطناع المنهج الموضوعاتي عامة والموضوعاتية البنيوية خاصة أو "الموضوعاتية ذات البعد النسقي في دراسة نموذج الشعر العربي الحداثي الحديث، وذلك

---

[1]- عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب حياته وشعره، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 2007، ص15.

[2]- إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص403-404.

لكونها بسطت الإشكال المنهجي التي تتراوح بين الإخلاص لأصولها المعرفية وبين الاجتهاد الذاتي في أثناء الممارسة التطبيقية".[1]

ثانيا: المنهج الموضوعاتي أصوله وتطبيقاته

1- الموضوع:

- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة "وضع" ما يلي: وضع، الوضع: ضد الرفع وضعه وضعا وموضوعا، وأنشد "ثعلب" بيتين فيهما:

موضوع جودك ومرفوعه

عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به و المرفوع ما أظهره و تكلم به.[2]

وكأن ابن منظور أدرك مبكرا أن النص يحمل معنيين أحدهما سطحي وظاهر سماه المرفوع وآخر خفي وعميق قال عنه الموضوع.

وفي المعاجم الحديثة نجد "سعيد علوش" يعرفه "بأنه شيء مادي ينتجه مجتمع ويمتلك وظيفة عند الإنسان عامة".[3]

وكلمة موضوع thèmeتعني "مناقشة فكرة رئيسية لتطويرها".[4]

اصطلاحا: ترد هذه الكلمة بعدة معاني مترادفة (كالموضوع والغرض، والجذر والمحور والفكرة الأساسية، والعنوان والحافز، والبؤرة والمركز، والنواة الدلالية...إلخ)

ويرى "محمد عزام" أن هناك الالتباس بين (الموضوعية)، و(المواضيعية) و(الموضوعاتية) ذلك أنك كلا من الألفاظ الثلاثة تدل على معنى محدد فـ(الموضوعية) تدل على الموضوع (Objet) الفكري أو التأملي وهي عكس (الذاتية) والمواضيعية نسبة غير موفقة إلى

---

(1)- أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ص353.

(2)- ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، مج:8، د ط، د ت، ص 396

(3)- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 231

(4)- Dictionnaire encyclopédique Ayzou préface Emmanuel le Royaduirie Member de l'inotitut, France, édition ,2004,p :1506

(الموضوع) أما (الموضوعاتية) فهي (التيمية) وتدل على الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي.[1]

فالتيم: "اصطلاح انطباعي إلى حد بعيد يستعمله (جون.بول.ويبر) في معنى خاص ويطلق تيم على صورة الملحة ومتفردة نجدها في عمل كل كاتب معدلة بحسب منطق التماثل".[2]

كتكرار صور الحزن أو الموت أو الألم ...الخ

يعنى النقد الموضوعاتي بدراسة الموضوع التيمة (Théme) الماثلة في النص الأدبي، ونتيجة ذلك احتل مفهوم "الموضوع" مكانة هامة في حقل الموضوعاتية، فكان لبنتها الرئيسية في تشكلها، حتى إنه حظي باهتمام العديد من الباحثين، سواء الغرب منهم أو العرب وصدق عبد الكريم حسن حين قال: "الموضوع هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي ولعله من قبيل التزيد أن نشير إلى أن الموضوعية هنا ليس إلا نسبة للموضوع (Thème) مما يضع الموضوع في المقام الأول بين بقية المفاهيم"[3]

ويعرف الناقد "سعيد علوش" الموضوعاتية بقوله: "يعد اصطلاح موضوعاتي (Thème) تحديدا إجرائيا نعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكون تركيبية واحدة، دون اشتمالها على عدد العناصر نفسها شريطة تداخل الأشكال المترابطة لا الأشكال الحرة.[4]

---

[1]- ينظر: محمد عزام، وجوه ألماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة –الدراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص14.

[2]- سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص56.

[3]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص45.

[4]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، من منشورات: شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989، ص6.

2- نشأة الموضوعاتية:

ظهر النقد الموضوعاتي (Critique Thématique)في فرنسا خلال السيتينيات من القرن العشرين بفعل مجهودات عالمين بارزين من أعلامه هما (جون بول ويبر) Jean-Paul Weber و(جون بيار ريشار) Jean-Pierre Richard وله أسس ومرتكزات أولها العناية بالموضوع ودراسته، وله كذلك وشائج مع المناهج النقدية أخرى.

ونشأ النقد الموضوعاتي في أحضان الفلسفة الظاهراتية وتغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي (غاستون باشلار) Gaston Bachelard، ومن أشهر أقطابه أيضا خلافا لمن سبق ذكرهم: (جورج بولي) Georges Poulet، و(جون روسي) Jean Rousset، و(جيلبار دوران) Gilbert Durand، و(جون ستاروبنسكي) Jean Starobinski.[1]

واعتمدنا في بحثنا على دراسة جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، حيث تناول في مقاله نشأة الموضوعاتية والاهتمام الكبير للدارسين والباحثين الغربيين لهذا المنهج، ومن بينها فرنسا وألمانيا وأمريكا الشمالية، والتي يمثلها كل من جوزيف هيلس ميلر Joseph Hells Miller وبول بروتكورب Paul Pauprotcop وفريدماك أوين Freddy Mac Ewen حيث كانت الجذور الأولى لهذا المنهج قد انبثقت من قلب الصراع النقدي الذي كان سائدا أنذلك، والذي عرفته الجامعة الفرنسية بين كل من الاتجاه النقدي اللانصوصي الأكاديمي الذي كان يدافع عنه ريمون بيكار Raumond Picard وبين النقد الجديد الذي تترأسه رولان بارت Roland Bart حيث كان النقد اللانصوصي يعتمد على القراءة الوضعية والتحليل البيوغرافي للنص الإبداعي، والبحث عن المبدع وفلسفته الوجودية مع ربط النص اللغوي بالفضاء الزمكاني الذي يحيط بالأديب. وأما النقد الجديد فقد ارتكز أصحابه فيه على الصفات الإيجابية الموجودة في الخطاب الوصفي المعاصر، وكذا الإشادة بمرتكزاته النظرية والتطبيقية، مما أدى إلى

---

(1)- نقلا عن الدكتورة منيرة شرقي، النقد الموضوعاتي، مجلة الآداب، جامعة العربي التبسي- تبسة-، الجزائر، المجلد 19، العدد 1، ديسمبر 2019، ص77-78.

نشوب صراع وجدال أدبي ونقدي بين هذين التبارين ونتيجة لذلك الصراع أصبح في فرنسا تيار نقدي جديد وحديث عرف بـ"النقد الجديد"، وهو كما يعرف نقد مختلف الإيديولوجيات والمتنوع من حيث الفرضيات والمصادر المرجعية، وذلك انطلاقا من الوجودية والماركسية والظاهارتية، وأيضا السيكولوجية.

ويضم هذا التيار الجديد في ثناياه مناهج متعددة وتصورات فلسفية متنوعة، ويجمعها التأويل والايدولوجيا. وهذا ما أدى بـ"رولان بارت" إلى لمها وجمعها في سياق واحد سمي بالنقد التأويلي، والذي يقابل في ذلك ما عرف بالنقد الجامعي والذي يركز بدوره على التبسيط والتوضيح، وكذا التقنين المعياري المبالغ فيه. إذ يقول "رولان بارت" في هذا الصدد: "عندنا في فرنسا حاليا نمطان من النقد متوازيان، نقد نسميه جامعيا من أجل التبسيط وهو يطبق، ونقد تأويلي يختلف ممثلوه اختلافا شديدا عن بعضهم البعض، ما دام الأمر أساسا منهجا وضعيا موروثا عن لانسون Lanson وجورج بولي George Polly ولوسيان كولدمان Lucian Goldman يتعلق بنقاد أمثال جان بول سارتر Jean Paul Sartre وجان بيير ريشارد Jean Peirre Richard وروني جيرارد Ronnie Gerrad وغيرهم، وهم يشتركون ويتحدثون عن أن مقارنتهم للنتاج الأدبي تمكن أن يتصل قليلا أو أكثر ولكن بطريقة واعية في الغالب بإحدى الإيديولوجيات الكبرى المعاصرة (الوجودية، الماركسية، التحليل النفسي، والظاهراتية) وهذا ما يجعلنا قادرين على تسمية هذا النقد بأنه ايديولوجي[1].

3- تطبيقات المنهج الموضوعاتي:

لقد تنوعت دراسات المنهج ألموضوعاتي وتطبيقاته في النقد الغربي والعربي في مقاربة النصوص وذلك راجع لحضورها في مختلف الأجناس الأدبية من شعر ورواية ومسرح وقصة.

---

[1]-جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، مقال، 22 فيفري 2009م، نقلا عن مذكرة ديوان سحال وزهرة "لزهرة بلعالية"، دراسة موضوعاتية، ص 24-25.

أ- تطبيقاته في الدراسة الغربية:

لقد اعتمدنا في دراستنا على مذكرة ماجستير في مشروع النقد الأدبي والفني لكريمة زيتوني في دراستها لهذا المنهج عند الغرب.

لقد حاول الغرب الاعتماد على المنهج ألموضوعاتي في عدة دراسات من بينها:

دراسة "غاستون باشلار" لقد تناول المنهج ألموضوعاتي في تتبع شاعرية بعض الشعراء بأعماله التالية: التخيل الشاعري، لهيب شمعة، شاعرية الفضاء، شاعرية الحلم العقلانية المطبقة، المادة العقلانية، الروح العلمية الجديدة، الفلسفة اللاجدلية الاستمرار.[1]

إلا أن اهتمامات باشلار هي اهتمامات فلسفية نفسية، ولكن تركيزه على الصورة الشعرية والخيال جعله اقرب الى الأدب بحيث انه استطاع أن يفتح أفاقا مستقلة لنقد الموضوعاتي على المناهج الأخرى .

ومن أشهر الدراسات الغربية أيضا دراسة "جان بيار ريشار" لأعمال بعض الشعراء الفرنسيين منها العالم الخيالي "لملارميه"، وقف ريشار في دراسته على العناصر الطاغية على إنتاج الأديب ونجد "بيار زيما" أشار الى أن "ريشار" قد طور المنهج الموضوعاتي في هذه الدراسة حيث اعتبر نصوص "ملارميه" حملة ذات دلالات تضيء أجزاءها المتداخلة بعضها بعضا في علاقة ديالكتية[2]

وبذلك تكون دراسة "ريشار" قد عرفت طريقة إنتاج الأديب والعناصر التي تأثر عليه بحيث انه استطاع تطوير المنهج الموضوعاتي بهذه الدراسة

ومن ضمن الدراسات التي وجدناها أيضا دراسة "جورج بولي" أن موضوعاتية "جورج بولي" تركز على مقاربة مفهومي عنصري الزمان والفضاء، ففي (كتاباته المتعددة يحلل مختلف مظاهر الوعي الأدبي للديمومة، أو اللحظة... ويتعلق الأمر بالنسبة إليه

---

(1)- ملخصا عن: كريمة زيتوني، المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي (قراءة القراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر)، مستغانم، ص57.

(2)- ملخصا عن: المرجع نفسه، ص58.

بوصف مختلف مغامرات الوعي، بالبحث عن كيفية إدراكه داخل المقولات الزمكانية الأولية، ثم الاتصاق باطنيا بالتجربة الوحيدة التي تدل على العمل.[1]

حيث اهتم "بوليه" بمجموعة من المفاهيم الذاتية والوعي المشروع والتيار الروحي من خلال مقولات الزمان والمكان حيث سعى الى مقاربة الأدب، انطلاقا من صلة الكائن بالعالم وتجربته الوجودية، كما توخي الدخول الى أعماق الزمان والمكان، لأنها تكشف هن الكائن: (إذ كان هناك زمان فيزيائي كرونولوجي، فانه يوجد زمان أنساني تتضمنه متواليات العمل وتستوعبه بالنيات...)

لقد كان جورج بولي في الكثير من كتاباته (يحلل مختلف مظاهر الوعي الأدبي للاستمرارية أو اللحظة ويتعلق الأمر لديه بوصف مختلف مغامرات الوعي بحثا عن كيفية إدراكه عبر فضاء -زمنية أولية، وانطلاقا من قراءات متأنية وديناميةتظهر من خلال تحليلاتها للوعي الأدبي بالزمن والفضاء).[(2)]

إذا الفحص النقدي للوعي الذاتي ينفتح عن دراسة للزمان وكذلك تتناول الفضاء ساعيا للوقوف عند محتوى الوعي الذي يعطي وحدة للموضوعات

ونستنتج من هذه الدراسات أن النقد الموضوعاتي مفتوح على كل الاتجاهات كما قال "ريشارد" وانه يستعين بكل المناهج في إبراز خفايا النص وتقويمه .

ب- تطبيقاته في الدراسات العربية:

وفي الحديث عن بعض الدراسات العربية التي تحدثت عن الموضوعاتية وتناولت مصطلحاتها وتطبيقاتها عند الدارسين نجد الناقد "سعيد علوش" من أهم النقاد المنظرين للنقد الموضوعاتي بكتاب عنوانه "النقد الموضوعاتي" يحدد فيه حقل وحدود النقد الموضوعاتي مع مفاهيم توحي الى الموضوعاتية، أما "حميد الحميداني" هو أيضا يعد من

[(1)]- نقلا عن: روميسة بعطوط، مذكرة ماستر، المنهج الموضوعاتي في النقد العربي كتاب المنهج الموضوعي عبد الكريم حسن –أنموذجا-، ص20

[(2)]- نقلا عن: المرجع نفسه: ص21

ابرز المنظرين الأوائل لهذا النقد –النقد الموضوعاتي– بتبنيه لأصل المنهج الغربي وتطبيقاته على الشعر العربي له كتاب بعنوان "سحر الموضوع" أوضح الناقد فيه أن النقد الموضوعاتي له أسس وتصنيفات تمارس على النص فقط ولا تقتحم عالم التأويل مطبقا بذلك الطريقة الغربية إلا انه يبقى أهم خطوة في النقد العربي وبالأخص المغربي بصفة عامة.[1]

ونجد بعض الدراسات قد كتبت في إطار الأبحاث الجامعية دون أن يتم الإعلان في مقدماتها عن المنهج المتبع وهو ما يجعلنا نعتبر هذه الدراسات تجاوزا –دراسات موضوعاتية– ومن هذه الدراسات نذكر على سبيل المثال كتاب "رمزية في أدب نجيب محفوظ" "لفاطمة الزهراء محمد سعيد" نظرة الناقدة في كتابها الى مفهوم الرمز نظرة "فضفاضة" بحيث جعلت كل ما يمثل ظاهرة واقعية يحمل دلالات رمزية وهذا يجعلنا لا نفرق في دراستها بين ما هو رمزي وما هو واقعي، غير أن فكرة الترميز تحولت الى ذريعة غير مبررة لمعالجة جميع القضايا التي تصادفها الكاتبة في طريقها وهي تستعرض كثير من روايات "نجيب محفوظ"، قد تبين طغيان الدراسة الموضوعاتية من خلال جميع أقسام الكتاب لمعالجتها للحدث أو القضية الطاغية على العمل الروائي المدروس حيث كانت القضايا والمشكلات هاجسا أساسيا في مجموع الدراسة، مما جعلها في نظرنا دراسة موضوعاتية في الاعتبار الأول.[2]

وفيما يتعلق بتطبيق الموضوعاتية في دراسة الشعر نرى أن محاولة عبد الكريم حسن في كتابه "الموضوعاتية البنيوية في شعر السياب "تعتبر نموذجا يبحث لنفسه عن نظام خاص استنادا الى القريحة الخاصة للناقد والى النقاد الموضوعاتيين الغربيين، فهو دراسة للأعمال الشعرية لبدر شاكر السياب وتقتصر هذه الدراسة على الوسائل التي

---

(1)- نقلا عن: روميسة بعطوط، المنهج الموضوعاتي في النقد العربي كتاب المنهج الموضوعي عبد الكريم حسن – أنموذجا-، ص30.

(2)- ملخصا عن: حميد لحميداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، عن منشورات دراسات سيميائية ادبية ولسانية (دراسات سال)، فاس، المغرب، 1990، ط1، ص62.

تجعلنا قادرين على دراسة الأدب وفهمه وتأويله وكان من الأنسب في هذي الدراسة اختيار التصور الموضوعاتي حين قال: "منهجنا موضوعي بمعنى انه بحث في الموضوع، وهو بحث يهدف الى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية عند السياب".[1]

ثالثا- المكان ودلالته:

إن استعمال المكان وتوظيفه في الشعر ليس استعمالا عاديا، وإنما هو استعمال رمزي لمعان دلالته يريد الشاعر تمريرها، فالسياب مثلا قدم نتاجا إبداعيا كبيرا من خلال تجربته الإنسانية التي عكست الرؤية الشعرية لذاته المبدعة، وتجلى هذا الإبداع في وعيه بالمكان وتصويره له بدلالات إيحائية رمزية مما أضاف لنصوصه الشعرية أبعادا دلالية وجمالية، الأمر الذي جعلنا نعنى لدراسة المكان في شعره .

ومن بين الدراسات التي اعتمدنها في تعريفنا للمكان دراسة ياسين نصير في كتابة "الرواية والمكان" حيث يقول "المكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا فشانه شان أي نتاج اجتماعي أخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[(2)]

فعلاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه علاقة متجذرة طغى عليها عامل التأثر بالمجتمع ذاته .

إلا أن البعض الآخر يعتقد أن المكان هو :"الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية"[(3)]

[(1)]- ملخصا عن: حميد لحميداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ص64، 110.

[(2)]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، ص16-17

[(3)]- المرجع نفسه، ص:18

فالمكان يعتبر وسيلة مهمة في نتاج العمل الفني فهو جزء لا يتجزأ من الحدث ذاته حيث يسهل للقارئ تذكر الحادثة عند سماع اسم المكان وقد أكد غاستون باشلار في كتابه "جماليات المكان" على أهمية المكان وجعله عنصرا أساسيا لإنجاح العمل الإبداعي "العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[1]

فالعمل الأدبي الفاقد للمكان في نظره كالجسد بلا روح يعده ظلا شاحبا لمن يقراه.

من خلال هذه القراءة توصلنا إلى تحديد مجموعة من الأماكن في شعر السياب التي تناولها في قصائده التي ذكرها في محور موضوع الثورة الجزائرية التي صورها بتجديد مجموعة أماكن بارزة وذات إيحاءات ومعاني خاصة متميزة بأحداث راسخة في الأذهان ومن بين هذه الأماكن (القبر والقبور) في عده قصائد للسياب وفي كل قصيدة نجد أن لها معنى مختلف عن الآخر فالمكان "القبر" يحمل دلالات وتعبيرات مجازية عدة يتشكل من خلالها ونجد هذه اللقطة في قصيدة "المغرب العربي" فهي تناولت نضال العربي "تونس، الجزائر، المغرب" في شمال إفريقيا من أجل استقلالهم وتحررهم ونهضتهم في نطاق الالتزام القومي العربي ويتضح ذلك في الأبيات الآتية:

قرأت اسمي على صخرة

هنا في وحشة الصحراء

على أجرة حمراء

على قبر فكيف يحس إنسان يرى قبره

يراه وانه ليحار فيه أحي هو أم ميت؟ فما يكفيه

أن يرى ظلاله على الرمال

كمئذنة معفرة

كمقبرة

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، لبنان، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، ص5-6

كمجد زال

كمئذنة تردد فوقها اسم الله

وخط اسم الله فيها[1].

ويتضح أن السياب في هذه القصيدة يهدف إلى التعبير عن شخصية الأمة العربية وتطلعاتها فلقد كانت الأمة العربية في زمان مضى إمبراطورية واسعة م بين ما شملته بلاد المغرب العربي في شمال إفريقيا فالتراث العربي غني وثري بالفن والفكر والعلوم والحضارة الإنسانية الشامخة مما أدى بالمستعمر إلى محاولة طمس هذا

الموروث وتحطيمه ويتحدث إلى ما آلت إليه الأمة العربية التي مثلها بالقبر والذي يمثل مجد الأمة العربية الزائل العبارة بتوظيفه عبارة أحي هو أم ميت؟ يتساءل هل الأمة حية أم ميتة وكأنه في غمره ارتياب.

وكذلك نجد لفظة (قبر، قبور...) أيضا في قصيدة "ربيع الجزائر" ويتضح ذلك في البيت الآتي:

ومأوى اليتامى وأرض القبور

بحيث نجد السياب هنا استعمل لفظة القبور دلالة على كثرة الموت والشهداء الذين ضحوا بحياتهم من أجل الحرية والاستقلال وقد وجدنا أيضا كلمة (القبور) في قصيدة "رسالة من مقبرة" في الأبيات التالية:

من قاع قبري أصيح

حتى تئن القبور

من رجع صوتي وهو رمل وريح

من عالم في حفرة يستريح

مركومة في جانبيه القصور. [2].

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 1971، ص394-395.

[2]- المصدر نفسه، ص389.

وفي هذه الأبيات يتحدث السياب عن المجاهدين الجزائريين بحيث أنه يصور حالهم في بعث الثورة من القاع وأحيوها من العدم بدون أن ييأسوا وهنا نجد السياب قد ربط الحاضر النضالي للشعب والأمة بماضيها التاريخي.

ومن الأماكن التي أشار إليها السياب في قصائده أيضا "وهران" في الأبيات التالية:

بشراك في وهران أصداء صور

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلس

آه وهران التي لا تثور! [1].

وليت الشباب شهد ثورة البعث في بغداد

وكحل عينيه بالتأمل والجبهة، وبقية المنجزات المعجزات

نجد السياب قد ذكر وهران لكونها مكانا ثوريا تاريخيا ونجده يحرض بغداد على أن تصور أسوه لأختها وهران من خلال الاحتذاء بخطاها وإشعال فتيل الثورة، واعتبر الشاعر العراقي ثورة الجزائر ثورة كل العرب بحيث أنه يعمم لفظة وهران على كل المدن العربية.

- الكعبة

علاقة الإنسان المسلم بمكة والكعبة هي علاقة قدسية باعتبارها أرضا مقدسة درجة عليها الأنبياء والرسل ولا يستطيع أحد أن يبين علاقة الإنسان والمكان أكثر من الشاعر وورد ذلك في قصيدة "في المغرب العربي":

والكعبة المحزونة المشبوهة

إله الكعبة الحيار[2]

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص393.

[2]- المصدر نفسه، ص392.

- الجزائر

لقد خص السياب الجزائر والثورة الجزائرية بالكثير من القصائد التي تدل على عظمتها وصيغ حبيتها وكفاح مجاهديها وصمودهم رغم قسوة المستعمر الغاشم وأعوانه ونجده قد ذكر ذلك في قصيدته "المخبر":

لأن ثوار الجزائر ينسجون من الرمال

ومن الصواعق والسيوف ومن لهاث الجائعين

كفن الطغات[1]

- المغرب العربي:

إن عنوان قصيدة المغرب العربي يدل على ما تناوله السياب في قصيدته وهو نضال العرب في شمال إفريقيا "المغرب العربي" من أجل استقلالهم وتحررهم ونهضتهم معبرا عن الالتزام السياسي القومي في مسيرة الشاعر الفكرية والإبداعية واتضح ذلك في قصيدته.

رابعا: الوطن ورموزه

1- التاريخ:

إنما كتبه الشعراء العراقيون في الثورة التحريرية خلال الخمسينات والستينات القرن العشرين يفوق من حيث الكم ما كتبه فيها الشعراء الجزائريون أنفسهم، بل إن هناك شعراء عراقيين لهم دواوين تحمل اسم الجزائر، كما أن بعضهم كتب قصائد في الثورة الجزائرية باللغة التركمانية، ومن بين هؤلاء الشعراء شاعرنا بدر شاكر السياب الذي كان شديد الاهتمام بإنجازات الثورة التحريرية المباركة وخير دليل على ذلك تغنيه بمآثر تلك الثورة وبطولاتها، فـــبدر شاكر السياب يعتبر الثورة الجزائرية حدثا اخرج العرب من القبور الميتة ورفع ضوء الحياة بدنيا العرب، ويرمز للثورة بسيزيف الذي حكمت عليه الآلهة بأن يصعد بصخرة على ظهره إلى قمة الجبل فتتدحرج منحدرة إلى السفح فيعيدها

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص239.

لكنه في الجزائر تخلص سيزيف أي العربي من عبء الصخرة على جبال الأطلس في وهران، ثم يتأوه الشاعر لأن وهران هنا بالعراق أي بغداد لا تثور على نظام حلف بغداد العميل:

بشراك يا أحداث حان النشور

بشراك في وهران أصداء صور

سيزيف ألقى عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلس

آه لوهران التي لا تثولا[1]

ويبلغ الشاعر نبأ استقلال الجزائر وهو على فراش المرض الذي أنهى حياته، فينظم قصيدة عنوانها "ربيع الجزائر" يصف في مقطع من مقاطعها انتظار زوجة المجاهد عودته، لكنه لا يعود فقد كتبت له الشهادة وهو يعبر بذلك عن هذا الانتظار الذي عم الجزائر كلها صباح الاستقلال:

وكم دارة في أقاصي الدروب القصية

مفتحة الباب تقرعه الريح في آخر الليل قرعا

فتخرج أم الصغار

ومصباحها في يد أعش الوجد منها

يرود الدجى ما أنار

سوى الدرب قفر المدى وهي تصغي وترهف سمعا

وما تحمل الريح إلا نباح الكلاب البعيد

فتخفت مصباحها من جديد [2]

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص393.

[2]- المصدر نفسه، ص240-241.

فالشاعر يعطى الثورة اعز ما يملك، ويبذل في ذلك بعضا من دمه وجسده وروحه وأعصابه.

2- الشخصيات

وظف بدر شاكر السياب العديد من الشخصيات في قصائده وبطرق متنوعة ومن بين هذه الشخصيات وجدنا ما يلي:

- شخصية المخبر:

أنا ما تشاء أنا الحقير

صباغ أحذية الغزاة وبائع الدم والضمير

للظالمين أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ الدمار أنا الخراب. [1]

يلعب المخبر دور الشخصية المضادة لنمو مسار البطولة وتصاعد المد الثوري من خلال تثبيط المسيرة النضالية فهو الشخص الذي لا ضمير له يبيع قضيته وشعبه وأرضه مقابل مصالحة الشخصية.

- شخصية جميلة:

الله لولا أنت يا فادية

ما أثمرت أغصاننا العارية

أو زنبقت أشعارنا القاسية

أنا هنا في هواه داجية

ما طاف لولا مقلتاك الشعاع

يوما لها نحن العراة الجياع [2]

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص338.

[2]- المصدر نفسه، ص382.

إن جميلة هي شخصية ثورية أخذت صدى عالمي فهي رمز يصارع الرموز التاريخية، جميلة بوحيرد هي المرأة الجزائرية الصامدة في وجه المستعمر إبان الثورة التحريرية وذلك من أجل التحرير أرض بلدها من المستعمر الغاشم

- شخصية الشهيد:

وذاب الجناح الحديد

على حمره الفجر تغسل في كل ركن بقايا شهيد

وتبحث عن ضامئات الجذور[1]

إن شخصية الشهيد تمثل الشخص الذي ضحى بروحه ونفسه وحياته فقد دفعوا حياته ثمنا لتحرير الجزائر ولأجل إرجاع حقهم من المستعمر وقد تأثر السياب إنجازاتهم مؤدى ذلك لتغنيه بهم في قصائده:

- شخصية المجاهد:

لعل المجاهد بعد انطفاء اللهيب وبعد النور والعناء

يعود إلى الدار يدفن تحت الغطاء

جراحا يفر إليه الصغار ترفرف أثوابها

يصيحون بابا فيفطر قلب المساء[2]

إن المجاهد يمثل الشخصية الأساسية والأبرز في الثورة التحريرية الجزائرية ومثله السياب في قصيدته ربيع الجزائر أنه المجاهد الذي عاد لبيته بعد انطفاء لهيبه ليستريح من تعبه بعد معانات طويلة من أجل إخراج المستعمر والانتصار عليه

3- الرمز

"يعد وسيلة فنية اعتمدها الشاعر للتعبير الغير مباشر كما أن الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه فيصبح أكثر صفاء وتجريدا، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق بتقنية

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص238.

[2]- المصدر نفسه، ص240

الرمز، فالرمز يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر"[1]

فقد حاول بدر شاكر السياب توظيف الرمز بأشكاله المختلفة والمتنوعة مما ولد توليفة من المعاني الرائعة في نفس المتلقي ومن هذه الرموز نجد

- **الرمز الديني**: وظف السياب في قصيدته رموز دينية

ولون أبرهة

وما عكسته منه يد الدليل

والكعبة المخزونة المشوهة[2]

الشاعر ذكر قصة أبرهة لما أراد أن يهدم الكعبة والكعبة ترمز للدين الإسلامي وصمودها في وجه المشركين:

وريث قابيل اللعين سيسألون

عن القتيل فلا أقول

أأنا الموكل ويلكم بأخيك فإن المخبرين بالآخرين موكلون[3]

عاد الشاعر بدر شاكر السياب إلى القصة الدينية لأبناء سيدنا آدم قابيل وهابيل يمثلان ثنائية الصراع بين الخير والشر العذاب والحساب

- **الرمز الديني المسيحي:**

مشبوحة الأطراف فوق الصليب[4]

إن جميلة تمثل رمز للفداء والتضحية في سبيل الحرية والاستقلال والتصدي للعدو

---

[1]- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1984، ص136

[2]- ديوان بدر شاكر السياب، ص396

[3]-المصدر نفسه، ص341.

[4]- المصدر نفسه، ص380.

- الرمز الطبيعي:

وظف الثياب الرمز الطبيعي بشكل مكثف في قصائده كـ: الريح، الأرض، السماء، الجذور الأزهار...

الأرض أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل[1]

بحيث نجده جسد بعضا من عناصر الطبيعة دفعة واحدة في بيت واحد وهذا لكي تصل الفكرة بشكل أوضح وأعمق في نفس القارئ:

الأرض أم أنت التي تصرخين[2]

نجد أن السياب قد وصف الأرض بعدة أوصاف في كل مرة من ذكره لها فتارة نراها أم وتارة نراها رمزا للجهاد والكفاح:

أتى الغيث وانحل عقد السحاب[3]

فروى ثرى جائعا للبذور

من صفات السياب في كتاباته أنه يوظف رمز الماء أو مشتقاته كالغيث وذلك ليعبر به عن عده معاني كالخلاص والحرية ورمزا للخصوبة

- الرمز الأسطوري

لقد غذى السياب قصائده بالعديد من الرموز الأسطورية وهذا ما وجدناه في قصيدة "رسالة من مقبرة":

عند بابي يسرح المخبرون.

هو المرقى إلى الجلجلة .

والصخر يا سزيف ما أثقله.

سيريف أن الصخرة الآخرون.[4]

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص379.

[2]- المصدر نفسه، ص379.

[3]- المصدر نفسه، ص238.

[4]- المصدر نفسه، ص351.

فهنا جعل السياب جعل شخصين في آن واحد الأولى شخصية الشهيد والثانية شخصية سيريف الأسطورية، ليصور خطورة الطريق لنيل الانتصار لنيل الانتصار والحرية وصور صعوبة ذلك بصعوبة سيزيف الذي مهمته كانت حمل الصخرة إلى قمة الجبل، ونجده مرة أخرى في آخر القصيدة يبشر مدينة وهران بالبعث والانتصار:

بشراك يا وهران أصداء صور

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور

واستقبل الشمس على الأطلس[1]

وهنا بشر أن سيريف بعبئه ولم يعد يحمل صخرته وهذه دلالة على أن الثورة انتصرت، فقد ألبس السياب أسطورة سيزيف دلالة جديدة وعصرية لتناسب انتصار ثورة الجزائرية على المحتل.

وأيضا من الرموز الأسطورية التي وجدناها أيضا عند السياب أسطورة عشتار في قصيدة "إلى الجميلة":

عشتار أما الخصب والحب والإحسان تلك الربة الوالهة

لمتعط ما أعطيت لم ترو بأمطار ما رويت قلب الفقير[2]

وهنا جعل السياب جميلة كعشتار آلهة الخصب بحيث أن كل منهما في خدمت أرضه فجميلة حاربت وناضلت من أجل حرية بلدها وعشتار أعطت حب وخصوبة وإحسانا للأرض ويرى أن جميلة فاقت كرم عشتار في التضحية والعطاء

- الرمز الثوري:

ومن ضمن الرموز الذي استعمله السياب في قصائده رموز الثورية وذلك راجع إلى الحقبة الاستعمارية آنذاك في الدول العربية وتأثره بالحركات الجهادية التحررية وهذا ما وجدناه في قصيدة "ربيع الجزائر":

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص393.

[2]- المصدر نفسه، ص283.

ذاب الجناح الحديد

على حمرة الفجر تغسل في كل بقايا شهيد[1]

وقد أشار السياب في بيته هذا على كثرة الشهداء الذين ماتوا في سبيل تحرير أرض بلدهم من المستعمر الغاشم:

لعل المجاهد بعد انطفاء اللهيب وبعد النوى والعناء

يعود إلى الدار يدفن تحت الغطاء

جراحا يفر إليه الصغار ترفرف أثوابها[2]

ووصف السياب في أبياته هذه أهالي المجاهدين مجيء أبنائهم والأمل في عودتهم بعد انطفاء لهبهم وعناتهم في مواجهة المستعمر وعودتهم إلى بيوتهم وأطفالهم الذين ينتظرونهم:

لان ثوار الجزائر ينسجون من الرمال

ومن العواصف والسيول ومن لهاث الجائعين

كفن الطغات

وما تزال قذائف المتطوعين

يصفرن في غسق القتال[3]

أراد السياب من خلال أبياته هته أن يبين للمخبرين أن الثوار الجزائريون صامدون في وجه العدو المستمر بكل قوة وبأنهم لن يتراجعوا عن تحقيق الاستقلال في بلدهم مهما كان الثمن.

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص238.

[2]- المصدر نفسه، ص240.

[3]- المصدر نفسه، ص339.

الفصل الثاني

صورة وتيمة الصراع عند السياب

أولا- بنية الصورة والتشكيل الفني

1- التكرار

2- الانزياح

ثانيا: محور الثورة

ثالثا- صورة المستعمر وأعوانه

رابعا- محور التضحية

أولا- بنية الصورة والتشكيل الفني:

1- التكرار:

يعد التكرار ظاهرة لغوية عرفت منذر القدم في ثنايا النصوص التي وصلتنا ولم يستدل الستار عنه بل واصلت الدراسات الحديثة البحث فيه لتثبيت أصالته وقيمته وأثره إذ يعد وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية كما يلعب دورا كبيرا في إيقاع القصيدة خاصة المعاصرة والسبب في ذلك أن الشاعر المعاصر عوض بالتكرار القافية والوزن الذي كانت القصيدة قائمة عليه في قديم فقد عرفه "القاضي الجرجاني" في كتابه "التعريفات" "عبارة عن إثبات بشيء مرة بعد أخرى"[1]

وتعرفه نازك الملائكة: "على أنه في حقيقته إلحاح على جهة هامة في عبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[2] والإلحاح هو ما نعني به التركيز على كلمة أو لقطة بعينها في النص ونصر على إعادتها أكثر من مرة

وخلاصة القول أن التكرار بالمفهوم الاصطلاحي قد ولج في دائرة التأكيد وذلك من حيث المعنى البلاغي كونه فائدة للكلام، فقد قيل: الكلام إذا تكرر تقرر وللتكرار مستويات

أ- تكرار المقطع: تقول فيه "نازك الملائكة" بأن التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل واضمن إلى نجاحه لأنه يعتمد على إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر"[3]

ومن نماذج هذا النوع من التكرار نجدها في شعر بدر السياب العديد من قصائده بداية في قصيدته "إلى جميلة بوحيرد" حيث جاء التكرار منتقى غير مبتذل وموزعا عبر القصيدة في مواضع أخرى منها قال بدر الشاكر السياب:

---

[1]-القاضي الجرجاني، التعريفات، تحقيق: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، ط1، 2007، القاهرة، ص113

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، ط2، 1965، بغداد، ص242

[3]- المرجع نفسه، ص236.

لا تسمعيها إن أصواتنا.

تخزى بها الريح التي تنقل.

باب علينا من دم مقفل[1]

فقد تكرر هذا المقطع في ثلاث مرات ليبدأ به الإيقاع وينتهي، وتتشكل به النغمة وتتوقف ليعير الشاعر بعدها من دقة الإيقاع في الأسطر الموالية من القصيدة. محدثا بذلك كسرا في السياق الأسلوبي، وقد أورث هذا الكسر المتمثل في التكرار جرسا موسيقيا داخليا عذبا، وأعطاها إيقاعا فنيا من شأنه التأثير

نفسية المتلقي وشد انتباهه والهيمنة عليه.

ب- تكرار الحرف: يعد المنطلق الأول الذي يتركب منه النص الشعري ولتكرار الحروف أهمية بالغة في شد انتباه القارئ وجعله أكثر ارتباطا بالمعنى وإيحاءا له فهو بذاته بشكل قيمة دلالية إيقاعية، والشاعر المبدع هو الذي يجعل للحرف أثره الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي، فهي تمثل الحرف الأخير في نفس الشاعر أو الحرف الذي يمكن أن يصب أحاسيسه ومشاعره، كما يزيد الحرف في القصيدة من قيمة التركيب الصوتي حيث يحدث نغما تنسجم من خلاله الأصوات، كما يعد أمرا لافتا للمتلقي وتكرار الحرف يعد سمة بارزة غي قصائد "بدر شاكر السياب" ويتجلى ذلك في أدوات الربط والجر والنداء وغيرها من الأدوات التي تتظافر داخل الألفاظ والتراكيب ليحدث تجانسا صوتيا وتماثلا موسيقيا داخل هيكل القصيدة.

- أدوات العطف: وتعتبر من أكثر الحروف استعمالا لدى الشاعر" ويقوم العطف بوظيفة دلالية وهي الربط بين المعاني وجعلها متلاحمة متواترة، فالربط ذو فائدة بنائية تقوم بحفظ بنائية الأبيات وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها"[2]

---

(1)- ديوان بدر شاكر السياب، ص378.

(2)- عبد اللطيف حني: نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي، ع 4، مارس، 2012، ص14

- تكرار الواو: ونجد أن الشاعر كرر هذا الحرف في جل قصائده وبرز في معظم أبيات قصيدة إلى "جميلة بوحيرد" إذ يقول فيها:

إلى سماوات الدم الوارية

حيث التقى الإنسان والله والأموات والأحياء في شهقة

في رعشة للضربة القاضية.

الأرض أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل.[1]

تكرر حرف الواو هنا فأفاد الربط والالتحام في الأبيات كما أفاد الاستمرارية والتواصل في الكلام ومنحه حركة إيقاعية، وحرف الواو لا يظهر في هذه القصيدة فحسب وإنما لاحظنا اعتماد الشاعر عليه بشكل مكثف في بقية قصائده فمثلا في قصيدة:

"في المغرب العربي" منتشرا على معظم أبيات القصيدة يقول:

وتنزف منه دون دم

جراح دون ألم

فقد مات

ومتنا فيه من موتى ومن أحياء

فنحن جميعا أموات

وانا ومحمد والله

وهذا قبرنا أنقاذ مئذنة معفرة

عليها يكتب اسم محمد والله

على كسرة مبعثرة

من الأجر والفخار

فيا قبر الإله على النهار

ظل لألف حربة وفيل

(1)- ديوان بدر شاكر السياب، ص379.

ولون أبرهة

وما عكسته منه يد الدليل

والكعبة المخزونة المشبوهة.[1]

فالشاعر هنا يجمع مشاعره وأحاسيسه المتنافرة من خلاله هذا الحرف ليواسي بها نفسه ويريحها.

- **أدوات الجر:** شكل حرف الجر ظاهرة تكرارية يتخذ منها الشاعر نقطة تكثيف لمشاعره فاتخذ بذلك الحرف أحيازا متعددة للدلالة على توزيع حيز الشيء ومجاله المفتون به، من خلال تكرار الشاعر لحروف الجر منها:

1- **من:** يقول الشاعر في قصيدة "رسالة من مقبرة":

من قاع قبري أصيح

حتى تئن القبور

من رجع صوتي، وهو رمل وريح

من عالم من حفرتي يستريح.[2]

أفاد حرف (من) هنا رسم حالة شعورية من الألم والحسرة على الأوضاع التي حوله فنقل صورة صادقة لمشاعره.

فقد لجأ الشاعر في قصائده إلى حرف الجر (من) لضم جزئيات متباعدة ورسم لوحة فنية تتقارب وتتداخل من خلالها هذه الحرف وما يحققه من تلاحم وتناغم من بين أبيات القصيدة الواحدة

2- **في:** برز أكثر من مرة وقد وظفه في العديد من قصائده حيث يقول في قصيدة "إلى جميلة بوحيرد"

---

(1)- ديوان بدر شاكر السياب، ص395-396.

(2)- المصدر نفسه، ص389.

وحطم النيجان أي انطلاق

في مصر في سوريا في العراق

في أرضك الخضراء كان إنعتاق

بالأمس وأرى قومك الآلهة.[1]

فتكرار (في) بشكل شعري جعل الشاعر يربط الحاضر النضالي للشعب والأمة بماضيها التاريخي والديني، ومن هنا فإن حرف الجر أداة فاعلة في ضم جزيئات المعنى وتوحيدها فضلا عن ما أفاده تكرار الحرف من خلق ايقاع موسيقي داخل القصيدة إضافة إلى التوازن الدقيق الخفي الذي حققه الحرف بين العبارات.

3- **على:** من خلال قصيدة "في المغرب العربي"

قرأت اسمي على صخرة

هنا في وحدة الصحراء

على أجرة حمراء

على قبر فكيف يحس إنسان يرى قبره؟

يراه وإنه ليجار فيه:

أحي هو أم ميت؟ فما يكفيه

أن يرى ظلاله على الرمال.[2]

فالغرض الأصلي للحرف (على) هو إفادة وضع الشيء فوق الشيء، ولكن أفاد من هذا الغرض ولكن ليس بمعنى الأصلي، وإنما وظفه مجازيا للدلالة على الخوف والقلق فتكرار هذا الحرف لم يكن اعتباطيا وإنما للدلالة على هذا الشعور.

---

(1)- ديوان بدر شاكر السياب، ص383.

(2)- المصدر نفسه، ص394.

وعليه فالشاعر لجأ إلى تكرار حروف الجر نظرا للوظائف المتنوعة التي تؤديها في جسد القصيدة كالربط والمساهمة في الانسجام وتلاحق المعاني والمحافظة على وحد الأفكار وتراسلها.

- **تكرار أدوات الاستفهام:** وظف السياب في شعره أساليب الاستفهام في أدواته ووظفها توظيفا جماليا متعددا نذكر منها:

1- **مَن:** ويقول في قصيدته "إلى جميلة بوحيرد":

من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل؟

مَن يصلب خبز الذي نأكله؟

نخشى إذا واريت أمواتنا

أن يقرع الأحياء ما يبصرون[1]

فهنا وظف عدة تساؤلات تخرج من قلب مليء بالحزن والأسى، يحاول أن يخرج ما يعج داخله من الألم والحسرة، فأسهم الاستفهام هنا في الربط بين معاني هذا المقطع التي تفصح بكل ألم عن المعاناة التي يعيشها الشاعر.

- **حروف النفي:**

لم وما في قصيدة "إلى جميلة بوحيرد" فيقول:

عشتار أم الخصب والحب والإحسان تلك الربة الوالهة

لم تعط ما أعطيت لم ترو بالأمطار ما رويت قلب الفقير

لم يعرف الحقد الذي يعرفون

والحسد الأكل حتى العيون[2]

فالشاعر هنا ينفي صفات العطاء إلى الحب عشتار وينسبها إلى جميلة ويبجلها ويعدها أكثر عطاءا أو تضحية.

---

[1]- ديوان بدر شاكر السياب، ص378.

[2]-المصدر نفسه، ص383.

ج- تكرار الكلمة:

يعتبر أبسط ألوان التكرار وأكثرها انتشارا وشيوعا في الشعر المعاصر لها أهميتها وأثرها في إيصال المعنى وهو "تكرار الكلمات تتبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة وأصبح هذا التكرار على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفة"[(1)] تزيد النص الشعري جمالية، فتكرار الشاعر للكلمات يكون لغاية دلالية إيحائية، والتكرار ينقسم إلى قسمين:

- تكرار الاسم:

شغل هذا التكرار حيزا كبيرا في شعر السياب وهو عبارة عن تكرار لاسم "معين في قصيدة سواء أكان هذا الاسم علما على شخص أو علما على مكان ما فإنه بشيء بعلاقة عاطفية خاصة تربط بين الشاعر وهذا الاسم"[(2)]

لقد وظف السياب لفظة (القبر) في عدة مواقع من قصائده وهذا ما وجدناه في قصيدة "في المغرب العربي" يقول:

قرأت اسمي على صخرة
هنا في وحدة الصحراء
على أجرة حمراء
على قبر فكيف يحس إنسان يرى قبره؟
يراه وإنه ليجار فيه:
أحي هو أم ميت؟ فما يكفيه
أن يرى ظلاله على الرمال
كمئذنة معفرة

---

(1)- مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت)، ص38.

(2)- محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، مصر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص30

كمقبرة.[1]

فهو يرى قبره بعينه واسمه وتاريخ وفاته، كما يقصد بالقبر في الحقيقة اسم الأمة العربية والقبر هو ماضيها وأمجادها التاريخية، فالفكرة التي كان الشاعر شديد الصلة بها هي شبح الموت فهو يذكر الموت كما يذكر أو يصف حالة القبر في شعره كأنما الموت وظلام القبر يسكنان بداخله دائما، فالموت أصبح رمزا شخصيا للسياب رمزا في حالة اليأس والفشل ورمزا في حالة الأمل والانتصار.

كما وظف لفظة (الموت) أيضا في عدة مواقع من قصائده وهذا ما وجدناه مثلا في قصيدة "إلى جميلة بوحيدر" يقول:

من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل؟

مَن يصلب خبز الذي نأكل؟

نخشى إذا واريت أمواتنا

مَن أَكبد الأموات فمن يبذل؟

يامن حملت الموت عن رافعيه

حيث إلتقى الإنسان والله والأموات والأحياء في شهقة.[2]

تمثل لفظة الموت عند السياب رمزا للفناء والعدم وكما قد يكون رمزا للإنتصار لإذ إقترن بالثورة وكان في سبيلها.

كما طغت على قصائده لفظة (الدم) في عدة مواقع من قصائده فنجدها في قصيدة "إلى جميلة بوحيرد" مكررة في أبياتها متناثرة في المقاطع حيث يقول:

ماشب في وهران من برعم

أو أزهرت في اطلس عوسجة

إلا ودبت في مسيل الدم

(1)- ديوان بدر شاكر السياب، ص394.

(2)- المصدر نفسه، ص378-379.

نمنمة منعشة مبهجة[1]

وفي مقطع آخر يقول:

لا تسمعيها إن أصواتنا

تخزى بها الرياح التي تنقل

باب علينا من دم مقفل[2]

وفي مقطع آخر أيضا:

لا تمسحيها من شواظ الدماء

إنا سنمضي في طريق الفناء

ولترفعي أوراس حتى السماء

حتى تروا من مسيل الدماء[3]

فتدل لفظة (الدم) على الصراع والقتل والموت والثورة وغير ذلك، فجعل السياب الدم رمز للثورة والانبعاث من جديد إذ يرى أن الموت يمثل سبيلا للتحرر والثورة والتضحية وإراقة الدماء وهو حياة وبناء للجيل الأتي، لذا فالدم وسيلة للتخلص من الذل وهو سبيل للانتصار والكرامة .

- تكرار الفعل:

يتفرد الشعر المعاصر بتكرار الفعل تأكيدا على الحدث والزمن، ونجد هذا النموذج من التكرار في قصيدته "رسالة من مقبرة" يقول فيها:

لكن أصواتنا كقرع الطبول

تنهل في رمسي

من عالم الشمس

---

(1)- ديوان بدر شاكر السياب، ص371.

(2)- المصدر نفسه، ص386.

(3)- المصدر نفسه، ص387-388

هذي خطى الأحياء بين الحقول

في جانب القبر الذي نحن فيه

أصداؤها الخضراء

تنهل في داري

أوراق أزهار

من عالم الشمس الذي تشتهيه

أصداؤها البيضاء

يصد عن من حولي جليد الهواء

أصداؤها الحمراء

تنهل في داري[1]

فالشاعر في قصيدته قام بتكرار لفظتي (تنهل/وأصداؤها) دلالة على إثارة الأفكار، فاللقطة المكررة كانت بمثابة المركز لإشعاع الدلالات في القصيدة

د- تكرار الجملة:

لا يقتصر التكرار في الشعر على حرف أو كلمة وإنما يتعداها إلى تكرار عبارة أو جملة معينة فاستخدام تكرار العبارة بشكل مكثف في الشعر الحديث يؤدي إلى إحداث نوع من الايقاع فالعبارة المكررة تكسب نص طاقة إيقاعية بفضل اتساع وقعتها الصوتية إضافة إلى اضاءة اللقطة أو العبارة المقترنة به والمتغيرة في كل مرة

ومن النماذج التي نجدها في قصائد السياب لهذا النوع من التكرار في قصيدته "رسالة من قبور" إذ يقول:

النور في شباك داري زجاج

كم حدقت بي خلفه من عيون

سوداء كالعار

---

(1)- ديوان بدر شاكر السياب، ص391-392.

يجرحن بالأهداب أسراري

فاليوم داري لم تعد داري

والنور في شباك داري ظنون

تمتص أغواري

وعند بابي يصرخ الجائعون

في خبزك اليومي دفء الدماء

فاملأ لنا في كل يوم وعاء

من لحمك الحي الذي نشتهيه،

فنكهة الشمس فيه

وفيه طعم الهواء

وعند بابي يصرخ الأشقياء:

اعصر لنا من مقلتيك الضياء

فإننا مظلمون

وعند بابي يصرخ المخبرون[1]

فالشاعر هنا عمد إلى تكرار هاتين العبارتين (النور في شباك داري/ وعند باب يصرخ) فهذه التكرارات تضيف ثراء إيقاعيا وموسيقيا في القصيدة، وهو بهذا التكرار يريد أن يؤكد على بعض المعاني بذاتها والتي تعبر عن حالته النفسية المضطربة التي توحي من خلال هذه الألفاظ بالضياع والانكسار فهو هنا يبث مشاعره بإيقاع موسيقي متناغم على مستوى الصوت والإيقاع.

2- الانزياح:

تعد ظاهرة الانزياح (Ecart) من الظواهر المهمة في النقد الحديث، وقد وصف الانزياح بعدة تعابير اصطلاحية فهو عند "جون كوهين" انتهاك والذي "يحدث في الصياغة

(1)- ديوان بدر شاكر السياب، ص390-391

ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب"[1] أي محاولة اكتشاف خصائص تتجسد في اللغة أو في بنية النص الذي يستخدم ألفاظا ويبتكر صورا شعرية.

والانزياح يعني "خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في استعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا"[2] أي انزياح الكلمة عن معناها الحقيقي لتعطي مدلولا أعمق.

أ- الانزياح الإيقاعي:

هو الانحراف (Déviation) في الموازة بين موسيقى الأداء وتوزيع المفردات بحيث يخضع هذا التوزيع لأسلوب الصياغة الموسيقية وليس العكس أو الانحراف عن النغمة النشاز التي تخرج على الإيقاع الأصيل في تماثله وتناغمه وتوافقه،[3] فهو أدوات تطرأ على البحور الشعرية فتقلل من صرامة الوزن الشعري بحيث يتم الشاعر قصيدته دون الخروج عنه.

بعد أن تتحرر الشعراء في شعر التفعيلة من نظام الشطرين، وعدد التفعيلات، أصبح منهم من يكتب على سطر واحد مواكبا مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية، لذا دعت الحاجة إلى استعمال البحور الصافية والممزوجة، فاستعمل السياب في قصيدته "إلى الجميلة بوحيرد" بحر السريع بتفعيلاته (مستفعلن، مستفعلن، فاعلن)

لا تسمعيها إن أصواتنا

لا تسمعيـــها إنْــن أصواتناْ

0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/

---

[1]- ماكس شابيرو، معجم الأساطير، نقلا عن: أحمد ملياني، ظواهر أسلوبية في قصيدة إلى جميلة بوحيرد، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة شلف، الجزائر، العدد07، ص77.

[2]- محمد سلطان: الإيقاع في الشعر الحداثة، نقلا عن أحمد ملياني: ظواهر أسلوبية في قصيدة إلى جميلة بوحيرد، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة شلف، الجزائر، العدد 7، ص 78

[3]- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، نقلا عن أحمد ملياني: ظواهر أسلوبية في قصيدة إلى جميلة بوحيرد، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة شلف، الجزائر، العدد 7، ص 78

مستفعلن مستفعلن، فاعلن

لا تسمعيها إنن أصواتنا[1]

ب- الانزياح الدلالي:

وهو انزياح "ما بين الصوت والمعنى، أو المحمول والوسيلة، أو الدال والمدلول، وجميعها مصطلحات ذات مفهوم واحد يشير إلى جملة ما يشير إلى عدم التطابق بين الحدين، فأحدهما ثابت هو اللفظ الدال وثانيهما معلوم طاف هو الدلالة"[2]

ويمثل كل من التشبيه والمجاز والاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، وتظهر هذه الإنزيجات الدلالية في قصائد السياب متمثلة في الصور الفنية التي تدل على براعة الشاعر وقدرته على الخلق الفني والتصوير الشعري الخصب وتضمن العمق الدلالي للسياب

1- التشبيه: يعرفه علماء البيان بقولهم: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر، في معنى مشترك بينهما، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام، وله أربعة أركان: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه ويسمون المشبه والمشبه به: طرفي التشبيه.[3]

2- الاستعارة: بالاستعارة ينقلب المفعول محسوسا، تكاد تلمسه باليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف.

وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار وتسري فيها آليات الحياة، فترى الطبيعة الصامتة الجامدة تغني، وتلهو وتلعب كأنها ذواق الروح والمشاعر والأحاسيس

---

(1)- ديوان بدر شاكر السياب، ص378.

(2)- نعيم اليافى، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ط1، ص 96

(3)- أمين شيخ بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج 2، دار العلم الملايين، علم البيان، 1982، ص13

والقلوب النابضة حب وحياة وانفعالا إنها استخدام كلمة في غير معناها الحقيقي، لعلاقة المشابهة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة تمنع إرادة المعنى الحقيقي[1]

3- **المجاز المرسل:** "وهو مجاز لغوي مفرد علاقته غير المشابهة"[2]

فالتفعيلات تبدأ طويلة وتنتهي قصيرة في كل سطر، وذلك تبعا للحالة النفسية الشعورية للشاعر وبحر السريع انسجم مع بنية التعبير الشعري والتي تقتضي إبراز دلالة القصيدة بموسيقى رتيبة خافتة معبرة عن نفسية الشاعر وسمة الحيرة اللتين صبغت بهما القصيدة، لينظم انفعاله على رتابة هذا الوزن بتكريره بالزحفات والعلل نفسها تقريبا في جل القصيدة والمزاوجة بين الطول والقصر، وهذا بغية تمثيل عواطفه وإبراز تأثره وإحساسه بمأساة البطلة المعذبة فيقول:

حين التقى الإنسان والله والأموات والأحياء في شهقة
في رعشة للضربة القاضية
الأرض أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل.[3]

يراوح بين المقاطع القصيرة والمقاطع الطويلة، وبالتالي تطول التفعيلات وتمتد فيها النغمة الحزينة، محدثا بذلك كسوا للسياق الإيقاعي، فيعمد إلى التفعيلات الطويلة على شكل التركيب الآتي: (مستفعلن، مستفعلن، فاعلن *2)

وهو بهذا يحدث انزياحا في الإيقاع بانتقاله من التفعيلات القصيرة إلى التفعيلات الطويلة لإضفاء جو من التغيير في التشكيل الإيقاعي

ونلحظ هذا في قصيدة "ربيع الجزائر" يقول:

سلاما بلاد اللظى والخراب[4]

(1)- أمين شيخ بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص100

(2)- ينظر: بن عيسى بالطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2008، ص272.

(3)- ديوان بدر شاكر السياب، ص379.

(4)- المصدر نفسه، ص238.

استعمل في قصيدته بحر المتقارب، وأستهل القصيدة بسطر يتكون من أربع تفعيلات وحافظ على هذا النظام حتى السطر الخامس ليتكون السطر السادس من تفعيلتين ثم أربع فتتصاعد تدريجيا.

عنوان القصيدة	الصورة	نوعها	دلالتها
المخبر	لم يقرأون لأن تونس تستفيق على النضال	مجاز مرسل	ذكر المحل (تونس) وأراد به الحال أي ما كان موجودا بهذا المكان من موجودات (علاقته المحلية)
إلى جميلة بوحيرد	الدمع الذي تسكبين أسلحة من أذرع الثائرين	تشبيه	شبه دموع البطلة جميلة بأسلحة المجاهدين التي ستأخذ حقها وحق الشعب الجزائري
إلى جميلة بوحيرد	أنت المسيح	تشبيه بليغ	أطلق على جميلة صفة المسيح لفدائها بروحها على سبيل الحرية
المخبر	لأن ثوار الجزائر ينسجون من الرمال ومن العواصف والسيول ومن لهاث الجائعين كفن الطغاة؟ وما تزال قذائف المتطوعين يصفرن في غسق القتال	استعارة مكنية	الشاعر قد استعار (النسيج) إلى الرمال و العواصف و لهاث الجائعين ليهيئة أدوات لخياطة كفن (الطغاة) في حين أن الكفن يصنع من القماش،فحذف المشبه به (القماش) ذكرا لازمة من لوازم القماش
إلى جميلة بوحيرد	أن أصواتنا تخزى	استعارة مكنية	شبه الأصوات بالإنسان وحذف المشبه به الإنسان وترك صفة من صفاته الخزي
المخبر	لم يقرأون وينظرون إلى حين بعد كالشامتين؟	تشبيه	حيث ذكر المشبه ضمير الجماعة (الواو) في يقرأون، ينظرون مع المشبه به (الشامتين)مع الأداة (الكاف) ووجه الشبه (في النظر حينا بعد حين)
إلى جميلة بوحيرد	حتى نمس الله حتى نثور	مجاز مرسل	استعمل في وصفه وضع المستقبل (الثورة) من أجل التحرر من الاستعمار علاقتها اعتبار ما سيكون.

ثانيا: محور الثورة

عند انطلاق الثورة الجزائرية بطرية غير متوقعة من قبل السلطات الاستعمارية فجر يوم أول نوفمبر 1954، في شكل عشرات الهجمات من الثوار على مراكز الجيش والدرك والإدارة الاستعمارية واتخذ الثوار معاقلهم في الجبال، وبين الفلاحين في كل بقعة من القطر الجزائري، فانطلقت معها أقلام الأدباء والشعراء الجزائريين والعرب مؤازرة لها بروائع من قرائحهم الأدبية، وحين كانت نار الثورة تزداد اشتعالا كانت الأقلام الأدبية تسيل في كل مكان مواكبة لأحداثها ومصورة لنيرانها ومعاركها الطاحنة، ومبرزة لسماتها وأبعادها المختلفة وممجدة لأبطالها، فلقد كان الشعراء العرب يتتبعون أخبار ثورة الجزائر وما يحدث في أرضنا من مجازر دامية يندى لها الجبين، وغاية فرنسا وراءها القضاء على انتفاضة الشعب الجزائري، وتتجلى صورة الثورة الجزائرية لدى السياب حيث كان اهتمامه بانجازات الثورة التحريرية الجزائرية المباركة بالغا وخير دليل على ذلك تغنيه بمآثر تلك الثورة وبطولاتها، وتعد جميلة بوحيرد الأيقونة والنواة التي تدور حولها الدلالات الثورية حيث يقول في قصيدته "الى جميلة بوحيرد":

يا اختنا المشبوحة الباكية،

أطرافك الداميه

يقطرن في قلبي ويبكين فيه

يامن حملت الموت على رافعيه

من ظلمة الطين التي تحتويه.[1]

تضفي هذه الأبيات دلالات تربط بين تضحيات جميلة ومعاناتها في عالم الطغيان والاستبداد وهذا المشهد يكرس طبيعة المأساة التي تعرضت لها تلك المرأة . فهي هنا معلقة في الهواء بين السماء والأرض . وهذا التصور الذي حملته دلالات النص للعالم السفلي، يوحي بمعاني الغرق في وحل الاستبداد والظلم الذي لخصته صورة الطين

[1] ديوان بدر شاكر السياب، ص379.

المظلم، ليرتقي النص بعد ذلك الى معالم السماء بما تحمل من انعتاق واملل لتحرر ومصدر للقوة يقول:

إلى سماوات الدم الوارية،
حيث التقى الإنسان والله، والأموات والأحياء في شهقة،
في رعشة للضربة القاضيه
الأرض، أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل،
لم تبل في إرهاصها الأول
من خضة الميلاد ماتحملين :
ترتج قيعان المحيطات من أعماقها، ينسج فيها حنين،
والصخر مشد بأعصابه - حتى يراها – في انتظار الجنين،
الأرض؟ أم أنت التي تصرخين؟[1]

وتتنامى الأيقونة الثورية الكبيرة (جميلة) إلى عالم تتناغم فيه الموجودات الطبيعية المائية واليابسة بصور تناغمت فيها معاني صلابة قساوة الصخر من ناحية، وقيمة الماء لاستمرار الحياة من ناحية أخرى، لتشكل في النهاية أجمل مناحي الطبيعة بجريان الماء على الأرض، فحمل النص معاني القوة التي تميز الصخر وأسقطها على جميلة، لتصبح وهي في قيدها وتحت سوط جلادها أقوى من الصخر، وتتحول هذه الثائرة بتحملها وصبرها نبعا للعطاء فاق ماتعطيه الأرض لساكنيها . ويقول أيضا في نفس السياق في قصيدته "ربيع الجزائر"

بيوتك تبقى طول المساء
مفتحة فيك أبوابها
لعل المجاهدين بعد انطفاء اللهيب وبعد النوى والعناء
يعود إلى الدار يدفن تحت الغطاء

[1] ديوان بدر شاكر السياب، ص379.

جراحا، يفر إليه الصغار ترفرف أثوابها

يصيحون (بابا) فيفطر قلب السماء

وماذا حملت لنا من هديه ؟

غدا ضاحكا أطلعته الدماء

وكم دارة في أقاصي الدروب القصيه

مفتحة الأبواب، تقرعه الريح في آخر الليل قرعا

فتخرج أم الصغار

ومصباحها في يد أرعش الوجد منها،

يرود الدجى ما أنار

سوى الدرب قفر المدى، وهي تصغي وترهف سمعا

وما تحمل الريح إلا نباح الكلاب البعيد

فتخفت مصباحها من جديد [1]

يصور الشاعر في هذه الأبيات مشهد عودة المجاهدين من ساحات المعارك منتصرين، بعد الجهاد والعناء الطويل ولهفة الصغار لاستقبالهم بين فرحة الانتصار والحزن على فقدان الأحبة، ثم ينتقل إلى تصوير أولئك الشهداء الذين استشهدوا ولم تعرف قبورهم، وظلت أسرهم تنتظرهم بشغف كبير .

فكانت الثورة انتفاضة شعبية وردة فعل على الاستعمار الغاصب صنعت الامجاد بالجهاد وامن أبطالها بالنصر وضحوا بأرواحهم لنيل الحرية ورفع راية الاستقلال .

ثالثا- صورة المستعمر وأعوانه:

إن انتفاضة الشعب والثورة الجزائرية القوية قد ارهب المستعمر الفرنسي مما أدى به إلى تكثيف حملاته العنيفة من اجل تثبيط عزيمتهم وإفشال ثورتهم وإحباطها ونجد الشعراء العرب قد صوروا المستعمر وأعوانه وأفعالهم اتجاه الثورة الجزائرية في

---

[1] ديوان بدر شاكر السياب، ص: 240-241.

قصائدهم ومن الشعراء المناصرين للقضية الجزائرية نجد بدر شاكر السياب قد تغنى بها في العديد من قصائده وصور ذلك أحسن تصوير ومن قصائده نجد قصيدة "إلى جميلة بوحيرد" الذي وصف فيها أفعال المستعمر ضدها وضد ثورتها

من مات من يبكيه من يقتل

من يصلب الخبز الذي نأكل

نخشى إذا واريت أمواتنا

أن يقرع الأحياء مايبصرون

إذ يقفز الوحش الذي يطمعون

من أكباد الموتى فمن يبذل [1]

وهنا السياب قد وصف وحشية المستعمر اتجاه الثورة التحريرية الجزائرية ومدى بشاعة أفعالهم ضد الناس العزل الثائرة على العدوان الممارس عليهم وعلى أرضهم المغتصبة عنوة من طرف استعمار غاشم متجرد من كل الأفعال والمشاعر الإنسانية.

وقد وظف الاستعمار أو الأصح الاستدمار عملاء ومخبرين في صفوفهم كانوا أعوانا له ضد بلدهم فقد باعو قضيتهم من اجل مصالحهم الخاصة وذكر السياب ذلك في قصيدتين أولهما "رسالة من مقبرة "والثانية حاول أن يبين في تفصيلاتها الخيانة من خلال شخصية المخبر التي لم تأخذ بعدا فرديا معينا بل بعدا نموذجيا معمما وذلك لتفشي هذه الظاهرة وكانت القصيدة بعنوان "المخبر"

وعند بابي يصرخ المخبرون

وعر هو المرقي الجلجلة

والصخر ياسيزيف ما أثقله

سيزيف... إن الصخرة الآخرون[2]

---

[1] ديوان بدر شاكر السياب، ص378.

[2] المصدر نفسه، ص391.

وهنا لعب المخبر دور الشخصية المضادة لنمو مسار البطولة، وتصاعد المد الثوري من خلال التثبيط عن الانخراط في المسيرة النضالية ومحاولة إيصال معلومات عن النشاط الثوري الكفاحي إلى المستعمر لإفشال مخططات الثورة وهزمها .

أما الوجه الثاني للمخبر جاء بصورة تفصيلية عنه وعن أفعاله الدنيئة

أنا ما تشاء أنا الحقير

صباغ أحذية الغزاة وبائع الدم والضمير

للظالمين أنا الغراب

يقتات من جثث الفراخ أنا الدمار أنا الخراب

شفه البغي اعف من قلبي وأجنحة الذباب

أنقى وادفأ من يدي كما تشاء أنا الحقير [1]

وهنا وصف السياب المخبر الخائن بأبشع الأوصاف (الحقير- الدمار– الغراب...) التي لاتقل عن بشاعة أفعاله، فهو يعلم اعتقاد الناس فيه انه عميل وانه الغراب الذي يعتاش على جثث الأبرياء من بني جلدته الذي باعهم مع القضية وسخر نفسه للناس وسهل له كل الطرق لاستغلاله بشتى الطرق

واستمر السياب في وصفه للمخبر في قوله

لكن لي من مقتلي إذا تتبعتا خطاك

وتقرات قسمات وجهك وارتعاشك إبرتين

ستنسجان لك الشراك

وحواشي الكفن الملطخ بالدماء وجمرتين. [2]

[1] ديوان بدر شاكر السياب، ص338.

[2] المصدر نفسه، ص338.

وهنا يعكس الروح الشريرة الروح السوداء التي يملكها المخبر وانعدام الرحمة والشفقة لديه بحيث انه جعل من نفسه آلة في يد العدو وتنفذ له كل مبتغاه، فالمخبر إنسان خائن لوطنه ومبادئه وأرضه، إنسان تجرد من إنسانيته قبل وطنيته لتحقيق غايته ومبتغاه

رابعا- محور التضحية:

إن ما احدثته الثورة الجزائرية من بطولات برزت فيها صفات الشجاعة والفداء والتضحية، ومثل السياب في جميلة الفتاة المجاهدة الثائرة الرافضة للوجود الاستعماري في بلدها بكل إشكاله محاولة التخلص من كل القيود بشتى الطرق، فالتضحية هي ثمرة يقين وإيمان بنصر الله لأصحابها وهو ماعكسته جميلة رمز المرأة الجزائرية المؤمنة بعدالة قضيتها التي دفعت ثمنها دما بدلا عن بقية الناس من قومها :

يا اختنا المشبوحة الباكية

إطرافك الدانية

يقطرن في قلبي ويبكين فيه

يا من حملت الموت عن رافعيه [1]

ويستمر الشاعر في وصف ورسم صور متعددة لجميلة الفدائية وذلك لاستعراض بطولاتها وتضحياتها الكبيرة اتجاه وطنها وأبناء جلدتها

اليوم يفدي ثائر بالدماء

الشيب والشبان يفدي النساء

يفدي زروع الحقل يفدي النماء

يفدي دموع الايم الوالهه [2]

فقد صور الشاعر معاناة الشعب الجزائري بواسطة بطولات جميلة مع الاستعمار بحيث جعل منها رمزا للفداء والتضحية.

[1] ديوان بدر شاكر السياب، ص379

[2] المصدر نفسه، ص382-383

الخاتمة

الخاتمة:

لقد عانى الشعب الجزائري من همجية الاستعمار، الذي حاول طمس ومحي الهوية الوطنية الجزائرية ومحاولة جعل الجزائر قطعة فرنسية بشتى الطرق.

وقد سعينا في دراستنا هذه إلى إظهار جانب من شعر السياب في الثورة الجزائرية، وفي النهاية قد مررنا بعدة مراحل أهمها المقدمة التي تناولنا فيها منهج البحث، وفي مضمون البحث تطرقنا إلى المكان ودلالاته، الوطن ورموزه، كما تطرقنا أيضا إلى تيمة الصراع عند بدر شاكر السياب، وبنية الصورة والتشكيل الفني، محور الثورة، صورة المستعمر وأعوانه، ومحور التضحية.

ومن خلال دراستنا تجلت لنا عدة نتائج أهمها:

- تأثر الشعراء العرب بالثورة الجزائرية مما أدى إلى إسهابهم في تناول هذه القضية والتفنن في وصفها ووصف بطولاتها وبطولات ثوارها.
- استعمال الشعراء العرب شعرهم كنوع من التحفيز للثورة الجزائرية، ولإسماع صوت هذه الثورة للعالم
- تناول السياب المكان محاولا إظهار دلالاته المتغيرة.
- اعتمد على الرمز بكل أنواعه ودمج الرمز العربي بالرمز الغربي.
- اعتمد في بنية الصورة على التكرار (تكرار مقطع، تكرار حرف، تكرار كلمة، تكرار جملة).
- استعمال الصورة البيانية من استعارة وتشبيه ومجاز ...
- تصويره الدقيق للمستعمر وأعوانه وأعمالهم البشعة في حق الشعب الجزائري.
- استعمال الأساطير بحيث صور تضحيات جميلة بتضحيات سيزيف والمسيح .

وفي الأخير ارتأينا أن نطرح مجموعة من الاقتراحات جاءت كما يلي :

- تخصيص مجموعة من أشعار السياب على تلاميذ وطلبة المراحل الدراسية ضمن منهجهم الدراسي كتحفيز لهم على الروح الوطنية ونبذ المستعمر والاستعمار بكل أشكاله

- نوصي بضرورة دراسة أشعار بدر شاكر السياب لما تتوفر عليه من جوانب فنية عالية.

- تخصيص حيز اكبر للشعر في البرامج الدراسية لما له من أهمية في تنمية ذوق وخيال القارئ.

ونختم بحثنا هذا لنقول انه لبنة متواضعة من صرخ شامخ ومساهمة ضئيلة في المشروع العلمي الكبير، ونرجو من الله أن تحظى مذكرتنا هذه بالإعجاب والتقدير.

قائمة

المصادروالمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

❖ **المصادر:**

1. بدر شاكر السياب، الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 1971.

❖ **المراجع:**

2. ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، مج:8، د ط، د ت.

3. إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1972.

4. أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1984.

5. أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان.

6. أمين شيخ بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج2، دار العلم الملايين، علم البيان، 1982.

7. بن عيسى بالطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2008.

8. حميد لحميداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، عن منشورات دراسات سيميائية ادبية ولسانية (دراسات سال)، فاس، المغرب، 1990، ط1.

9. سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، من منشورات: شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989.

10. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

11. عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

12. عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب حياته وشعره، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 2007، ص15.

13. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، لبنان، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، ص5-6

14. القاضي الجرجاني، التعريفات، تحقيق: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، ط1، 2007، القاهرة، ص113

15. محمد عزام، وجوه ألماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة –الدراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

16. محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، مصر، الإسكندرية، ط1، 2005.

17. مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت).

18. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، ط2، 1965، بغداد.

19. نعيم اليافى، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ط1.

20. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1.

❖ **المذكرات:**

21. أحمد ملياني، ظواهر أسلوبية في قصيدة إلى جميلة بوحيرد، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة شلف، الجزائر، العدد07.

22. روميسة بعطوط، مذكرة ماستر، المنهج الموضوعاتي في النقد العربي كتاب المنهج الموضوعي عبد الكريم حسن –أنموذجا-.

23. كريمة زيتوني، المنهج الموضوعاتي في مقاربة الشعر العربي (قراءة القراءة في نماذج مختارة من الشعر العربي القديم والحديث والمعاصر)، مستغانم.

❖ **الدوريات والمجلات:**

24. أحمد ملياني: ظواهر أسلوبية في قصيدة إلى جميلة بوحيرد، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة شلف، الجزائر، العدد 7.

25. جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، مقال، 22 فيفري 2009م، نقلا عن مذكرة ديوان سحال وزهرة "لزهرة بلعالية"، دراسة موضوعاتية.

26. عبد اللطيف حني: نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي، ع 4، مارس، 2012.

27. منيرة شرقي، النقد الموضوعاتي، مجلة الآداب، جامعة العربي التبسي- تبسة-، الجزائر، المجلد 19، العدد 1، ديسمبر 2019.

❖ **المراجع الأجنبية:**

28. *Dictionnaire encyclopédique Ayzou préface Emmanuel le Royaduirie Member de l'inotitut, France, édition ,2004.*

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول

الموضوعاتية ودلالة الوطن في شعر السياب

أولا- الدراسات السيابية.....05

ثانيا- المنهج الموضوعاتي أصوله وتطبيقاته.....07

1- الموضوع 07

2- نشأة الموضوعاتية.....09

3- تطبيقات المنهج الموضوعاتي.....10

ثالثا- المكان ودلالته.....14

رابعا- الوطن ورموزه 18

1- التاريخ 18

2- الشخصيات 20

3- الرمز 21

الفصل الثاني

صورة وتيمة الصراع عند السياب

أولا- بنية الصورة والتشكيل الفني 27

1- التكرار 27

2- الانزياح 37

ثانيا- محور الثورة.....42

ثالثا- صورة المستعمر وأعوانه 44

رابعا- محور التضحية 47
الخاتمة 49
القائمة المصادر والمراجع 52
فهرس المحتويات..... 56
الملحق..... 59
ملخص

الملحق

حياة بدر شاكر السياب:

يعد الشاعر بدر شاكر السياب من أهم شعراء العصر الحديث، ولد الشاعر العراقي الكبير في مدينة البصراء عام 1926م، وعده الكثيرون احد مؤسسي الشعر الحر بدءا بقصيدته "**هل كان حبا**" التي أحدثت جدلا كبيرا بين النقاد، ومازال الخلاف قائما حول ما إذا كانت هي أول قصيدة في الشعر الحر أم أن قصيدة ا"**الكوليرا**" لنازك الملائكة هي القصيدة الأولى من ذلك النمط الحديث ومع ذلك تميزت أشعاره في البداية بالرومانسية، ويعد ديوان "**أزهار ذابلة**" أول ديوان له أصدره عام 1947م، ثم كغيره من أبناء جيله اهتم اهتماما واضحا بالسياسة وظهر ذلك جليا في ديوانه "**أعاصير**" الذي حافظ فيه على الشكل العمودي للشعر، منذ بداية الخمسينات حاول الشاعر بدر شاكر السياب أن يوجه جهوده وقدراته كافة في سبيل كتابة الشعر الحر، إذ كتب الكثير من القصائد الطويلة من هذا الشكل منها: **الأسلحة والأطفال، المومس العمياء، حفار القبور** وغيرها، وجمع في هذه القصائد بين القضايا الاجتماعية العامة وشعره الذاتي، ومن خلال ديوانه "**أنشودة المطر**" استطاع بدر شاكر السياب أن ينتزع بقوة اعتراف القراء بالشعر الحر ليغدو الشعر الأكثر ملائمة للأجيال اللاحقة، وبسبب غزارة إشعار السياب وإدخال الأسطورة في مختلف الأغراض التي كتبها فقد اخذ الريادة في الشعر العربي الحديث، وفيما بعد عانى السياب من المرض الشديد خلال فترة الشهرة التي عاشها، ولكنه لم يتوقف عن الكتابة رغم ذلك، وبرزت في شعره الكثير من الملامح الجديدة في تلك الفترة خاصة في ديوان "**المعبد الغريق**" وديوان "**منزل الاقنان**" وغيره،

وتنقل السياب من اجل العلاج بين بغداد وبيروت وباريس ولندن دون فائدة، ثم ذهب إلى الكويت وتوفي في المستشفى الأميري هناك عام 1964م، وهو في ذروة الشباب عن عمر يقارب 38 عاما، ودفن في مدينة البصرة.

2- مؤلفاته:

- عماله الشعرية:

- الدواوين:

- أزهار ذابلة صدر سنة 1947.
- أساطير صدر سنة 1950.
- حفار القبور صدر سنة 1952
- المومس العمياء صدر سنة 1954
- الأسلحة والأطفال صدر سنة 1955
- أنشودة المطر، صدر سنة 1960 عن دار مجلة" شِعر."
- المعبد الغريق، صدر سنة 1962 عن دار العلم للملايين.
- شناشيل ابنة الجلبي، صدر سنة 1964 عن دار الطليعة.
- إقبال صدر، سنة 1965 عن دار الطليعة.
- قيثارة الريح، صدر سنة 1970 عن وزارة الإعلام العراقية"

2-2الترجمات الشعرية:

- قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث.
- قصائد من ناظم حكمت.

ب -أعماله النثرية:

- الكتب: وله من الكتب
- مختارات من الشعر العالمي الحديث.
- مختارات من الأدب البصري الحديث

- **المقالات:**

- كنت شيوعيا.

- العرب والمسرح.

- **محاضرة:**

الالتزام ولالتزم في الأدب العربي الحديث: ألقيت في روما

- **الترجمات النثرية:**

- ثلاثة قرون من الأدب :مجموعة من المؤلفين.

- الشاعر والمخترع والكولنيل: مسرحية من فصل واحد لبيتر أوستينوف.

الملخص:

وتتضمن هذه الدراسة مقاربة موضوعاتية عن الثورة الجزائرية في مجموعة من قصائد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب وتهدف في مضمونها إلى الكشف عن مجموعة من الخصائص منها: نمط الصورة الرمزية في القصيدة وعدة جوانب فنية في شعر السياب ولاستكمال استنتاجنا بنينا بحثنا على مقدمة ، تمهيد، فصالين وخاتمة كما يلي:

في المقدمة منهج البحث واهم مراجعه، أما الفصل الأول اهتممنا بالدراسات السيابية والمنهج الموضوعاتي أصوله وتطبيقاته، المكان ودلالاته، الوطن ورموزه، لنعالج انطلاقا منها صورة وتيمة الصراع عند بدر شاكر السياب وتطرقنا فيه إلى بنية الصورة والتشكيل الفني، محور الثورة، صورة المستعمر وأعوانه، ومحور التضحية.

ومن خلال ما سبق توصلنا في الختام إلى نتيجة جوهرية مفادها أن بنية الصورة في مجموعة القصائد المدروسة التابعة للسياب، بنية تقوم على تراكم الشخصية والواقع المعاش آنذاك، مما انعكس ذلك على نمو موقف الشاعر، وفي الأخير ختمنا بحثنا بمجموعة من الاقتراحات.

الكلمات المفتاحية: بدر شاكر السياب، الموضوعاتية، التيمة، الثورة، الوطن، التضحية.

Summary

The current study applies a thematic approach to the Algerian revolution in a set of poems The Iraqi poet Badr Shaker Al-Sayyab. It aims to reveal a group of features, including: the style of the glyph in the poem and other technical aspects in Al-Sayyab's poetry.

To reach our objective, we built our research on an introduction, a preface, two chapters and a conclusion as follows:

In the introduction, the research method and the most important review are provided. As for the first chapter, we focused on political studies and the thematic approach with its origins and applications, the place and its connotations, the homeland and its symbols, in order to reveal from it the image of the orphan of conflict according to Badr Shaker Al-Sayyab, where the researcher discussed the structure of the image and artistic formation, the axis of the revolution, the image of the colonizer and his associates, and the axis of sacrifice.

According to what has been mentioned above and based of the research procedure used in this study, we finally reached a fundamental conclusion that the structure of the image in Al-Sayyab's studied collection of poems, with a structure based on the accumulation of personality and lived reality at that time, which reflected on the growth of the poet's position. As a result of this investigation, we concluded our research with a set of suggestions

Keywords: Badr Shaker Al-Sayyab, thematic, theme, revolution, homeland, sacrifice