جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب العربي

الفرع:الأدب الحديث والمعاصر

رقم: أ.ح.م/33

إعداد الطالبة: إخلاص عطية

يوم: 2022/06/26

مفهوم المعادل الموضوعي في الدراسات النقدية المعاصرة دراسة في شعر بدر شاكر السياب –نماذج مختارة–

لجنة المناقشة:

أمال منصور	ا.م.ا	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا رئيسا
جمال مباركي	ا.ت.ع	جامعه محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
بركات محمد الأمين	د	جامعة محمد خيضربسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021.

بسم الله الرحمن الرحيم

مـــقـــدمة

عرف الشعر العربي المعاصر نقلة نوعية في الشكل والمضمون، حيث أجمع أغلب النقاد أن هذه النقلة كانت على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، هذا الأخير الذي جالت قريحته وأجادت في الشعر العمودي والتفعيلة(الصافية والمختلطة)، فبرز الثراء المعرفي والوجدان الجياش في تجربته الشعرية والتي آثرت أن تبرز في التقنيات التعبيرية والأساليب الفنية.

ومما برع السياب في توظيفه المعادل الموضوعي الذي يعد ذلك السبيل الذي ينتجه الشاعر المقتدر كي يبعث أحاسيسه في الأشياء التي حوله محاولا أنسنتها ،بحيث يلخص كما هائلا من المشاعر والأفكار في كلمة واحدة تتجلى في رمز أو أسطورة أو مكان.... إلخ،حتى تساعد المتلقي على مسايرة الحدث وهضم كل عواطف الشاعر المبثوثة في قصائده.

وهذا ما جعلنا نسلط الضوء على هذا الجانب من الدراسات النقدية المعاصرة محاولين بسط موضوع مفهوم "المعادل الموضوعي في الدراسات النقدية المعاصرة وتطبيق ذلك على نماذج مختارة من شعر السياب."

وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع لسببين:

- المتعة الشخصية التي نلمسها في بحوثنا ومطالعاتنا لما يحمله المعادل الموضوعي من شحنات عاطفية وتكثيفات فكرية.
- ولاشك أن لهذا الموضوع أهمية في الدراسات الأدبية لما يضفيه هذا المصطلح من فنية للعمل الأدبي.

وقد شغلتنا مجموعة من الأسئلة قبل الخوض في هذا الموضوع ،حاولنا الإجابة عنها في متن هذا البحث الذي بذلنا فيه جهدا ، وحاولنا الإجابة على الإشكالية الآتية :

ما المعادل الموضوعي؟ وهل اتفق النقاد في مفهومه أم اختلفوا؟ وهل فكرة المعادل الموضوعي مقتصرة على الشعر المعاصر فقط أم انه أستخدم عند القدماء؟

لتتفرع منها إشكاليات ثانوية ألا وهي:

✓كيف تجلى المعادل الموضوعي في القصيدة العربية المعاصرة؟

✓هل نجح السياب في توظيف المعادل الموضوعي في قصائده؟

✓من أين استمد السياب هذه الفكرة؟

وللإجابة عن هاته الأسئلة ارتأينا أن نطرح بحثنا في فصلين تسبقهما مقدمة ويليهما ملحق فخاتمة.

خصصنا الفصل الأول للجانب المفاهيمي حيث:

عرفنا في المبحث الأول المعادل الموضوعي لغة واصطلاحا وتطرقنا إلى مقومات هذا مصطلح،أما المبحث الثاني تناولنا فيه مرجعيات المعادل الموضوعي، وتطرقنا في المبحث الثالث إلى المعادل الموضوعي عند النقاد الجدد، والمبحث الرابع كان حول المعادل الموضوعي في القديم، أما بالنسبة للمبحث الخامس فقد عنوناه بالمعادل الموضوعي والقناع.

أما الفصل الثاني فقد حاولنا فيه تتبع المعادل الموضوعي إجرائيا في ديوان بدر شاكر السياب – نماذج مختارة من شعره – والذي كان المدونة الأنموذجية لدراستنا هذه.

وقد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج التاريخي والذي يتناسب مع الجانب المفاهيمي والتعريفات المصطلحية وتطور مفهوم المعادل الموضوعي،بالإضافة إلى المنهج الموضوعاتي مع الوصف والاستقراء الملازمين طيلة البحث.

كما انتفعنا في هذا الدراسة بعدة مراجع تناولت مفاهيم المعادل الموضوعي، نذكر منها:

- "جوانب من الأدب والنقد في الغرب" لحسام الدين الخطيب .
- "المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي" لأحسن دواس.
- التراث والتجديد في شعر السياب لعثمان حشلاف.

- "بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره "لإحسان عباس.
- "الأسطورة في شعر السياب" لعلي عبد الرضا.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا :

- صعوبة البحث مع المفاهيم المكثفة للمعادل الموضوعي التي حاولنا أن نفهمها من خلال طرح مفاهيم النقاد والأساتذة الذين تناولوا هذا المصطلح في مؤلفاتهم.
- ندرة المراجع في هذا المجال وكذا الدراسات السابقة.

وفي الأخير أوردنا مجمل النتائج المتوصل إليها من خلال البحث في الخاتمة.

ولا ننسى فضل أستاذنا الكريم "جمال مباركي" الذي كان خير دليل لنا في انجاز بحثنا هذا، كما نشكر لجنة المناقشة عن قراءتها لبحثنا هذا.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في انجاز هذا العمل المتواضع الذي نتمنى أن يكون خير معين في البحوث المستقبلية بحول الله عز وجل.

الفصل الأول:

المعادل الموضوعي المفهوم والأصول

الفصل الأول: المعادل الموضوعي المفهوم والأصول.

1) مفهوم المعادل الموضوعي.

أ) المعادل الموضوعي لغةً.

ب) المعادل الموضوعي اصطلاحا.

ج) مقومات المعادل الموضوعي.

2) مرجعيات المعادل الموضوعي.

3) المعادل الموضوعي في النقد الادبي القديم.

4)المعادل الموضوعي عند النقاد الجدد.

5)المعادل الموضوعي والقناع.

1) مفهوم المعادل الموضوعي:

أ) المعادل الموضوعي في اللغة:

إذا ما رجعنا إلى المعاجم العربية وفي مقدمتها لسان العرب نجد أن كلمة عدل"هي ما قام في النفوس أنه مستقيم وهو ضد الجور. عدل الحاكم في الحكم يعدل عدلا وهو عادل من قوم عدول وعدل؛ الأخيرة أمم للجمع كتجرٍ وشربٍ، وعدل عليه في القضية، فهو عادل، وبسط الوالي عدله ومَعْدِلته. وفي أسماء الله سبحانه العدل، وهو الذي لا يميل به الهوى فيجور في الحكم، وهو في الأصل مصدر سمي به فوضع موضع العادل، وهو أبلغ منه لأنه جُعِل المسمى نفسه عدلا، وفلان من أهل المعد له أي من أهل العدِل. والعدل: الحكم بالحق، يقال: هو يقضى بالحق ويعدل. وهو حَكَمٌ عادل: ذو معدلة في حكمه والعدل من الناس:المرضي في قوله وحكمه وقال الباهلي: رجلٌ عدلٌ وعادل جائز الشهادة، ورجل عدل: رضا ومقتنع في الشهادة" [1].

نلاحظ من كلام ابن منظور أن الدلالة اللغوية لكلمة(عدل) هي ضد الجور والظلم والعدل هو التوازن في كل شيء،أما المعادل فهو مشتق من عدل على وزن مُفاعِل إذن المعادل هو الأمر الموضوع في مكانه الصحيح من دون ظلم.

وبالنسبة لكلمة موضوع وهي الجزء الثاني من مصطلح (المعادل الموضوعي) نجد عند ابن منظور أن كلمة وضع "هي ضد الرفع وضعه يضعه وضعًا وموضوعًا، وأنشد ثعلب بيتين فيهما: موضوع جودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به والموضوع ما أظهره وتكلم به"[2].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، الجزء11، مادة(ع.د.ل)، نشر أدب الحوزة، إيران،1984، ص430.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، مادة(و.ض.ع)، دار صادر بيروت، د.ت، ص396.

والموضوعي هنا نسبة للموضوع ومن هنا نستنتج أن الموضوعي هو كل ماأضمره الكاتب ولم يتكلم به؛ أي أن الشاعر أو الكاتب يوظف كلمات (أساطير أو مدن، أو شخصيات، أو رموز طبيعية، مكانية، ...) يعادل ويلخص ما يضمره من أفكار ومشاعر، إذ لو لم يوظف ما يعادلها ربما كتب صفحات وصفحات.

ب)المعادل الموضوعي اصطلاحا:

المعادل الموضوعي(objective correlative) مصطلح حديث في النقد الأدبي؛ ويعتبر أساسا لنظرية توماس ستيرنز إليوت*(T.S.Eliotت1960)، التي استطاعت أن تؤثر–ربما أكثر من أي نظرية أخرى – في النقد الأدبي الحديث، ليس لأن صاحبها شاعر مرموق ذو سلطان في عالم الإلهام الشعري فحسب بل كذلك لأنها أتت محصلة طبيعية لسلسلة من الآراء النقدية التي بشر بها شعراء إنكليز وأمريكان مبدعون منذ منتصف القرن التاسع عشر مثل إزراباوند(Ezara Pound) والشعراء التصويرين Imagists.[1]وقد تحدث ت.س إليوت عن المعادل الموضوعي أول مرة لما نشرمقالا قصيرا–لكنه قيم– في صحيفة "الأثينيوم" (Athenaeume)وكان تحت عنوان هاملت ومشكلاته (Hamlet and his problems)عام 1919، حيث رأى إليوت أن هناك خللا في مسرحية هاملت لشكسبير(Shakespeare)لأن شخصية هاملت " يسيطر عليها انفعال غير معبر عنه، لأنه في زيادته يتجاوز الحقائق كما تبدو" والخلل هنا كما يرى إليوت يكمن في أن شكسبير لم يجد (المعادل الموضوعي) لهذا

*إليوث (ت.س توماس ستيرنز)1888–1960 شاعر وناقد إنجليزي ومسرحي، أمريكي الأصل حصل على الجنسية البريطانية عام1927 نال عام 1947 وسام الاستحقاق وجائزة نوبل، يحتل الصدارة الأولى في الشعر الأنجلوساكسوني وله نظريات مهمة كنظرية المعادل الموضوعي.(يراجع: فوزية على الزيباوي:المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي،مجلة مجمع اللغة العربة بدمشق،المجلد87،ج2،ص477).

[1]ينظر: حسام الخطيب: جوانب من الأدب والنقد في الغرب، ط، منشورات جامعة دمشق، 1993–1994، ص401.

النفعال[1]. وتعريف إليوت لهذا المصطلح يتجلى في قوله:" إن الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الوجدان في الفن هي بإيجاد معادل موضوعي... أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة من الأشياء، أو موقف أو سلسلة من الأحداث لتصبح قاعدة لهذا الوجدان بنوع خاص؛ حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لابد وأن تنتهي إلى خبرة حسية تحقق الوجدان المراد إثارته"[2]، وبناء عليه فالحتمية الفنية تتحقق إذا تساوت الحقائق الخارجية مع الوجدان مساواة كاملة، وهذا هو بالضبط ما ينقص هاملت، فهاملت الرجل يسيطر عليه وجدان لا يمكن التعبير عنه لأنه أكثر من الحقائق الخارجية كما هي[3].وهنا نجد أن إليوت يرى أن المشاعر المجردة لا يمكنها أن تعبر عن جوهر الحقائق، وأفضل طريقة للتعبير عنها لا يكمن في التعبير عنها بصراحة وإنما البحث عن مقابل مادي لهذه المشاعر. وهذا ما يسمي التعادل بين الموضوع والإحساس أو بين الحقائق والوجدان[4].

وقد أكد إليوت"أن هدف الفنان لا يرتكز على التعبير عن الفكر من حيث هو فكر أو على العاطفة من حيث هي عاطفة بل يرتكز على إيجاد المعادل الموضوعي وهذا المعادل الموضوعي يتأثر إلى حد كبير بدرجة ذكاء الشاعر فكلما كان الشاعر غني في معرفته أصبح أكثر قدرة في صنعته، وذلك سر عظمة دانتي وشكسبير. ذلك أن الشاعر عن طريق ذكائه الفذ يكون في موضع القدرة على اختيار المعادل الموضوعي الملائم" [5].

---

[1]ينظر: إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، د.ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت ص75-76.

[2]فائق متى: إليوت، ط2، دار المعارف القاهرة، 1991، ص29.

[3]ينظر: رشاد رشدى: فن كتابة المسرحية، د.ط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، القاهرة، ص122.

[4]ينظر: فائق متى: إليوت، مرجع السابق، ص29.

[5]ت.س إليوت: فائدة الشعر وفائدة النقد، ترجمة: د.نور عوض، مراجعة د.جعفر هادي حسن، ط1،دار القلم، لبنان، 1982، ص16.

وتتمثل نظرية المعادل الموضوعي للمشاعر في قول إليوت:" إنه قدرة الشاعر على التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركزة، بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز عام"[1]، وهنا يستطرد إليوت في تحليله للمعادل الموضوعي، ويصفه بأنه القدرة الفذة، وحسن تصرف المبدع في تجاربه الخاصة، أو أحاسيسه الشخصية الفردية، وتصديرها إلى العموم لتستفيض وتحمل صيغة الإيحاء بطبيعة رمزية.

حيث يرى إليوت أن "الشعر هو دائما تحويل للانفعال مهما يكن شخصيا أصلا"[2]، ويعتبر إليوت أن الثراء الفكري والوجداني ركنًا جوهريًا في عمليات الخلق والإبداع والنقد، ولا يمكن التعبير عن هاته العمليات إلا إذا صيغت في قالب موضوعي يرتكز على التعادل التام بين الحقائق والوجدان وهذا ما يطلق عليه بالمعادل الموضوعي، الذي يمكن بواسطته تحقيق موضوعية العمل الفني، أي أنه بمعنى آخر غير نابع من المشاعر والأحاسيس المباشرة.[3]وهنا تبعد ذات وأحاسيس الشاعر عن عمله الإبداعي.

وقد تعرض النقاد العرب لهذا المصطلح بالتنظير والتطبيق بعد أن أطلق إليوت هذا المصطلح في قراءته النقدية لمسرحية هاملت. ومن أبرز هؤلاء النقاد حسام الدين الخطيب الذي يرى أن"المعادل الموضوعي ليس نظرية ولا يقدم نظرية في حد ذاتها، ولكنه جزء لا يتجزأ من نظرية إليوت غير الشخصية في الشعر، ولهذه النظرية، وكما هو معترف بحق، مقياس توضيحي للنقد المعاصر"[4]. وقد وضح حسام الخطيب هذا من خلال رجوعه إلى

---

[1]محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الادبي، د–ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق1999، ص28.

[2]رينيه ويلك: تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750 –1950، ج5،ط1، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 389.

[3]ينظر: فائق متى: إليوت، مرجع سابق، ص28–29.

[4]حسام الخطيب: جوانب من النقد والأدب في الغرب، مرجع سابق، ص407.

أقوال نقدية سبقت إليوت في فكرة المعادل الموضوعي وبشرت بهاته الفكرة، حيث قال الخطيب"ومن المرجح أن إليوت لم يكن يرمي إلى إبداع نظرية نقدية جديدة حيث كتب هذه الكلمات بمناسبة دراسة له عن هاملت ولكن المعادل الموضوعي" أصبح منذ ذلك الحين في نظر المهتمين بالأدب جزءا مهما من نظرية إليوت النقدية"[1]، ويضيف الخطيب أنه من الخطأ اعتبار المعادل الموضوعي مفهوم مستقل مفصول عن مجمل النظرية النقدية لإليوت. وأن فكرة المعادل الموضوعي هي أساس معظم ما كتبه وليست نظرية في حد ذاتها بل هي مصطلح يعبر تعبيرا ملائما عن مفهومه للشعر[2].

أما "رشاد رشدي" فهو يرى أن نظرية المعادل الموضوعي هي نظرية بسيطة للغاية، وهي في الواقع قانون من قوانين الفن، ولم يكن لإليوت فضل ابتكاره بقدر ما كان له فضل اكتشافه، ولكن رغم بساطتها فقد كان لها أثر فعال في النقد والخلق على السواء... فكما أنها أصبحت مقياسا توزن به في الأعمال الفنية وتساعدنا على تفهمها كذلك أصبحت نبراسا يهتدي به الكتاب في كتاباتهم"[3].

يشير رشاد رشدي من خلال هذا أن المعادل الموضوعي أمر بسيط؛ حيث اعتبره تقنية فنية ووسيلة تعبيرية يستخدمها الكتاب للتعبير عما يجول في خواطرهم ومشاعرهم بعبارات مركزة ومكثفة تختزل الآلاف من الكلمات لتعبر عن أحاسيس واحدة.

كما نجد المعادل الموضوعي عند "غنيمي هلال" لما قال:" إليوت صاحب فكرة المعادل الموضوعي. قصده بها ألا يعبر الكاتب عن آرائه تعبير مباشراً، بل يخلق عملا أدبيًا فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل–فنيا– تبرير الأحاسيس والأفكار للإقناع بها، بحيث لا يحس

[1] المرجع نفسه، ص402.

[2] ينظر: حسام الخطيب :جوانب في النقد والادب في الغرب،مرجع سابق، ص403.

[3] رشاد رشدى: فن كتابة المسرحية، مرجع سابق، ص121.

المرء أن الكاتب يفضي إليه بذات نفسه بإثارة المشاعر دون تبرير لها"[1]؛ هنا يرى غنيمي هلال أن الهدف من المعادل الموضوعي هو إقناع القارئ.

ونجد في كتاب المختار من نقد ت.س إليوت لجابر عصفور يتحدث عن المعادل الموضوعي حيث يقول على لسان إليوت :"أن الشاعر المفكر هو ذلك الشاعر الذي يمكنه التعبير عن المعادل الوجداني لأفكاره دون أن يتحتم عليه توجيه عنايته إلى هذه الأفكار ذاتها. وهكذا ترانا نتحدث على نحو يوحى بأن الدقة مزية التفكير، وأن الغموض سمة الشعور. والواقع أن ثمة مشاعر دقيقة وأخرى غامضة، وأن التعبير عن دقيق الانفعالات إنما يتطلب قوة ذهنية كبرى تماثل القوة التي يتطلبها التعبير عن دقيق الأفكار..."[2]، وهنا يجعل إليوت أن المعادل الموضوعي أو الوجداني كما أطلق عليه هو جزء مهم في عملية الخلق، وكل ما كان العمل غامضا مليء بالرموز وبعيد عن أسلوب التقرير كل ما كان العمل جيد.

أما سعيد علوش فقد عرفه في كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: "المعادل الموضوعي هو عبارة عن مواقف أو موضوعات تعبر عن الانفعال في صورة فنية أو أدبية ما، كما يمثل المعادل الموضوعي مقابلا لغويا للواقع المادي"[3]وهذا التعريف لا يختلف كثيرا عن التعريف الذي قدمه جابر عصفور.

ونجد عند إبراهيم فتحي تعريف للمعادل الموضوعي في كتابه معجم المصطلحات حيث قال: "إنه سلسلة من أحداث(أو وضع معين) تجعل انفعالا ذاتيا معينا شيئا موضوعيا، وقد استخدم ت.س إليوت هذا المصطلح أول مرة في دراسة نقدية لهاملت، ليعني وسائل لا

[1]محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1997،ص306-307.

[2]جابر عصفور: المختار من نقد ت.س إليوت، تر: ماهر شفيق فريد، ج1، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2000، ص43.

[3]سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ط1،دار الكتب اللبناني، لبنان،1985، ص147.

شخصية في توصيل الشعور، وهو يقول(حينما تعطى الوقائع الخارجية التي لابد أن تنتهي بخبرة حيث يستثار الانفعال على الفرز...)ويعتمد المصطلح على نزعة ميكانيكية تضع علامة التساوي بين إحساس جاهز متشيء يبدأ به الكاتب وبين وسائل تعبير تؤثر في الجهاز العصبي للإنسان كما تؤثر العقاقير"[1].

كما هناك تعريف له عند محمد عناني في كتابه المصطلحات الأدبية الحديثة حيث قال عنه نقلا على لسان ت.س إليوت:"أنه إذا زادت المشاعر المجردة عن الأشياء المجسدة التي تعبر عنها، أصبح العمل الفني غامضا، وإذا زادت الأشياء المجسدة عن المشاعر نتج ما نسميه بالإسراف الشعوري أو التهافت العاطفي Sentinentalityوكان العقاد يترجم هذا المصطلح بالرقة المصطنعة"[2]، وهنا يتوجب على الأديب أن لا يُطيل في الكلام ولا يكثر فيه كي لا يصبح هناك ملل ويضعف العمل الفني.

وقد عُرِفَ المعادل الموضوعي في مجمع اللغة العربية بأنه:"...ما يوظفُه المبدع من الأحداث والموضوعات، والوقائع والمواقف التي يمكن أن تبعث لدى القارئ الاستجابة العاطفية الملائمة التي يهدف إليها المؤلف دون أن يلجأ إلى تقرير مباشر لهذه الأحاسيس. وذلك من اعتقاد إليوت–خلافا للرومانسيين– بأن العمل الفني ليس تدفقا تلقائيا للعواطف أو تعبيرا مباشرا عن شخصية الفنان أو تجربته، وإنما هو عملية خلق رائدها العقل الذي يجب أن يظل محايدا حتى النهاية، أما ناتج هذه العملية–العمل الفني–فهو جسم موضوعي أو معادل موضوعي لإحساس الفنان يتطلب فيه القوة والنضج والتماسك ضمانا لقدرته على نقل هذا الإحساس إلى المتلقي"[3].

---

[1]إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، د.ط، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986، ص335–336.

[2]محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 2003، ص55.

[3]مجمع اللغة العربية: معجم المصطلحات الأدب، ج1، دار الكتب، القاهرة، 2008، ص164.

من الملاحظ أن كل هؤلاء النقاد العرب لم يختلفوا عن تعريف المعادل الموضوعي، كما أنهم لم يبتعدوا على تعريف ت.س إليوت له.

وقد تجلى المعادل الموضوعي بتسميات أخرى "كالبديل الموضوعي، التبادل الموضوعي، الموضوعية المتقابلة، الترابط الموضوعي"[1]، كما سمي بالتبرير الموضوعي، ونجد في كتاب رينيه ويلك(René wellek) تاريخ النقد الأدبي الحديث1750-1950 أطلق عليه مصطلح "انفصام الحساسية"[2]، كما عرف أيضا بتسمية أخرى في كتاب المختار من نقد ت.س إليوت لجابر عصفور، حيث اطلق عليه إليوت "المعادل الوجداني"[3].

ونجد ستانلي هايمن(Stanly E.Hyman) قد سماه(بالتبادل الموضوعي)"الذي يكون على شكل حال أو موقف تكمن فيه "مشاعر" تعبر عن عاطفة الشاعر وتثير عاطفة مشابهة في القارئ"[4]، كما نجده باسم البديل الموضوعي عند سامي يوسف في كتابه ت.س إليوت حيث قال: "البديل الموضوعي أنه الكلمة أو الأنسوجة (الاخيولة، الشذرة التصويرية) التي تلم الأبعاد وتحشدها في المركز وتعبر عنها بكثافة، وانطلاقا من هذا الفهم لا يعدو البديل الموضوعي كونه توصيفا للمعنى. فالشاعر يقدم شيئا ما لكي يكون بديلا عن الموضوع الذي يتعامل معه في القصيدة"[5].

---

[1]ينظر: أحسن دواس (المعادل الموضعي في النقد الانجلو أمريكي) دراسة في المنهج والمرجعيات، مجلة الأثر، عدد26، ص57.

[2]رينيه ويلك: تاريخ النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ص391.

[3]ينظر: جابر عصفور: المختار من نقد س.ت إليوت، مرجع سابق، ص43.

[4]ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، محمد يوسف نجم، ج1، د.ط، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، د.ب، د.ت، ص148.

[5]يوسف سامي يوسف: ت.س إليوت، ط1، دار منارات للنشر، الأردن،1986، ص14.

كما نجد اسم التبرير الموضوعي عند هلال غنيمي حين يقول :"والواقع أن فكرة التبرير الموضوعي للعمل الفني مقررة في النقد الأدبي منذ الواقعية الأوروبية"[1]، وهنا نجده قد استخدم مصطلح(التبرير الموضوعي) بدل من(المعادل الموضوعي)

كما أطلق عليه وهب رومية في كتابه "الرحلة في القصيدة الجاهلية" بالمكافئ الموضوعي وذلك في معرض حديث عن الناقة وعلاقتها بالإنسان[2]، ومهما تعددت تسميات المعادل الموضوعي إلا أنه يبقى يصب في معنى واحد، ألا وهو أن الشاعر يعبر عما يجول في خاطره مستبعدا ذاته عن عمله الفني وذلك باستخدامه للرمز أو القناع أو الأسطورة ...إلخ.

ج)مقومات المعادل الموضوعي:

لقد لخص محمد عزام مقومات المعادل الموضوعي في مجموعة من النقاط والتي تتمثل في:

- أن القصيدة هي خلق، خلق موضوع ناتج عن تركيز تجارب الشاعر، أي تحويل انفعال الشاعر إلى شيء جديد.
- الشعر ليس تعبيرا مباشرا عن الشخصية. إنه تعبير غير مباشر، يتأتي من خلال تركيز الشاعر الموضوعي على مهمته، وهي خلق شيء موضوعي جديد يكون بديلا للمشاعر. ومنهج المباشرة في التعبير عن الانفعال يدل على عجز الشاعر عن الخلق،

[1]محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، د.ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ص127.

[2]صالح مفقودة: المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي (البقرة الوحشي أنموذجا)، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد الخاص، جامعة باتنة، الجزائر، ديسمبر، ص14.

أو عن القبض على أي شيء يمكن أن يوجد بطبيعته الخاصة وبحقه الخاص وبمعزل عن الشاعر.

- الفنان الكامل هو الذي يستطيع أن يحقق انفصالا تاما عن الرجل الذي يعاني، والعقل الذي يخلق. والفن عملية خلق موضوعية تتطلب قدرة على هضم وتمثل العواطف التي هي مادة الخلق[1].
- اللغة في الحالة السليمة تمثل الشيء، وهي وثيقة الصلة بهذا الشيء إلى درجة أنهما متطابقتان ويترتب على ذلك أن القصيدة هي التي تُعَرِّفُ نفسها بنفسها ولا يمكن للقارئ ولا للشاعر أن يعرف أي شيء تقوله القصيدة بعيدا عن كلماتها، والقيمة الشعرية لا تكمن فيما تقوله القصيدة ولكن فيما تُكَوِنه القصيدة.
- انفعال الفن ليس شخصيا، أي أنه يتعلق بالقصيدة لا بالشاعر. وهو لا يوصف بالمصطلحات العقلية والرمزية وإنما يُترجم إلى موقف أو عمل ملموس يثير استجابة انفعاليه، وعلى الفنان أن لا يحاول التعبير على قسط من الانفعال يزيد عما يوفره
- الموضوع الذي يمثله العمل الفني، أي أن العمل الفني يجب ألا يتضمن اندفاعات تزيد على ما هو مطلوب من أجل الوصول إلى الانفعال المنشود.
- القصيدة لها حالتها الخاصة ولها قوانينها ومبادئها الداخلية التي تنتظمها، وهي تتضمن تغيرا حيويا كيمياويا للحقائق التي اندمجت لتوليدها. والشيء الذي يُقَدَمْ لنا في أي قصيدة لا يُكّوِن ولن يستطيع أن يُكّوِن شخصية الشاعر، وحين نقرأ القصيدة ننسى كل ما هو خارجها بما في ذلك الشاعر، إذا أننا في عملية التذوق نتعامل مع العمل الفني نفسه لا مع خالقه[2].

[1]محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص148.

[2]ينظر: محمد عزام :المنهج الموضوعي في النقد الادبي،امرجع سابق، ص149.

إن الغرض من هذه النصوص كلها واحد وهو أن الشعر خلق وليس نقلا أي خلق شيء جديد ناتج عن تركيز تجارب الشاعر وتحويل انفعاله إلى شيء،وكل هذا يصب في بحر الفكرة الأصلية لمفهوم المعادل الموضوعي كما عبر عنه إليوت بأنه الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة فنية.

2) مرجعيات المعادل الموضوعي:

أولا وقبل كل شيء يجدر بنا الإشارة إلى أن فكرة المعادل الموضوعي لم تكن مفاجأة تاريخية بل ظهرت حين أصبحت التربة الفكرية والأدبية ممهدة لظهورها ،مما يفسر الاهتمام الشديد الذي قوبلت به والتأثير الواسع الذي مارسته على النقد الحديث، حيث نجد هناك مجموعة من الأقوال النقدية التي سبقت إليوت وبشرت بفكرة (المعادل الموضوعي) قبله.

نستعرض بعض المقاطع للنقاد مختلفين:

1)"وهكذا أيضا وضع العالم الخارجي بالنسبة للعقل الذي يحتاج بدوره، حسب حالة تجليه، إلى معادله الموضوعي. ومن ثم يكون ضغط موضوع[1]خارجي ما يقدر له أن يتوافق مع الفكرة المسبقة في قوتها الحياتية أساسا لنمو نهايتها الصحيحة– الانفعال الممتع".

2)"إن فن الشاعر هو إلى حد عظيم توطيد الانفعال وذلك بجمع الأشياء المبعثرة التي تنيره عادة...وإن المغامرات الرهيبة التي يصبو إليها تحتاج إلى مسرح ملائم، والانفعالات الجلية التي تعصف به يجب في كل الأحوال أن تجد معادلاتها الموضوعية أو تتوهمها".

3)"الطريقة الوحيدة المجدية لإثارة أي شعور معين أبعد من مجرد الشعور الجسدي هي استدعاء الصور المصور المرتبطة طبيعيا بهذا الشعور".

[1]ينظر: حسام الخطيب: جوانب من الأدب والنقد في الغرب، مرجع سابق، ص402.

4)"لأن الانفعال لا يوجد، أو يصبح محسوسا وفعالا فينا، إلا أن يلاقي التعبير عنه في اللون أو الصوت أو الشكل أو فيها جميعا، ولأنه ما من نسقين أو نظامين من هذه الثلاثة يعطيان الانفعال نفسه مادام الشعراء والرسامون والموسيقيون يضعون الجنس البشري ويبطلون ما يصنعونه"[1].

من خلال هاته المقاطع نلاحظ الارتباط الوثيق بينها وبين المعادل الموضوعي.

وقد تعددت المصادر التي أشار إليها النقاد والدارسون لإليوت حول منهجه الموضوعي والنظرية اللاشخصية تاريخيا إلى ما قبل "الغابة المقدسة"، حيث نجد هلال غنيمي يقر بالمرجعية المتعددة للمعادل الموضوعي لما يقول "والواقع أن فكرة التبرير الموضوعي للعمل الفني مقررة في النقد الأدبي منذ الواقعية الأوروبية، أي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وطالما نادى بها فلوبير Flau bert حين دعا إلى أن يختفي الكاتب بشخصية وراء عمله الأدبي في موضوعية[2]تظهر فيها أصالته، ويعمم فيها تصوير أحاسيسه، بحيث لا تظهر ذاته ظهورا مباشرا في عمله، ويرى أن العاطفة لا تخلق الشعر، وكلما كنت ذاتيا في الفن كنت ضعيفا، كما أشار غنيمي هلال إلى العديد من الكُتابْ الذين أشار إليه منهم إيميل زولا(Émile Zola1902-1840)في مذهبه الواقعي الطبيعي. مقررا مع ذلك أصالة الكاتب فيما يجمع ويرتب من حقائق، وفيما يسوق من قضايا، ويتبعه أيضا بلزاك(Balzac). وكل هؤلاء النقاد ليس بمجهولين في النقد الأوروبي، بل إنهم ليسوا بمجهولين من ت.س إليوت نفسه.

[1]ينظر:المرجع نفسه،ص403.

[2]ينظر: غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، مرجع سابق، ص127.

والمصدر المباشر لفكرة إليوت يرجع إلى هذه العبارة للناقد الفرنسي أتنان دوسا نفيل othini d'haussonville عبارة ذكرها قبل إليوت الناقد الفرنسي جوليان بندا julien Benda في كتابه Belephégor ص140 وعنه نقلها إليوت في كتابه(Sacred wood ص42 من طبعة1928)وأعجب بها وهذه ترجمتها:"في العمل الأدبي جمال غير ذاتي في طابعه العام، مستقل تمام الاستقلال من مؤلفه نفسه وعن بنية شخصه، وهو جمال له مبرره الخاص به، وله قوانينه، وهو ما يجب أن يعتد به الناقد"، أما الصيغة الرياضية التي أضفاها(إليوت) على الدعوة إلى موضوعية الأدب بتسميتها: المعادل الموضوعي anobjective correlotive [1] والتي سبقه إليها الناقد الإنجليزي (عزر باوند Ezare Pound) لما عرف الشعر في كتابه روح الرومنس1910، وهو تعريف أقدم زمنيا حيث يقول باوند:"إن الشعر نوع من الرياضيات الملهمة التي تزودنا بالمعادلات ...للعواطف البشرية "[2]، وهنا يمكن القول بأنها نقطة البدء في نظرية إليوت عن المعادل الموضوعي، وهذا ما أشار إليه ستانلي هايمن Stanly Hyman أيضا لما قال: بأن إليوت مدين لبوند بعدد من مبادئه – على التعيين – ومن ذلك فكرة اللاشخصانية، وفكرة التبادل الموضوعي.

وإن تعددت مرجعيات هذا المصطلح فإن أغلب الدارسين يرجعون ظهوره وتوظيفه إلى الكاتب الرسام الأمريكي. واشنطن ألستونWashinton Allston الذي قدمه في إحدى محاضراته عن الفن ضمن سلسلة "مقدمة في خطاب" وهذا حوالي 1840، وذلك أن ألستون لم يوظف المصطلح بدلالات إليوت وإنما برسمه أيضا يقول ألستون، من المؤكد أن العناصر غير العضوية المحيطة كالهواء والتراب والحرارة والماء تنتج صيغها المميزة، رغم أن

[1]ينظر: غنيمي هلال:في التطبيقي والمقارن، مرجع سابق، ص128.

[2]رشاد رشدي: مقالات في النقد الأدبي، ط1، دار الحيل للطباعة، القاهرة، 1963، ص63.

بعضها وقد تكون كلها عناصر أساسية فإنها معرفة بمعادلات محددة سلفا، ومن دون هذه المعادلات، إن وجود هذه العناصر قد لا يكون جليا.

وبطريقة مماثلة، فإن الشكل المميز للخضار يوجد من قبل في حياتها وفي فكرتها ليتطور بواسطة نسيجها الحيوي إلى شكلها العضوي الملائم[1].

ويضيف"لا توجد أية تغيرات ممكنة في الدرجات والنسب لهذه العناصر، تستطيع أن تغير شكل نبته ما، فمثلا ملفوف من القرنبيط، يظل على الدوام ملفوفا، صغيرا كان أم كبيرا، رديئا أم جيدا، وكذلك هو الحال بالنسبة إلى العالم الخارجي للعقل؛ الذي يحتاج أيضا كشرط من شروط تجلياته إلى معادله الموضوعي. وبالتالي فوجود بعض الأوجه الخارجية والمحددة سلفا للتوافق مع الفكرة الموجودة من قبل في قوتها الحيوية، يعد أمر ضروري في تطور نهايتها الخاصة، العاطفة الممتعة، ونرجو الملاحظة أننا لم نقل الإحساس الفوري، وبالتالي نحن نحمل أنفسنا ما يبرر الحديث عن هكذا وجود على أنه مجرد مناسبة أو شرط وليس سببا في حد ذاته، وبالتالي وعلاوة على ذلك يمكن الاستدلال على ضرورة المطلقة للقوى المزدوجة من أجل الوجود الفعلي لأي شيء وحده خالق كل شيء الفني في وحدتِه بالغة الكمال[2].

كما نجد ظلالا للمعادل الموضوعي عند إدغار ألن بو(Edgar Alen Poe)ويقررها بمصطلحات قريبة من مصطلحات إليوت، حيث كتب(ألن بو)في مقالته عن هورثون Hoowthone "أما وقد تصور بعناية متعمدة، تأثيرا معينا فريدا أو واحدا ينبغي

[1]ينظر: ستانلي هايمن: النقد العربي ومدارسة، مرجع سابق، ص172.

[2]ينظر: أحسن دواس(المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي)، مرجع سابق، ص54.

صنعه، فإنه(الأديب الفنان البارع) يذكر عندئذ من الأحداث، ويضم من الأحداث ما هو خليق أن يساعده، على أفضل الأنحاء على بلوغ هذا التأثير المتصور سلفا"[1].

أما الكاتب ديفيد مودي David Moedy فيرجع المفهوم إلى الفيلسوف فرانسيس هربرت برادلي Francis Herbert Bradly بيانا طرحه على أن فكرة ت.س إليوت استهلها من مشواره التعليمي كفيلسوف لا كشاعر ولا كناقد، حين تابع دراسته الأكاديمية في ميدان الفلسفة بشغف كبير ليتوج هذا الاهتمام برسالة دكتوراه حول فلسفة برادلي بجامعة هارفارد Harvard univesity عام1916 والتي تحت:"عنوان المعرفة والتجربة في فلسفة ف.هـــ. برادلي."

"àKnowledge and Experience in the philosphy of F.H.Bradly

وهي الرسالة التي حلل فيها إليوت كتاب أستاذه بجامعة إكسفورد university of oxford "المظهر والواقع" 1893. لذا أرجع بعض الدارسين الكثير من مصطلحات إليوت النقدية إلى تأثير دراسته الأكاديمية للفلسفة وإلى مجموعة من فلاسفة الغرب كهنري برغسون Henri bergson وBertrand Russell وفرنسيس هربرت برادلي Bradly، حيث يظهر ظلال كل من راسل وبرادلي لتفسير بعض المفاهيم النقدية لإليوت كمفهوم التقاليد والشعرية اللاشخصية، الدقة التحليلية، المعادل الموضوعي والموضوعية النقدية[2].

وتتجاوز جذور المعادل الموضوعي في امتدادها البيئة الأوروبية والفلسفة العربية إلى الثقافة الشرقية القديمة، وهو أمر لا نستبعده، لأن إليوت واسع الثقافة حيث كان يتقن اللغات الشرقية بما فيها السنسكريتية والعربية وغيرهما، ووظف الكثير من التناصات التي تدل على

[1] ماهر شفيق فريد: ت.س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2009، ص283.

[2] ينظر: أحسن دواس: المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي، مرجع سابق، ص55.

ذلك وخاصة في قصيدته "أرض اليبابْ"، كما كان متأثرا في كتاباته الشعرية بالثقافة الشرقية وبالتحديد برباعيات الخيام التي كان إدوارد فيجيرالدEdward fitz.Gerol قد ترجمها إلى الإنجليزية. ونجد أن المعادل الموضوعي يلتقي مع نظرية الرازا الهندية التي تعد جوهر الاتجاه الجمالي في المسرح والأدب الهنديين، والرازRasa كلمة سنسكريتية تعني العصر أو المتعة، والذوق والتلذذ، كما تعني بالمعنى المجازي الجوهر، الرغبة واللذة، وهو مصطلح يدل على الحالة النفسية الأساسية، وهذا هو الوجداني العاطفي المهيمن لأي عمل فني، أو الشعور الأساس الذي أثار في الشخص الذي شاهد أو قرأ أو سمع هذا العمل الفني، وتقر الكثير من الآراء النقدية أن "الراز" هي الكلمة المفتاحية للأدب السنسكريتي كله[1].

والظاهر أن المعادل الموضوعي هو التأويل المباشر لنظرية الرازthcory of rasa، إذ أن شعرية الشعرية في مجملها يتحدث عن الانفعالات والأحاسيس التي تعاد صياغتها من قبل القارئ وهذا هو جوهر المعادل الموضوعي لدى إليوت. إلا أن الراز أكثر فعالية وأكثر تأثير من المعادل الموضوعي الذي قدم بطريقة حكيمة وتدريجية في حين قدمت نظرية الراز في شكل شامل يتميز بالدقة في التفاصيل والتحليل. وثانيا أن نظرية إليوت ركزت على مهارات الكاتب دون الاهتمام بالقارئ والجمهور، ذلك أنه بانعدام تجاوب المتلقي أو الجمهور تفشل جهود الكاتب تغدو سطحية لا عمق فيها[2].

بالرغم من كل ما تقدم، ومن أن المعادل الموضوعي له جذور في الثقافتين الغربية والشرقية، تبقى الفكرة الأصلية التي أسس عليها المصطلح وأن من جاء به إلى واقع النقد هو توماس ستيرنز إليوت.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص56.

3) المعادل الموضوعي في النقد الأدبي القديم:

لو تأملنا تجارب الشعراء العرب في العصر الجاهلي ولأن الشاعر ابن بيئته، يعبر عما في نفسه من خلال ظواهر محسوسة أمامه، ومن خلال مشاهد يدركها بحاسته البصرية، كانت بيئة الصحراء بيته الكبير، يتوسد أرضها، ويلتحف سماءها، يكبر فيها ويرتحل فيها من نعومة أظافره حتى شيخوخته ، وكانت مصدر ثروته وميدان حربه، وجده ولهوه، وفيها يموت ويدفن بجانب أهله وعشيرته...، فإذا جن عليه الليل اطلق بصره نحو السماء، متأملا نجومها، ودرس مطالعها ومساقطها، وعرف بها حساب الزمان والأنواء والمواسم واهتدى بها في مسيره ومسراه...[1]. وبذلك كان لها التأثير البالغ في نتاجه الفكري والإبداعي مسيطرة وصقله وتوجيهه والمسيطرة على تجربته الشعرية اذ يتأمل فيها ويتفاعل مع مظاهرها الحية، ويأخذ من مشاهدها موظفا ما يتناسب مع قضيته التي يتبناها، وهمه الذي يعانيه، فتارة يجعل من الناقة معادلا موضوعيا لرحلة شاقة وصبره عليها، وتارة يجعل من الزمان معادلا موضوعيا لعدوه اللدود الذي يتصيد الفرصة للفتك به، وتارة يجعل من المرأة معادلا موضوعيا لما في الحياة من خصوبة وجمال أخاذ وسحر خلاب، وعلى هذا النمط سار الشعراء العرب على مر العصور وتتابعها؛ حيث يستمد الشاعر من محيطه الخارجي ليعبر عما في داخله النفسي، ويأخذ من واقعه وعالمه المحسوس ليعبر عما في نفسه من هموم ذاتية وخوالج عاطفية[2]. وبتتبع الدارس للأدب العربي يلاحظ استخدام المعادل الموضوعي بكثرة عند الشعراء القدامى، فمثلا ذِكر حاتم الطائي يكون معادل للكرم والجود، وكذلك ذِكر

[1] ينظر محمد أحمد عبد الرحمان: المعادل الموضوعي في شعر زهران جبر، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية، القاهرة، جامعة الأزهر، المجلد التاسع والثلاثون، ديسمبر 2020، ص4019.

[2] المرجع نفسه، ص4020.

معركة بدر تكون معادلا موضوعيا لعاطفة الشاعر لانتصار الفئة القليلة على الفئة الكثيرة بإذن الله[1]،

فكان التنوع في رمزية المعادل الموضوعي وفيرا .

ونذكر في هذا الصدد مجموعة من الأشعار القديمة التي تم توظيف فيها المعادل الموضوعي، فمثلا نجد أبو تمام يقول في مدح أحمد ابن الخليفة المعتصم:

أَبلَيتَ هَذا المَجدَ أَبعَدَ غايَةٍ فيهِ وَأَكرَمَ شيمَةٍ وَنِحاسِ

إِقدامَ عَمرٍو في سَماحَةِ حاتِمٍ في حِلمِ أَحنَفَ في ذَكاءِ إِياسِ

وظف الشاعر أبو تمام هنا حاتم معادل موضوعي لعاطفة الندى والكرم والجود، فالندى صفة إنسانية يعظمها أبو تمام في ممدوحيه ويغريهم بها لأنها رأس الفضائل، والسبيل إلى كل المحامد، وعاطفة الشاعر نحو الندى هي عاطفة الإعجاب والتقدير.[2]

ومن المعادلات الموضوعية في الشعر الجاهلي قول الشاعر الشنفري الأزدي:

وإنّـــي كَفَانِـــي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِياً بِحُسْنَـــى ولا في قُرْبِـــهِ مُتَعَلّـــلُ

ثَـــلاَثَـــةُ أَصْحَـــابٍ: فُـــؤَادٌ مُشَيّـــعٌ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْـــرَاءُ عَيْطَـــلُ

هَتُـــوفٌ مِنَ المُلْـــسَ المُتُـــونِ تَزِينُـــها رَصَائِعُ قد نِيطَـــتْ إليها وَمِحْمَـــلُ

فالشاعر الشنفري يستعيض عن الأصحاب المقربين من القبيلة بثلاث قرناء أخلاء: قلب مقدام، وسيف مجرد وقوس قوية وهو يجعل من القوس والسهم معادلا موضوعيا لتصوير

[1] حمدي فارق صالح الشيخ، المعادل الموضوعي في شعرنا العربي بين الابداع والتقليد، المجلة العلمية لكلية التربية التونسية، العدد السادس والعشرون، ج1، أفريل 2021، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

إحساسه الذي يريد التعبير عنه، فالقوس رمز معادل للقبيلة، والسهم معادل موضوعي للفرد من أبناء القبيلة، وانفلات الفرد عن قبيلته، فالشاعر يريد بالقوس قبيلته وبالسهم ذاته.[1] وهناك الكثير من المعادلات الموضوعية التي وظفها الشاعر العربي القديم كالخيل والناقة والفرس والبقر الوحشي، والليل ورياح البحر وغيرها من المعادلات الموضوعية.

ولا يخفى عنا أن هناك قضايا في صميم نقدنا العربي القديم تشير إلى أن المعادل الموضوعي بضاعة قد ردت إلينا في صورة براقة، والمطالع للبلاغة العربية والنقد القديم يلاحظ أن ثمة علاقة قوية بين التشبيه الضمني والمعادل الموضوعي، ذلك أن التشبيه الضمني توضع فيه صورة المشبه به مع خلو الأسلوب من أدنى إشارة إلى التشبيه، كذلك في المعادل الموضوعي يستدعي الشاعر صورة من الواقع أو من التراث تماثل حالته، وتتوافق مع ما يعانيه ويكابده، على غرار التشبيه الضمني أو التشبيه البعيد، أو الاستعارة التصريحية التي تُحذف فيها الصورة المراد التعبير عنها وتحل محلها صورة أخرى معادلة لها بطريقة الإسقاط، ولكن الإسقاط في عملية المعادل الموضوعي أبعد من ذلك، وأكثر تعقيدا وتركيبا إلى حد بعيد...، أضف إلى ذلك أيضا الأسلوب الكنائي الذي يقترب بشدة من دلالة المصطلح الحداثي للمعادل الموضوعي؛ إذ إن المتكلم بالكناية يرمي إلى ما وراء النص من دلالات، ويهدف إلى ما يخفي من معاني وإيحاءات.[2]

وقد أشار العرب القدامى لهذه القضية من خلال دراساتهم للشعراء وتجاربهم الإبداعية ومن أبرزهم عبد القاهر الجرجاني الذي أشار إلى مثل هذا الأمر في ثنايا حديثه عن أسرار البلاغة فقال :إن ما يقتضي كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في النفس أن يكثر دورانه على العيون، ويدور تردده في مواقع الأبصار، وأن تدركه الحواس في كل وقت، أو

[1] حمدي فارق صالح الشيخ : المعادل الموضوعي في شعرنا العربي بين الابداع والتقليد،مرجع سابق،ص14.

[2] ينظر: محمد أحمد عبد الرحمان: المعادل الموضوعي في شعر زهران جبر، مرجع سابق، ص4021.

أغلب الأوقات، وبالعكس وهو أن من سبب بعد ذلك الشيء يقع ذكره بالخاطر، وعرض صورته في النفس قلة رؤيته...، وذلك أن العيون هي التي تحفظ الأشياء على النفوس أو تحدد عمرها بها، وتحسرها من أن تندثر، وتمنعها من أن تزول.

ولا يخفى على المتأمل في هذا النص إشارة إلى المحسوسات التي تدركها العين لها دور كبير في التصوير الفني للنص الشعري، والشاعر عندما يتكئ على معادل موضوعي فإنه لا يجد سوى تلك المحسوسات المرئية، فيصورها بشعره، ويعبر عنها بأسلوبه بطريقة فنية موحية[1]. وقد استخلص عبد العزيز حمودة من نص عبد القاهر السابق مجموعة من المبادئ تتمثل فيما يلي:

1-إن بناء الشيء وثبوت صورته في النفس يعتمد على دورانه على العيون، ودوام درده في مواقع الأبصار، أي تجسيده حسيا.

2-أن العيون والتجربة الحسية هي التي تحفظ صور الأشياء في النفوس، وتحفظها من الاندثار والزوال.

3-يحدث العكس، فيبعد الشيء عن الخاطر ويند الإحساس به؛ إذ قلت رؤيته، ويُلخص هذا النص بـــ (ليس الخبر كالمعاينة).

ولا شك في كلام عبد القاهر السابق يشير إلى إشارات واضحة كما نادى إليوت في القرن العشرين، من تجسيد التجربة وتصويرها من خلال المعاينة والمشاهدة، فالمعادل الموضوعي كما قدمه إليوت هو الأداة البلاغية الإبداعية التي يستخدمها الشاعر؛ حتى لا يقع في فخ التقرير أو الإخبار، أو التعبير المباشر عن العاطفة، وبدلا من المباشرة يبحث الشاعر عن صورة حسية تجسد العاطفة وتعبر عنها، أي تعادلها، وحينما يتلقى القارئ أو المستمع هذه الصورة

[1] ينظر: محمد احمد عبد الرحمن:المعادل الموضوعي في شعر زهران جبر،مرجع سابق، ص4022.

الحسية، ذلك المعادل الموضوعي للعاطفة، فإنها تثير فيه العاطفة التي يجسدها المعادل الموضوعي أو الصورة الحسية.

وهكذا يكون إليوت مجددا لما قاله عبد القاهر من قرون عديدة، فالصورة الحسية المرئية التي أطلقها الجرجاني هي ذاتها التي يستخدمها الشاعر معادلا موضوعيا ليبث من خلاله كوامن وجدانه.

وقد عرف المصطلح بتسميات مختلفة في كتابات العرب السابقين، ففي كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، وفي أثناء حديثه عن بداية الإبداع الشعري لدى الشاعر يؤكد أن صقل هذه الموهبة لابد أن يتناسب مع حال المتلقي من حيث التخيل والتخييل، يقول هذا في حديثه عن طريقة العرب في التشبيه: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر: محونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها: من شتاء، ربيع، صيف وخريف، وماء، وهواء، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن، فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله متشبها به صورة ومعنى...

من خلال هذا النص نلاحظ إشارات واضحة يشير إليها ابن طباطبا إلى المعادل الموضوعي، فهو يشير إلى أن يأخذ الشاعر من الطبيعة ويماثل بين حالته التي يعيشها ويعاني آلامها وبين الطبيعة التي يشاهدها ويحسها، وهذا هو المعادل الموضوعي نفسه، يتفاعل الشاعر مع ما حوله من موجودات حسية ومعنوية، فيتكئ على الطبيعة ليبحث عن

معادل لتجربته، أو يهرب من الواقع إلى التراث باحثا عن شخصية أو حادثة تضاهي حالته، وتعادل قضيته؛ ليعبر عنها بطريقة فنية هروبا من عاطفته إلى التعبير عنها فيما يعادلها.[1]

إذن فالمعادل الموضوعي له جذور في تاريخ نقدنا العربي ولكن جاء بمسميات مختلفة ومصطلحات متعددة التي أشارت من قريب أو بعيد إليه بالاستخدام الحديث. فالمعادل الموضوعي ليس إلهاما لإليوت، بل هاته القضية أشار إليها نقادنا العرب في حديثهم عن التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، لكن يبقى الفضل لإليوت في إخراج هذا المصطلح من تراث العرب القدامى، وأضاف إليه ليتناسب مع النقد الحديث.

4) المعادل الموضوعي لدى النقاد الجدد:

وظف المعادل الموضوعي من قبل كثير من النقاد وبطرق متعددة، حيث يرى حسام الدين الخطيب أن كل من كان له اهتمام جدي بالأدب اليوم، هو واعٍ لمفهوم المعادل الموضوعي وهذا الوعي يتضح جلياً عند النقاد الجدد حيث نجده مكررا في شواهد مبعثرة من أقوالهم النقدية، فألن تيت (Allen tate)مثلا يعيد تشكيل نظرة إليوت حين يقول عن شعر سبندر Spender:"هذه الانفعالات المفردة تحلق مثلما يفهم تماما من خلق طاولة أو كرسي، إنها ليست موضوع تصديق"، وفي (الشعر والمطلق) يعلن تيت (Allen tate)أن الشاعر كصانع يجهد في سبيل إبراز تجربة أو انفعال أو فكرة حتى تصبح من خلال القصيدة مطلقا. فالقصيدة العظيمة مطلقة، وليس هناك شيء وراء القصيدة، وفي معالجته لـــ (مدام بوفاري) (Madam Bouvary)يضع تيت مبدأ المعادل الموضوعي في أروع استعمالاته.[2]

[1] ينظر:محمد أحمد عبد الرحمن:المعادل الموضوعي في شعر زهران جبر، مرجع سابق، ص4023.

[2]ينظر: حسام الدين خطيب: جوانب من النقد والأدب في الغرب، مرجع سابق، ص407.

وكذلك مصطلح التوتر(tension) الذي بنى عليه تيت نظريته الجمالية يستقي بوفرة من مفهوم المعادل الموضوعي.

وإن كانت (الملائمة) عند إليوت تكمن في تكافؤ الحقائق الخارجية مع الانفعال، أو في تطابق الانفعال مع الشيء (الموضوع)، فعند تيت يكمن معنى القصيدة في تواترها، أي في الوحدة أو الائتلاف بين المجرد والمحسوس.

وقد جاء (جون كرو رانسوم john crowe Ransome) بمقولة (النسيج والبنيان) وهي عنده بديل للتوترعند تيت، والقصيدة عنده عالم مغلق على ذاته يعوضنا عن عالم المادة الصلبة والمعرفة يمكن تحصيلها من الشعر فريدة. وبنيان القصيدة هو حجتها النثرية، ولكن القصيدة ليس لها هذا المعنى الذي يتصل بالبنيان، بل لها معنى نسيجي كذلك، والنسيج هو سباق التفصيلات المتباينة غير المقررة (الملموس)، حيث كتب رانسوم: "إن هدف الناقد الجيد هو فحص وتعريف القصيدة بالنظر إلى بنيانها ونسيجها، وإذا لم يجد ما يقوله عن نسيجها فليس لديه مايقوله عنها باعتبارها قصيدة"[1].

أما كلينيث بروكس cleanth Brooks فتستدعي فكرة إليوت (المعادل الموضوعي) عنده ارتباطا موازيا، نحن كقراء للشاعر في عملية مشابهة لاكتشاف الشاعر مادته، نضع ثانية من رموزه تجربة مجموعية مشابهة نوعا ما. في حالة امتلاكنا للخيال، للتجربة المجموعية للشاعر نفسه. وعنده أن القصيدة هي كل جمالي لا بديل له، ونثر القصيدة ليس القصيدة نفسها، بل هو حجتها النثرية أو بنيانها.

أما النسيج أو الهيكل العادي الذي هو القصيدة نفسها فإنه يُقَدِم التعادل العلمي. والقصيدة هي التي تعرف نفسها بنفسها، ولا يمكن للقارئ أو الشاعر أن يعرف أي شي تقوله القصيدة

[1]ينظر: حسام الدين خطيب: جوانب من النقد والأدب في الغرب، المرجع السابق، ص408.

بعيداً عن كلماتها، والقيمة الشعرية لا تكمن فيما تقولهُ القصيدة بل فيما تُكّونه القصيدة، أي الشيء المادي الذي يجعلنا ندرك انفعال الشاعر الأصلي، والدلالة على القصيدة بما يسمى نثرها هو الدلالة عليها بشيء خارج عنها، بشيء يمسخها في أفضل الأحوال إلى ما يشبه حالتها الأصلية غير المدركة. وطبقا لمفهوم (المعادل الموضوعي) فإن الشاعر صانع لا ناقل، صانع شيء مادي يحاك من تجربته، ونحن نشارك في هذه التجربة إذا أتيح لنا أن نعرف هذا الشيء. وفي خلق هذا الشيء لا يعيد الشاعر إنتاج نسخة لتجربة واحدة خاصة كما يفعل شرطي المباحث للخطوة المطبوعة في الوحل، ولكنه من خلال عدد لا يحصى من مختلف التجارب، يحوك ربما عن طريق عملية مشابهة للكشف، التجربة المجموعية في القصيدة.

وأما ف.ر. ليفيز(F.R.Leavis) فيرتبط منهج المباشرة في التعبير عن الانفعال في الشعر لديه بالعجز عن القبض على الشيء، أو عن تحليل انطباع، أو عن تقديم تجربة، وهو إخفاق يرجع بصورة رئيسة إلى حقيقة أن الانفعال يكتشف من الشيء الملموس، وقد كتب ليفيز في (الفكر والطبيعة الانفعالية) عن عجز تسللي الملحوظ عن القبض على شيء أو تقديم أي موقف أو أية واقعة ملحوظة أو متخيلة أو أية تجربة، كشيء يوجد مستقلا بطبيعته الخاصة وبحقه الخاص، وبالمقابل هناك التقديم المباشر للانفعال، انفعال معبر عنه باستمرار، بذاته ولذاته. ويعبر ليفيز عن وجه آخر لمفهوم (المعادل الموضوعي)، وهو أن التأثير الشعري لا يمكن ضمانته إلا حين يقدم الانفعال تقديما غير شخصي من خلال مادة خاصة.[1]

أما بالنسبة لكل من ويمزات w.k. Wimsatt ومونروبيردزلي Mornoe c.Beardsley فإننا نعثر على تجليات المعادل الموضوعي في مفهومي المغالطة القصدية

[1]ينظر: محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص147.

والمغالطة التأثيرية الوجدانية التي صاغاهما في كتابهما الأيقونة اللفظية the verbal lcon حيث عرف الكاتبان المغالطة التأثيرية الوجدانية على أنها الخطأ في تقييم القصيدة الشعرية من خلال آثارها وخاصة منها الآثار الانفعالية الوجدانية للقارئ. فإذا كانت المغالطة القصدية تقتضي أن ملكية النص تتجاوز الناص إلى الجمهور القراء، بمعنى أن النص بدخوله عالم اللغة يتحرر من سلطة المؤلف ورقابته على معانيه، فالقصد إما هو غير موجود بشكل (إلا في مجال سحيق لا سبيل للوصول إليه "المعنى في بطن الشاعر"، أو هو موجود بشكل محور ضمن النص مبتور الصلة بأصل القصيد) وإن وجد فهو ملغي، ومن المغالطة أن يتقيد القارئ به. فإن المغالطة التأثيرية "تقتضي الفصل بين ماهية النص وتأثيره على القارئ، لأن الخلط بين النص وما يحدثه من نتائج وآثار على نفسية المتلقي في ظروف خاصة هو وهم أو خطأ نقدي ما ينبغي للناقد الموضوعي الحصيف أن يقع في شراكة، لأنه إن وقع فسيقع في هوة الانطباعية الذاتية التي كان النقد الجديد قد قام – أول ما قام – على أنقاضها"[1] كما أن هذه المغالطة قد سادت في ممارسات النقد الرومانطيقي الذي غالبا ما يعتبر القصيدة تعبيرا عن ذاته ودليلا يعتمد عليه الناقد في إثبات نجاح أو فشل القصيدة، فالنقاد الجدد يرفضون هذا الخلط بين ما هو للنص وما هو للقارئ، وإذا كانت نظرية التلقي تجادل بأن فهم النص غير ممكن بمعزل عن هذه التأثيرات، فإن النقاد الجدد اعتبروا تدخل هذه التأثيرات في تحليل النص محذورا علينا تجنبه، ولتجنبه يلزمنا "نقد موضوعي" حيث الناقد لا يصف تأثيرات العمل في نفسه، بل يركز على تحليل أدوات العمل وسماته المميزة، وهو التوجيه

[1] يوسف وغليسى: مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، د.ب، 2007، ص54.

النقدي الذي يرى أن القصيدة تتحدث من خلال استجابة أو ردود فعل القارئ، بل لعل القصيدة نفسها تتشكل أصلا من هذه الاستجابة[1].

كانت هذه بعض مما تناوله النقاد الجدد حول المعادل الموضوعي، والتي لا تبتعد عما جاء به إليوت فكل أفكارهم تصب في نفس القالب الذي تحدث عنه توماس سترينز إليوت، والتي تقول بأنه يجب على الكلمة أن تعادل إحساس الشاعر.

5) المعادل الموضوعي والقناع

القناع صورة أخرى من صور المعادل الموضوعي ويكاد يكون مرادفا له فهو كما وصفه لستر "تقنية لنقل توصيل تجربة داخلية من خلال الموضعه، وهو بالنسبة لإحسان عباس ما هو إلا شخصية تاريخية- في الغالب-(يختبئ الشاعر وراءها) ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها،وهذه التاريخية ما هي إلا ذلك المعادل الذي يبحث عنه المبدع ليبدو بعيدا عن الخاصة في النص الإبداعي[2].وهو أيضا لدى جابر عصفور رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر، ليضفي على صوته نبرة موضوعية، شبه محايدة، تنأى عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفى الرمز المنظور الذي يحدد موفق الشاعر من عصره وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات، ويتكلم الشاعر بضمير المتكلم إلى درجة يخيل إليها. معها أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئا فشيئا أن الشخصية في القصيدة ليست سوى قناع ينطق من خلاله فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوبا يصل لبنا إلى معنى القناع في القصيدة.[3]

---

[1]ينظر: أحسن داوس (المعادل الموضوعي في النقد الأنجلوأمريكي: دراسة في المنهج والمفهوم والمرجعيات)، مرجع سابق، ص53.

[2] ينظر: احسن دواس،المعادل الموضوعي في النقد الانجلو امريكي، مرجع سابق، ص58.

[3]جابر عصفور: أقنعة الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، العدد4 يوليو1981، ص123.

والقناع هو أحد الوسائط الأساسية التي يحاول بها الشاعر المعاصر اقتناص الواقع، وإدخاله في شبكة الرمز لعله يساهم بذلك في تغييره، وبمجرد أن يخلق الشاعر قناعا يخلق رمزا، يقوم على التفاعل بين أطراف تؤدي إلى معنى [1]و لكن أراء إليوت المرتبطة بهذا المفهوم وبمفاهيم أخرى كالعودة إلى الموروث الشعبي القديم، وذوبان الشاعر في شخصيات أخرى لا تعني البتة أن ينفصل الشاعر عن بيئته وأن ينأى عن قضايا عصره ليتلاشى في التراث القديم بحيث يصبح تكرار لنماذج تراثية أو تاريخية بكل مكوناتها. وإنما يرى أن الفن ليس تعبيرا عن إحساس صادق مهما بلغ الإحساس أو التعبير من الصدق، كما أنه ليس تعبيرا عن شخصية الفنان، فالفنان لا يخلق فنا عظيما بمحاولته التعبير عن شخصيته، تعبيرا معتمدا مباشرا، فإن أفكاره عن المعادل الموضوعي تعد من الدوافع الأساسية نحو اعتماد الشعراء العرب"تقنية القناع" في قصائدهم الحديثة، فتعريف عبد الوهاب البياتي مثلا تأكيد لأفكار إليوت حول المعادل الموضوعي إذ يجعل البياتي من القناع وسيلة يتجرد بها الشاعر من ذاتيته.[2]

ووظف العديد من الشعراء العرب أسلوب القناع في أشعارهم واستخدموه بكثرة. فمن خلاله يستطيع الشاعر أن يعبر عن موقفه بحُرِية، أو يقيم تجربة الواقع الحديث ويقدم صورة على حد قول عبد الوهاب البياتي عن "النهائي واللا نهائي، وعن المحنة الاجتماعية والكونية...، وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون.. ويشمل القناع عند البياتي الأشخاص (الحلاج، المعري، الخيام..) وقد يشمل المدن (بابل، دمشق، مدريد..) ومن أقنعة أدونيس (صقرقريش، الخيام، مهيار..)، ومن أقنعة عفيفي مطر (عمر بن الخطاب) ...إلخ.[3]

---

[1]ينظر: المرجع نفسه، ص128.

[2]ينظر:احسن دواس: المعادل اموضوعي في النقد الانجلو امريكي، مرجع سابق،ص58.

[3]إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعة، د.ط، الجزائر، 2008، ص343.

وفي الأخير يبقى المعادل الموضوعي مصطلح يشير إلى العالم الرمزي الذي يستخدمه الكاتب والمؤلف في كتاباته لكي يبعد ذاته وأحاسيسه عن العمل الإبداعي، وهكذا يكون الشاعر قد اعتمد في إبراز تجربته على التعبير عن المواقف لا عن العواطف.

الفصل الثاني:

المعادل الموضوعي عند بدر شاكر السياب

نماذج مختارة

الفصل الثاني: المعادل الموضوعي عن بدر شاكر السياب نماذج مختارة

1) المعادل الموضوعي الأسطوري.

أ) إرم معادل موضوعي أسطوري.

ب) سربروس معادل موضوعي أسطوري.

ج) سيزيف معادل موضوعي أسطوري.

2) المعادل الموضوعي الديني.

أ)أيوب –عليه السلام– معادل موضوعي ديني.

ب) محمد–صلى الله عليه وسلم– معادل موضوعي ديني.

ج) هابيل وقابيل معادل موضوعي ديني.

3) المعادل الموضوعي الطبيعي.

أ) المطر معادل موضوعي طبيعي

ب)الرياح معادل موضوعي طبيعي.

ج)بُوَيب معادل موضوعي طبيعي.

4) المعادل الموضوعي المكاني.

أ)جيكور معادل موضوعي مكاني.

ب)بغداد معادل موضوعي مكاني.

ج) لندن معادل موضوعي مكاني.

5) المعادل الموضوعي من القصصي الشعبي

أ) السندباد معادل موضوعي من القصص الشعبي.

ب) حسن البصري معادل موضوعي من القصص الشعبي.

ج) عنترة بن شداد معادل موضوعي من القصص الشعبي.

شعر بدر شاكر السياب من أغنى الأشعار بالرموز والدلالات لذلك ارتأينا أن نجعله ميدانا تطبيقيا نجرب عليه ما سبق من تنظريات للمعادل الموضوعي الذي بشر به ت.س إليوت في عالم النقد، كما لا نغفل عن تأثر السياب بهذا الأخير الذي تعلم منه استعمال الصور بدل التشبيهات المألوفة في الشعر العربي القديم والحديث، حيث اتبع السياب نمط إليوت وما دعا به في فكرة المعادل الموضوعي التي تحث على أن تكون الطاقة الرمزية معادلة للطاقة الانفعالية فتأتي الصورة معادلة للفكرة. ولهذا اخترنا بعض من النماذج التي تحتوي على المعادل الموضوعي حتى نشرحها ونحللها في ظل هاته الفكرة.

وقد تنوعت المعادلات الموضوعية عند السياب من معادلات أسطورية ودينية إلى معادلات طبيعية وتاريخية وشعبية وغيرها.

1) المعادل الموضوعي الأسطوري :

الأساطير مصدر فياض للشاعر العربي الحديث، حيث يستقي منها ما يشاء ليدعم تجربته ويعمق بها رؤيته ليسقطها على الواقع، ويتخذ منها معادلا موضوعيا يعبر بها عما يختلج في صدره من أحاسيس. واستخدام الشاعر المعاصر للأساطير يهدف إلى تحقيق غايات عديدة، حيث يطمح فيها إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة، وإلى التصريح بتبرمه في أخطر القضايا وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقص، ورفض قوانين القهر والصراع، وكشف ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة، مستعينا في ذلك كله بالرموز الفنية التي تجعل التجربة الشعرية حية تؤثر في المتلقي، فتخرجه من قهر قناعته إلى تأمل جديد[1].

والأسطورة Myth توجد في كل ثقافات العالم، وقد عرفت على أنها القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية، وبمعناها الواسع هي:"أية قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن

[1]ينظر: عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، د.ط، وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1978، ص25.

المنشأ والمصير، ويفسرها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية"[1]. ومن المعروف أن السياب قد وظف في شعره الأسطورة شأنه شأن عديد من الشعراء العرب المعاصرين ويكاد توظيفه للأساطير العربية هو الاتجاه الغالب عليه في مرحلة معينة، حيث كان متأثرا بمنهج إليوت الشعري الذي كان يرى أن الأسطورة برمزيتها وشفافيتها هي الإطار الأمثل لتجسيد الإحساسات والآراء الخاصة في قالب موضوعي يتمتع بقدر من الحياد[2].

ويرى السياب أن الظروف السياسية التي يمر بها العالم في تلك الفترة هي الدافع في لجوئه إلى توظيف الأساطير، بهدف التلميح والإيحاء، واستطاع السياب من خلال اطلاعه وثقافته الواسعة وتجاربه الكثيرة أن يفهم الواقع المعيش وذلك من خلال ثغراته وتناقضاته، فقد صور خريف المدينة بما فيها من تدهور وتطاحن في العلاقات الأخوية التي أصبحت غير حميمية، وصور كل هذا من خلال الأساطير التي استقاها من التراث الأسطوري[3]،وهكذا راح السياب ينهل من نبع أسطوري لا ينضب، يستلهم واقعه... ويصور آماله، وأغنى الشعر بالأسطورة، وجعل منها معادلا موضوعيا لأحاسيسه، وقد تعددت المنابع الأسطورية في شعره منها ما جاء من ثقافات أجنبية ومؤثرات ميثيولوجية قديمة لكتب سماوية، وأساليب تضمنت دلالات إنسانية واجتماعية، ويرى علي عبد الرضا "أن الأصول الأسطورية في شعر السياب تعود إلى العصر الذهبي، فطقوس النماء وأساطير العالم القديم، والكتاب المقدس والتجربة الإليوتية وتجربة الستويلية، والحكايات الشعبية"[4]. وعلى سبيل الذكر لا الحصر اخترنا مجموعة نماذج من المعادل الأسطوري لشعر السياب.

---

[1] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص353.

[2] ينظر: عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1986،ص20.

[3] ينظر: تيسير محمد الزيادات: التراث في شعر بدر شاكر السياب، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص66.

[4] تيسير محمد الزيادات: التراث في شعر بدر شاكر السياب، المرجع السابق، ص70.

أ) إرم معادل موضوعي أسطوري:

يقول الشاعر في قصيدة "إرم ذات العماد"[1]:

وقفت عندها أدق...

يا صدى أراجع

أنت من المقابر الغريبة؟

أحس في الصدى

برودة الردى

أشم فيه عفن الزمان والعوالم العجيبة

من ارم وعاد*

ويقول في موضع آخر من القصيدة:

وقال جدُّنا ولجّ في النسيج :

"ولن أراها بعدُ، إنّ عمري انقضى

وليس يُرجع الزمان ما مضى

سوف أراها فيكمُ، فأنتم الأريج

بعد ذبول زهرتي. فإن رأى إرم

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، لبنان، 2016، ص605.

.

واحدكم فليطرق الباب ولا ينم.

إرَمْ ...

في خاطري من ذكرها أَلَمْ،

حُلُمُ صباي ضاعَ ... أه ضاع حين تَم

وعمري انقضى"[1].

استهل السياب قصيدته بحكاية الجد لأحفاده عن مغامراته وحبه لصيد السمك، حيث يروي لهم عن رحلته في الصحراء ممتطيا جواده ولا يعرف إلى أين يتجه أو كم ميل سار، وكانت النجوم هي دليله الوحيد في تلك الصحاري إلى أن وقف عند جدار قلعة بيضاء، وبدأ يحوم حولها مثلما حام السندباد حول بيضة الرخ، إلى أن بلغ موضع العماد فوقف يتأمل عماد مدينة إرم في الخارج كعابد يرفضه الإله في معبده، وبقي على تلك الحال إلى أن غفل ونام، وهنا فاتته رؤية مدينة إرم التي "لا تظهر إلا مرة كل أربعين عاما، وسعيد من انفتح له بابها"[2]، وبقي متحسرا على حلم عمره الذي ضاع ثم يوصي أحفاده بأنهم إذا وصلوا

[1] بدر شاكر السياب، المصدر السابق، ص607.

*إرم ذات العماد: من الشخصيات الأسطورية أو شبه الأسطورية شداد بن عاد ملكا جباراً عَمَرَ خمسمائة سنة أو تسعمائة سنة، وهو من بني مدينة ارم ذات العماد المذكورة في القرآن الكريم، حيث حاول بناء جنة في الأرض ليضاهي بها جنة الله، وأمر عمال البناء أن يجدوا أكبر رقعة في الأرض ويشيدوا عليها مدينة إرم بها قصور من ذهب وفضة ولؤلؤ وياقوت وكل هذا محاباة لله عزّ وجل وادعاءاً للربوبية حيث أنه لم يترك باليمن دراً ولا جوهراً ولا عقيقاً، فقد جمع كل جواهر الدنيا من فضة وحديد وقصدير ونحاس ورصاص، فبنا المدينة ورصعها بكل تلك الجواهر وجعل أرضها رخام أبيض وأحمر وغير ذلك من الألوان وجعل تحتها أسرابا أفاض إليها ماء السد، فكان قصرا لم يبن في الدنيا، لكنه لما سار عاد ومن معه خسف بهم الله الأرض فلم يعد لها وجود. (ينظر: محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1994، ص118).

[2] عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، مرجع سابق، ص21.

إلى إرم لا يناموا حتى يرونها، ويقول لهم بأنه سيراها فيهم. وهنا ينتهي "الحلم الأسطوري كما سماه إحسان عباس"[1].

ولقد وظف السياب أسطورة إرم في قصيدته لتعادل أحاسيسه اتجاه هذا الجيل والإنسان المعاصر الذي هو في غفلة من أمره، وتائه في الحياة عابدا للمادة ولاهيا عن ذكر الله ويبتغي الحياة الدنيا مبتعداً عن طريق الله عزّ وجل مثله مثل قوم إرم الذين أعجبهم بنيانهم وفخامته وشبهوه بجنة الله متبعين سلطانهم شداد بن عاد وناسين المولى عزّ وجل حتى جاء وعد الله وخسف بهم الأرض فلم يصبحوا في الوجود.

السياب هنا يريد من الناس أن لا يكونوا مثل قوم شداد بن عاد وينساقوا وراء سلطانهم حتى لا يهلكوا آخر المطاف، كما يكشف الشاعر عن فشل مؤكد للجيل في الوصول إلى غاياته، لكنه لا يصل إلى حد اليأس، بل يأمل في الطفولة أو الشباب القادم أن تعوض ما فات هذا الجيل من نجاحات وتطور.

ولما يقول السياب:

حلم صباي ضاع آه ضاع حين تم

وعمري انقضى [2]

فعمر السياب هنا هو الذي ضاع دون أن يحقق أي شيء من أهدافه وآماله لذلك فهو يعاني من الحسرة والألم لأن عمره انتهى، ويرى أن عقارب الساعة لن تعود إلى الوراء، لذلك فهو يؤكد بضرورة الانتباه للزمن وعدم تركه يمر دون الاستفادة منه[3]. ويحسُ السياب

[1]إحسان عباس: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ط1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1982، ص382.

[2]بدر شاكر السياب: الديوان، مصدر سابق، ص607.

[3]على عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب، مرجع سابق، ص78.

في هاته الفترة بأن المرض قد أنهكه وتمكن منه فهو لن يستطيع أن يحقق أمنياته وأحلامه وعمره انتهى هنا وضاع كل شيء مثلما ضاعت فرصة رؤية الجد لجنة شداد ابن عاد.

ب) سربروس معادل موضوعي أسطوري:

يقول الشاعر في قصيدة سربروس* في بابل:

ليَعوِ سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدّمة

ويملأ الفضاء زمزمه

يمزق الصغار بالنيوب، يقضم العظامْ

ويشرب القلوب

ثم يقول:

ليعوِ سربروس في الدروب

وينبش التراب عن إلهنا الدفينْ

تموزِنا الطعينْ

يأكله يمص عينيه إلى القرارْ

يقصم صلبه القويّ، يحطم الجرارْ

*سربروس: هو الكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية، حيث يقوم عرش "برسفون" آلهة الربيع بعد أن اختطفها إلى الموت وقد صوره دانتي في الكوميديا الإلهية حارسا ومعذبا للأرواح الخاطئة. (ينظر: محفوظ زاوش: الرمز الفني في شعر بدر شاكر السياب قصيدة سيربروس في بابل، ص34.)

بين يديه، ينثر الورود والشقيق[1]

تُعّد قصيدة سربروس في بابل قصيدة هجائية عنيفة، كتبها السياب ليهجو الحاكم العراقي آنذاك، حيث صوّر لنا الشاعر الخراب والدمار والحزن الذي مس العراق في عهد عبد الكريم قاسم، كما يصور لنا قسوته التي طالت الصغار ولم يسلم من شره حتى من هو تحت التراب[2]، فينبش حتى قبر "تموز"* وينهش عظامه، ويتمنى السياب لو أن تموز يفيق ليعيد الأمل للعراق في أن تزهر من جديد لكن هيهات تتحقق الأماني، وبعد هذا يصور كيف تأتى "عشتار" حبيبة تموز لتلم لحمه المنتشر بالأرض، إلا أن سربروس يعيقها ويقتلها أيضا.

وفي الأخير يبقى الشاعر آملا في عودة الحياة لتموز ليعود الأمل للعراق في الحياة.

الأسطورة "سربروس" ترمز للعبودية والقتل والقسوة، وظفها الشاعر هنا لأنه وجد فيها قدرتها على نقل ما يحسه ، أو بالأحرى تعادل إحساسه بالقهر والعجز والكره الشديد لعبد الكريم قاسم وسلطته ، فهو مثل هذا الكلب الذي يفتح أفواهه الثلاثة ليحرق الأخضر واليابس على أرض بابل، ويقوم بقتل كل من يريد أن يثور على حكمه.

---

[1] بدر شاكر السياب: مصدر سابق، ص127.

[2] ينظر: محفوظ زاوش: الرمز الفني في شعر بدر شاكر السياب – قصيدة سربروس في بابل – جامعة بوضياف، المسيلة، 2020، ص25.

*تموز:(dumuzi)ديموزي وعرف بعد باسم تموز هو إله الخصب والنماء والمعروف عنه بأنه الابن الصالح عند السومريين، كما يسمى بالثور الوحش أيضا، وهو زوج الآلهة انانا عشتار (ينظر: فاضل عبد الواحد على:عشتار ومأساة تموز، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع سوريا 1999 ص24.).

عشتار: هي ابنة سين إله القمر وهي آلهة الخصب أو الأم الاسطوري وهي عاشقة لتموز وزوجته، الأسطورة البابلية التي تعتبر رمزا لإعادة الحياة للأرض (ينظر: يوسف هادي: بدر شاكر السياب وأسطورة تموز بين الأساطير، إضاءات نقدية، العدد الرابع، 2011، ص139.

ثم يتجلى بين أعيننا معادلين رمزيين أسطوريين آخرين وظفهما السياب ألا وهما: تموز وعشتار إلها الخصب والنماء[1]، فقد وظفهما معادلا لرؤاه وأحلامه وأحاسيسه وتمنياته بعودة الأمل للعراق وأن تزهر من جديد، فبعد موتهما ترتوي الأرض من دمائهما فتحيا العراق وتمنح الوجود ضياءا ونورا.

هنا مشاعر السياب واضحة فهو متفاءل بعودة الربيع إلى العراق من جديد بعدما يضحي أبنائها بأنفسهم لأجلها ويحرروها من يد السلطة الظالمة. وهذه هي سنة الحياة فكل مستبد مهما طال عيشه سينتهي عهده وتعود الحياة إلى من يستحقها.

وهذا المعادل يلخص مشاعر وأفكار النماء والخصب التي يحلم بها السياب ويريدها أن تعم العراق، وربما لو كتب لنا هذه الأحلام والأفكار نثرا لما احتوتها الصفحات العديدة .

جـــ) سيزيف معادل موضوعي أسطوري:

تعد أسطورة سيزيف من أهم الأساطير التي استلهمها الشعراء ووظفوها في نصوصهم توظيفا تناصيا جسدوا به الوضع الإنساني في عصرنا هذا وما يعانيه من قهر واستلاب للحريات الفردية والجماعية[2].

ولقد وظف السياب هاته الأسطورة في قصيدة "رسالة من مقبرة" حيث يقول:

من قاع قبْري أصيحْ

حتى تئنّ القُبُورْ

[1] ينظر: محفزظ زاوش: مرجع سابق، ص37.

[2] ينظر: جمال مباركي: التناص وجماليات في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2003، ص225.

من رجع صوتي وهو رمل وريحْ

من عالم في حُفرتي يستريح

مركومة في جانبيه القصور

وفيه ما في سواهْ

إلا دبيب الحياة

حتى الأغاني فيه، حتى الزهورْ

والشمس ألا إنّها لا تدورْ

والدّودُ نخّارُ بها في ضريح[1]

من عالم في قاع قبري أصيحْ

لا تيأسُوا من مولد أو نشورْ

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مصدر سابق، ص58.

*سيزيف: ملك كورنثة حكمت عليه الآلهة بتصعيد حجر إلى أعلى الجبل، ولبلوغ هدفه تعرض إلى مشقة كبيرة، فكان كل ما صعد إلى أعلى الجبل بهذا الحجر الضخم يتدحرج وراءه ويهبط، وكان يعيد الكرة إلى مالا نهاية، وقال البعض الآخر إنه ارتكب عملا محرما وهو الإفشاء بالأسرار الإلهية، لذلك تقول الأسطورة أن سيزيف أرسل إبه إله الموت (تافانوس) لكن سيزيف قيدة إلى أن جاء يوم أجبر فيه زيوس سيزيف على الإفراج عن إله الموت، ونقل سيزيف إلى الجحيم وعاش بعد ذلك أعوام قبل أن يعاقب على جرائمه. (راجع جمال مباركي: جماليات التناص في الشعر الجزائري، د.ط، دار هومة، الجزائر، 2003، ص225. نقلا عن سلامية أحمد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، ج16، ع3، 1985)

ثم يقول:

وعند بابي يصرخ المخبرون:

"وعْرٌ هُو المرْقن إلى الجُلْحلَة

والصّحزُ يا سيزيفُ*، ما أثقلَهْ.

سيزيف...إن الضخرة الآخرون[1]!

بمجرد قراءتنا لهاته القصيدة نجد أن انفعالات بدر شاكر السياب غدت داخلية، وأن الصورة حلت محل الفكرة، حيث نجد أن الشاعر توغل في أعماق قبر الشهيد ووصف لنا صياحه من داخل القبر و هو ينادي بالحرية، فهاته الصيحة هي صيحة الثأر والدم.

ولما يقول السياب:"من رجع صوتي وهو رمل وريح" نجد أنه وظف الرمل دلالة على بكارة البطولة العربية في صحرائها، والريح جاء به ليدل على معنى الغضب. ثم يمضي الشاعر ليصف أحوال الجزائري الذي يعيش حياة لا بأس بها متكاملة ماديا، وكل شيء قائم في عالمه إلا أن شمسه لا تدور، أي أن حياته لا تجري وفقا لسياقها فهو شعب مسلوب الحرية[2] مغلوب على أمره متحكم فيه.

وبعد ذلك ترد لفظة الدود لتدل على هول الذّل الذي يعيش فيه الإنسان الجزائري وما إلى ذلك من ظلم وعبودية؛ فمهما كانت القصور التي يعيش فيها تدل على الثراء والراحة الا انه

[1] المصدر نفسه، ص59.

[2] ينظر: إليا الحاوي: بدر شاكر السياب،ط3،ج3،دار الكتاب البناني ،بيروت،لبنان،1993، ص103.

يبقى مثل الميت الذي يأكله الدود. ثم تعود صيحة الشهيد التي تدعوا إلى الثورة وإلى الجهاد من أجل ميلاد جديد.

لقد جاء السياب بالأسطورة سيزيف في هاته القصيدة ليعادل بها شقاء الشعب الجزائري ومعاناته وصموده وهو يواجه الاستعمار الفرنسي بكل قوة وإيمان، بالرغم من أنه في كل مرة يفشل في تحقيق الحرية.

فسيزيف هنا هو ذلك الشعب الجزائري الذي يحمل صخرة قدره ومصيره،و يصعد بها إلى جبل الحرية ثم تراها تنحدر إلى الأسفل[1] ،ليعود البطل الجزائري من نقطة الصفر ويحمل على عاتقه مسؤولية الثورة ويصعد بها من جديد وهو كله أمل في تحقيق الحرية؛ فالشعب لا ينال حريته إلا إذا ثار وضحى واستشهد لأجل بلاده.

استعمل الشاعر قناع سيزيف حتى يصور خطورة الطريق وصعوبتها على المجاهدين لكي ينالوا الحرية، لأن المخبرين يعارضون الثورة بشكل خفي، ويزرعون الخوف في نفوس الجزائريين، فيبثون أفكارهم المسمومة في عقول الثوار ويحاولون إقناعهم بأن الثورة لن تنجح وأن فرنسا بلاد عظمى لا يمكن هزيمتها بسهولة، وهكذا لن تندلع الثورة أبدا. ثم يذكر السياب سيزيف مرة أخرى لما يقول:

بشراك.. في "وهران" أصداء صوْر

سيزيف ألقى عنه عبء الدُّهور

واستقبل الشمس على "الأطلس"

[1] ينظر: اليا احاوي: بدر شاكر السياب،مرجع سابق، ص107.

آهٍ لوهران التي لا تثور![1]

هنا يجعل السياب من سيزيف معادل موضوعي عن نجاح الثورة الجزائرية، فسيزيف ألقى عنه عبء الدهور وتحرر من عذابه الطويل ، والجزائر نالت الاستقلال والحرية وتخلص الجزائريون من عبء الاستعمار الفرنسي بعد عذاب طويل وصمود وصبر وشقاء دام لأكثر من مئة وثلاثين سنة، فالسياب هنا قد حور من الأسطورة الأصلية، حيث استخدم هاته الأسطورة في بداية قصيدته كرمز على الشقاء والمعاناة ثم تحول" سيزيف" الذي كان يعاني من القيود والقتل والمعاناة الأبدية إلى بطل يهزم الخوف الذي يريد أن يجعل حياته عذابا أليما، لينعم بالاستقرار والحرية والتمتع بحياة كريمة.

"وقد استطاع الشاعر في هذا النص أن يستوعب مغزى النص الأسطوري ويطوعه لإنتاج الدلالة الجديدة التي لم تتح للنص الغائب أن يبوح بها، إذ الأسطورة بصفة عامة لا يمكن أن تستعل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعليق حالة عليها"[2] وبهذا يكون السياب قد وفق في توظيف النص السيزيفي حتى وإن أبعده عن دلالته الأصلية.

ثم يقول :"آه لوهران التي لا تثور "وهنا قصد الشاعر بلاده العراق الذي يعيش في الذل والقهر، فلماذا لا تثور مثلما ثارت الجزائر ونالت الحرية والاستقلال بجهدِ وتضحية وإصرار على الخروج من العبودية.

من خلال تتبعنا للمعادل الرمزي الأسطوري نرى بأن الأسطورة قد أخذت حظ الأسد في شعر بدر شاكر السياب، إذ نستطيع القول انه لم ينظم قصيدة إلا ووظف فيها معادلات

[1] بدر شاكر السياب:الديوان، المصدر السابق، ص60.

[2] جمال مباركي: التناص وجماليات في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص228.

أسطورية، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على خيال السياب الجامح وثقافته الواسعة واطلاعه الكثير على الآداب الأجنبية المختلفة.

2) المعادل الموضوعي الديني:

لقد شاع في العصر الحديث توظيف الشخصيات الدينية والتاريخية بأبعادها المختلفة، لما تحمله من وسيلة تعبير يلتمسها الشاعر ليعبر من خلالها عن مضمون تجربته الشعرية.

وقد كان السياب دائم البحث عن الرموز الدينية، لتوظيفها في أعماله الشعرية لأنه وجد فيها ما يفي غرضه ويعيد تجربته،فكانت استعانته بهاته الشخصيات تساعده ليصور واقعه وتجاربه القومية والوطنية، فتوحد مع بعض الشخصيات الدينية واتخذ منها قناعا كشخصية أيوب عليه السلام والمسيح، واللافت للنظر الحضور المكثف للشخصيات الدينية والتاريخية بأشكالها المختلفة في إبداع السياب الشعري[1]، لذا ارتأينا أن نختار بعض النماذج للشخصيات الدينية لمعرفة ما تعادله من مشاعر وأحاسيس ورؤى الشاعر.

أ) أيوب عليه السلام معادل موضوعي ديني:

يستلهم السياب من التراث الديني شخصية أيوب عليه السلام والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وأيوب إذ نادى ربه أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ"[2]، وتمثل شخصية أيوب* عليه السلام في ذاكرة الأمة عامة وفي الشعر العربي خاصة رمزا

[1] تيسير محمد الزيادات:التراث في شعر بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص25.

[2] سورة الأنبياء: الآية 88

للصبر المقرون بالرضا، ورسخ القرآن الكريم صورته عليه السلام بوصفه أنموذجا عظيما للصبر حيث قال تعالى: "إنّا وجدناه صابراً نِعمَ العبدُ إنّه أوابٌ "[1].

وقد استخدم الشاعر رمز أيوب في كثير من أشعاره بل وقد عنون بعضا منها باسم أيوب عليه السلام مثل قصيدة (سفر أيوب، وقالوا لأيوب وغيرها من القصائد)، ونجد أن السياب هو أول من استدعى قصة أيوب في اشعاره .

حيث يقول في قصيدته سفر أيوب:

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبد الألم،

لك الحمد، إن الرزايا عطاء

وإن المصيبات بعض الكرم[2].

ثم يقول:

تمزق جنبي مثل المدى

ولا يهدأ الداء عند الصباح

---

[1] سورة ص: الآية 44.

*أيوب عليه السلام ابتلاه ربه بالمرض زمنا طويلا، وفارقه أهله، وجفاه الناس وظلّ يقينه راسخا، وايمانه صلبا؛ لا يرجو إلا ربه، ولا يطمح لغير رضا ربه الذي توجه إليه بالنداء: " أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ"فاستجاب له الله، وكشف ما به من ضرّ وآتاه أهله ومثله معهم قال تعالى: "فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُأَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَابِدِينَ" سورة الأنبياء الآية84. (ينظر: أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، حسن المطلب المجاني، رسالة دكتوراه في اللغة وآدابها، الأردن، 2009، ص86).

[2] بدر شاكر السياب: الديوان، مصدر سابق، ص300.

ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى.

ولكن أيوب إن صاح صاح:

"لك الحمد، إن الرزايا ندى،

وإن الجراح هدايا الحبيب

أضمٌ إلى الصدر باقاتها،

هداياك في خافقي لا تغيب،

هداياك مقبولة، هاتها! ".[1]

يبدأ الشاعر قصيدته بشكر الله وحمده مهما اشتدّ عليه المرض ومهما طالت مدته، ثم يكرر شكره لله عز وجل ويشبه المصائب التي تنهال عليه بالنعم والخير الذي يصب على الإنسان.وهنا نلاحظ بأن الشاعر يظهر لنا رضاه بقضاء الله وقدره، حيث لابُدّ له أن يشكره سواء في المرض أو العافية، ويمضي السياب في وصف مرضه وألمه ويشبه الحمى التي تصيبه وكأنها قبلة من الله عز وجل تدفئ جبينه، ثم يقول بأنه سيرضى بهذا القدر وسيصبر على الألم مثلما صبر النبي أيوب عليه السلام، كما يأمل في الشفاء من هذا المرض مثلما شفي النبي أيوب عليه السلام.

إن استدعاء الشاعر لشخصية النبي أيوب عليه السلام المرتهن بشتى أنواع التنكيل والتعذيب[2]، جاء ليعادل بها مشاعره وإحساسه بالألم والمرض الذي اشتد عليه، وكذلك يعادل قوة صبره على ابتلاء الله عز وجل له. وهنا نجد أن الشاعر قد اختصر على نفسه وصف

[1] بدر شاكر السياب: الديوان،مصدر سابق، ص301.

[2]ينظر إليا الحاوي: بدر شاكر السياب، ط1، ج الخامس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973، ص24

شدة البلاء و المعاناة ،فلم يتكلف في وصف معاناته مع المرض ولا قدرته على التحمل، فلا يذكر لفظ أيوب إلا وعادله معنى القدرة على الصبر ومعنى الابتلاء أيضا، كما لم يفوت الشاعر استحضار الأمل من قصة أيوب وخاتمة صبره حين كافأه الله بالشفاء والعافية، و هنا نجد بأنه يأمل بنفس نهاية النبي عليه السلام في المعافاة من المرض والعودة إلى أهله بعد غياب طويل .

إذن فالسياب وظف أيوب واتخذه رمزا لمأساته ومعاناته، لأنه يرى في تجربته معادلا موضوعيا قادراً على حمل تجربته الشخصية.

ب) محمد صلى الله عليه وسلم معادل موضوعي ديني:

يستحضر الشاعر شخصية سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم– ويقف من خلالها على ألوان من العذاب والفداء والتضحية، وأكثر دلالات شيوعا أنها وظفت رمزا شاملا للإنسان العربي في انتصار أو عذاب[1].ومن بين الكثير من القصائد التي وظف فيها السياب النبي صلى الله عليه وسلم انتقينا قصيدة "إلى جميلة بوحيرد" .

حيث يقول :

بالأمس دوى في ثرى يثرب

صوت قوي من فقير نبي،

ألوى ببغي الصخر لم يضرب،

وحطم التيجان أيٌّ انطلاق

[1]ينظر: تيسير محمد الزيادات: التراث في شعر بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص37.

في مصر، في سوريّة، في العراق،

في أرضك الخضراء كان انعتاق،

بالأمس وارى قومك الآلهة.[1]

يقدم لنا السياب في هاته القصيدة دور المجاهدة الجزائرية جميلة بوحيرد*الثائرة الصامدة في وجه كل أشكال التعذيب والقهر ويصور بشاعة تعذيب الاستعمار الفرنسي لها، كما يحاول الشاعر محاكاة المجاهدة لما يقول:

يا أختنا المشبوحة الباكية،

أطرافك الدامية

يقطرن في قلبي ويبكين فيه.[2]

فهو هنا يمدحها ويشيد ببطولاتها من جهة ويتأسف على تعذيبها من جهة أخرى.

وقد وظف السياب نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم ليعادل به مشاعره وأحاسيسه اتجاه الظلم والاستبداد والعذاب،فنبي الله صلى الله عليه وسلم ذاق كل أنواع القهر والألم والظلم من أعداء الله ،حتى أنهم ضربوه ورموه بالحجارة، لكن النبي كافح من أجل الرسالة والدين الإسلامي وجاهد في سبيل الله وفي سبيل الدعوة الإسلامية.

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مجلد2، مرجع سابق، ص53.

*جميلة بوحيرد: مجاهدة ومناضلة جزائرية ضحت بنفسها من أجل الثورة الجزائرية، تعرضت لأبشع أنواع التعذيب من الاستعمار الفرنسي، وتعرضت للاغتصاب والتشويه إلا أنها لم تخن وطنها ولم تقر بمكان المجاهدين حيث حكم عليها بالإعدام لولا ثورة الشارع عن هذا الحكم الجائر وأصبحت قضيتها قضية رأي عام اضطرت فرنسا للإعفاء عنها حتى تبيض صورتها أمام العالم.

[2] تيسير محمد الزيادات:التراث في شعر بدر ساكر السياب، مرجع سابق،ص55.

إذن فمن خلال استدعاء الشاعر لشخصية النبي –صلى الله عليه وسلم– فهو يدعوا الإنسان العربي عامة والجزائري خاصة على القتال والكفاح والدفاع عن كرامته وأرضه التي سلبها منه الاستعمار بالقوة، وأن لا ييأس أبدا في محاولة تحرير بلاده، وكأنه يقول للشعوب المستعمرة سيرو مثل ما سار النبي –صلى الله عليه وسلم–ودافعوا على أراضيكم المحتلة مثلما دافع الرسول على العقيدة والرسالة، فالشاعر هنا يحث على الاستشهاد في سبيل الوطن والدفاع عن الأرض والكرامة واسترجاع السيادة .

ج) قابيل وهابيل معادل موضوعي ديني:

من أعظم القصص القرآنية التي استقاها السياب قصة قابيل وهابيل* ابني آدم عليه السلام،حيث مثلت قصتهما الخطيئة الأولى فكان دم هابيل هو الدم الأول المسفوح ظلما على يد أخيه قابيل أول مجرم على الأرض ونجد قصتهما في القرآن الكريم في قول تعالى"وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ"[1].

وقد استحضر السياب قصة قابيل وهابيل في عدد من قصائده مثل (المعبد الغريق، وقافلة الضياع ،المومس العمياء ،وغيرهم من القصائد)، ومن بين هاته القصائد اخترنا قصيدة قافلة الضياع لنرى ما يعادله هذين الرمزين من رؤى وأحاسيس الشاعر حيث يقول:

أرأيت قافلة الضّياع؟ أما رأيت النازحين؟

[1]سورة المائدة الآية 27.

*قابيل وهابيل ابني آدم عليه السلام فقد قتل قابيل آخاه هابيل ليمنعه من الزواج بأخته التوأم، فقد كانت حواء تنجب في كل مرة تحمل فيها توأما ولداً وبنتاً، وكان كل ولد يتزوج بأخته غير التوأم، والبنت التي ولدت مع قابيل أجمل من التي ولدت مع هابيل، فأراد قابيل أن يتزوج من أخته التوأم، وكان عليهما أن يقدما قرباناً لله والذي يقبل قربانه يتزوج بالفتاة، فقبل قربان هابيل ولم يقبل قابيل رفض الله لقربانه فقتل أخيه، وبهذا تكون أول جريمة على الأرض ارتكبت.

الحاملين على الكواهل، من مجاعات السنين

آثام كل الخاطئين

النازفين بلا دماء

السائرين إلى وراء

كي يدفنوا "هابيل" وهو على الصليب ركام طين؟

"قابيل أين أخوك أين أخوك؟"[1]

تحدث السياب في هاته القصيدة على حال الفلسطينيين الذين طردوا من ديارهم بغير حق، وشردوا حين اتجهوا إلى الخيام وصاروا لاجئين في بلدهم، ويصف حالهم المزري وما أصابهم من أمراض وأوبئة وجوع وفقر ويتحسر عليهم وعلى حالهم،وكل هذا بمرأى من العالم أجمع، حيث "يزعم المغتصبون من اليهود أنهم قدموا إلى فلسطين يحملون الدواء والحضارة لرفع الإنسان من الحضيض إلى العلاء"[2].

استعمل السياب هاتين الرمزين ليوصل من خلالهما بشاعة وجبروت المستعمر وضعف الفلسطينيين، فجاء برمز قابيل ليعادل به قوة وخبث الإسرائيليين اليهود الذين يريدوا أن يقسموا أراضي فلسطين ويشتتون شعبها حيث انهم لم يرحموهم حتى في ملاجئهم. فيصبح هنا قابيل معادلا تراثيا للعدو الصهيوني بل هو في ذهن الشاعر أبعد من ذلك هو العالم ككل، أما هابيل فهو الضحية الذي قتله أخاه وسفك دمه بكل برودة فجعل منه السياب معادلا موضوعيا للشعب الفلسطيني والعربي ككل[3]، فهذا الشعب أصبح قتيلا مهدور الدم

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مصدر سابق، ص41.

[2] عثمان حشلاف:التراث والتجديد في شعر السياب، مرجع سابق، ص120.

[3] ينظر: إليا الحاوي: بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص65.

كهابيل،يُحمل ليدفن في خيام اللاجئين ويعاني من السل والجوع والأمراض. "ويظل رمز هابيل وقابيل دليلا على بقاء الصراع سواء كان هذا الصراع بين الدول أو بين أبناء الوطن الواحد"[1].

ولما يقول السياب:

قابيل أين أخوك؟

يرقد في خيام اللاجئين[2].

فهو هنا جاء بالرمزين حتى تعادل إحساسه بالحسرة والألم الذي يشعر به اتجاه الأمة التي كانت آمنة، فهو يرى أن الأخوة الإنسانية ماتت مثلما مات هابيل، وطغت العنصرية والمادية في الأمم وهذا يبدو جليا لما يجيب قابيل ببرودة غير مبال بأخيه، وهنا السياب يريد أن يشيرا إلى صرخة الإنسانية من جريمة الصهاينة والاستعمار بحق شعب فلسطين الذي أصبح قتيلا كهابيل يحمل ليدفن في خيام اللاجئين حين يوهنه السل والجوع الذي هو إرثه الوحيد.

ومن خلال الأمثلة السابقة نلمس تأثر بدر شاكر السياب بالنص الديني قرآنا وسنة وبالسير، ويظهر ذلك جليا في أغلب قصائده حين يوظف مخزونه الديني في رصف قصائده بالمعدلات الموضوعية الدينية.

3) المعادل الموضوعي الطبيعي :

اتخذ السياب في بعض من أشعاره الطبيعة وسيلة للتعبير عن أفكاره ومواقفه وعما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس،فاستعمل المطر، والرياح، والليل، والنخيل، وغيرها من

[1] ينظر: تيسير محمد الزيادات: التراث في شعر بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص42.

[2] بدر شاكرالسياب: الديوان، مصدر سابق، ص41.

الرموز الطبيعية بديلا موضوعيا يعبر به عما يجول في خاطره، وهذا كله في ظل التوتر التي كانت تشهده معظم البلدان العربية.

وقد اخترنا في ظل هاته الدراسة نماذج تحتوي على الرموز الطبيعية لمعرفة ما تعادل هاته الرموز من رؤى الشاعر وأحاسيسه، وكل هذا على سبيل الدراسة وليس الحصر.

أ) المطر معادل موضوعي طبيعي:

لقد تعامل السياب تعاملا مختلفا حينما تناول رمز المطر،حيث يراه في بعض قصائده بأنه أصل الحياة، وفي قصائد أخرى نجده يُحمِلهُ معاني الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي، وفي مرة ثالثة نجده يعده صُنُوا للدم، كما لا ننكر أنه في قصائد أخرى استخدمه رمزا للبعث والحياة، وقد يكون حاملا لفكرة الموت والحياة في نفس الوقت[1].

أما في قصيدة " أنشودة المطر" التي يقول فيها :

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ،
أو شُرفتان راحَ ينأى عنهما القمرْ.
عيناكِ حين تَبسمانِ تورقُ الكروم
وترقص الأضواء... كالأقمار في نهَرْ
يرجّه المجذاف وهناً ساعة السّحَرْ

ثم يقول:

أنشودةُ المطرْ...
مطرْ...
مطرْ...
مطرْ ...

[1]ينظر: علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب، مرجع سابق، ص154.

تثاءب المساء، والغيومُ ما تزالْ
تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثِقالْ[1]

يبدأ الشاعر قصيدته بوصف عيني حبيبته والتغزل بهما حيث يشبه لونهما بلون غابة النخيل في وقت السحر، ولما تبتسمان تورق الكروم وترقص الأضواء كأنها أضواء في نهر يرجه المجداف ،وإذا غابتا في ضباب الأسى أصبحتا كالبحر، وأخذ يخفق فيه تيار من الحياة، فهو يعكس دفء الشتاء وارتعاشة الخريف والموت والميلاد والظلام والضياء[2].

ثم يتحدث السياب على أطفال العراق، وتعود به الذاكرة لطفولته فيذكر كيف يسقط المطر على العصافير، ويتذكر وفاة أمه فيقول عن نفسه أنه استيقظ ولم يجدها وكذبوا عليه لما قالوا له أنها ستعود ورفاقه يهمون أن قبرها هناك على التلّ.

ثم يصور لنا الشاعر الحزن الذي يبعثه فيه المطر لما يهطل بقوة وكيف يحس بالضياع والتيه، نجد هنا أن الشاعر غريب لأنه جعل من المطر شيئاً سيئاً يُولِّدُ في نفسه الألم والجوع فهو يرى "بأنه لم يولد في العراق إلا الجوع والالم؛ لأن الغلال التي يسكبها المطر لا يأكلها إلا الغربان والجراد...، وتاريخ المطر في العراق طويل لهذا كان تاريخ الجوع فيه طويلا"[3]، وفي الأخير يأمل الشاعر أن كل قطرة من المطر ستكون ولادة أمل جديد وحياة جديدة للعرافين،"ولا ريب في أن هاته القصيدة هي من الشعر السياسي الثائر على الواقع العراقي حيث انتشر الجوع وعم الجفاف وتلسط البغى"[4].

---

[1]بدر شاكر السياب: الديوان، مصدر سابق، ص122.

[2]ينظر: إحسان عباس: بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص209.

[3]إحسان عباس: بدر شاكر السياب، المرجع السابق، ص210.

[4]سالم المعوش: بدر شاكر السياب: أنموذج عصره لم يكتمل، ط1، مؤسسة رحمون للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006، ص284.

إن هاته القصيدة تفيض بالمعاني الرمزية للمطر، ففي بدايتها جاء هذا الرمز كمكافئ موضوعي لمشاعر السياب في حنينه إلى الوطن وإلى طفولته في العراق. ثم يتحول هذا إلى دلالة أخرى ألا وهي " الثورة"، فجاء المطر هنا ليعادل آمال وأحلام السياب بمجيء ثورة ضد الظلم والجور الذي يعانيه الشعب العراقي من النظام الإقطاعي الملكي المستبد الظالم، فيدعوا من خلال مقاطع هاته القصيدة إلى ثورة ضد النظام لتحرير العراق وخيراتها من المستبدين.

وفي مرة أخرى يظهر لنا المطر ليعادل آلام السياب فهو يراه سبب حزنه ،لأنه كلما جاء الخير للعراق لا يأكله "سوى الغربان والجراد وهنا يقصد الحكام ولا يبقى للعراقي سوى الحشف البالى والحجر"[1]، وبهذا يولد المطر عند السياب مشاعر الألم والحسرة والتيه والضياع بدلا من الخصب والعطاء.

وفي الأخير يجعل السياب من المطر دموع للمضطهدين ودم الثوار الغاضبين الذي سيسقط على أرض العراق في سبيل تحرير البلاد، وهنا يكون يكشف المطر عن أمل السياب في نجاح الثورة بعدما بدأت ملامحها تظهر في القرى التي تئن وتتألم معلنة الثورة والغضب.

ب)الرعد والريح معادل موضوعي طبيعي:

يقول السياب في قصيدته مدينة بلا مطر:

سحائب مرعدات مبرقات دون إمطار

قضينا العام بعد العام بعد العام نرعاها

وريح تشبه الإعصار لا مرّت كإعصار

[1]تيسير محمد الزيادات: التراث في شعر بدر شاكر السياب ،مرجع سابق، ص101.

ولا هدأت ننام ونستفيق ونحن نخشاها.[1]

لقد استخدم الشاعر في هاته القصيدة تموز البابلية آلهة الخصب التي تخلت عن المدينة جف فيها كل شيء،إذ لا مطر، ولا زرع، فانتشر الجوع والجفاف في المدينة وهنا يبدأ أهل القرية في التضرع إلى آلهة الخصب (تموز وحبيبته عشتار)"ويسير الصغار سلال صبار وفاكهة قربانا لعشتار"[2] فيأتي الريح والبرق دون مطر ويظل هناك جفاف في البلاد.

إن السحب المرعدة المبرقة في هاته القصيدة تشير إلى انتفاضات الشعب العراقي الكثيرة التي لم تحقق ولم تجلب الثورة إلى البلاد[3]. فجاء رمز الرعد والبرق والرياح في هاته القصيدة كبديل موضوعي لمشاعر السياب اتجاه الثورة، فهو يعبر عن سخطه وغضبه على هاته الثورة التي لم تندلع ولما اقترب موعد ولادتها جاءت عسيرة، فالسياب يرى أن الشعب العراقي بالرغم من انتفاضاته الكثيرة إلا أنه لم يحرك ساكنا ولم يفجر الثورة لتحرير هاته البلاد من الحكم الظالم، مثله مثل تلك السحب المرعدات المبرقات التي لا يأتي بعدها مطر يحي الأرض، أو مثله مثل الرياح التي لا تأتي بإعصار يهدم كل شيء، ولا حتى تهدأ ليعيش الناس على الأقل بأريحية فلا يخشون ما الذي سيحدث بعد الثورة.

ج) بُوَيْب معادل موضوعي طبيعي:

من الرموز الطبيعية التي نالت حظا وافرا في شعر بدر شاكر السياب، نجد رمز النهر(بويب*) الذي وظفه في أكثر من قصيدة، ومن القصائد التي ذكر فيها هذا النهر قصيدة"النهر والموت" حيث يقول:

بُوَيْب....

---

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، أنشودة المطر، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص1323.

[2] ينظر: شيماء ستار حبار: الأسطورة والرمز في شعر (بدر شاكر السياب)، مجلة ديالي، العدد السادس والأربعون، 2010، ص35.

[3] علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب، مرجع سابق، ص158.

بُوَيْب....

أجراسُ برجٍ ضاع في قرارة البحر

الماء في الجرار، والغروب في الشّجر

وتنضح الجرارُ أجراساً من المطر

بلّورها يذوب في أنينْ

"يابُوَيْب... يابُوَيْب! "،

فيدلهم في دم حنين

إليك يابُوَيْب،

يا نهري الحزين كالمطر.[1]

يبدأ السياب قصيدته بندائه لنهر بويب، فيصور عودة النساء كسرب من الشاطئ محملاتٍ بجرارمن الماء الذي يقطر على أكتافهن فيمتزج مع دموعهن وأمانيهن، فلا يُعرف أهو دمعٌ أم ماء؟

ثم يخاطب النهر ويصفه بالحزين مثله مثل المطر ، و يتمنى لو أنه يأتي جاريا إلى بلاده رغم الظلمات فيحمل لها الأزهار والأنوار وبعدها يطل على النهر ليرى ضوء القمر منعكسا فيه، وهنا يصف روعة منظره ، ثم يتساءل ويحاكيه فيقول له:"أغابة من الدموع

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مصدر سابق، ص105.

*بويب: تنتشر في أبي الخصيب أنهار صغيرة تأخذ مياهها من شط العرب وتتفرع إلى أنهار صغيرة منها نهر بويب، هذا النهر هو وسيلة أروائية لبساتين النخل يبعد عن شط العرب بـــ 1كلم لكن لا يأخذ مياهه منه بل يأخذه نهر آخر اسمه بكيع، كان بدر يحب اللعب في ماء بويب في طفولته ويلتقط من المحار كما يبقى سارحا يرى الماء المنساب ويستمتع به. (ينظر مذكرة تخرج لطالبتين فاطمة عياش، أمينة عشط: قصيدة " النهر والموت" بدر شاكر السياب.. دراسة نصية". المركز الجامعي البويرة2010).

أنت أم نهر؟ "، ويقصد هنا أأنت العراق بلاد الخير والأنهار أم أنت بلاد الحزن والبكاء؟ ويبقى السياب يناجي بويب في عدة أبياتٍ فهو يريد الغوص فيه والتقاط المحار ليبني بها دار مثلما يفعل الأطفال.

ويسترجع السياب بعد هذا ذكرياته على ضفاف النهر التي مر عليها عشرون سنة ويتذكر ما مر عليه من حزن ومعاناة ويتمنى لو تأتي رصاصة الرحمة لتنهي حياته ويستريح، لكنه يستبشر بالمستقبل ويرى أن التضحية والموت من أجل الجماعة والبلاد هي فداء وانتصار لبلده أفضل من الموت لأجل لا شيء.

لقد وظف الشاعر نهر بويب "واستطاع أن يحمله دلالات تتدرج من المستوى الطبيعي الواقعي إلى المستوى الكوني الميتافيزيقي حيث أصبح مرآة ومعبودا ،ثم إلى المستوى الذاتي الصميمي حيث نراه رحما والعودة إليه تنفي العودة على الأصل لهذا فان بويب عبارة عن مركز إشعاعات وإيحاءات تنبع من داخل القصيدة"[1]،وقد جعل الشاعر من بويب رمزا للعراق، فهو يرمز إليها به لأنها بلد الأنهار والمياه وبلاد الخيرات.

حيث اتخذ من هذا النهر في بداية القصيدة معادلا موضوعيا بث لنا من خلاله حنينه وشوقه لبلده الأم العراق، واختزل العراق في" بويب" البلد الذي فيه ذكريات طفولته وشبابه.

ولما يقول:

إليك يا بُوَيْب

يا نهري الحزين كالمطر[2]

[1]تيسير احمد الزيادات:التراث في شعر بدر شاكر السياب،مرجع سابق،ص95

[2]بدر شاكر السياب:الديوان،مصدر سابق، ص105.

هنا الشاعر يشبه النهر" بويب" بالمطر الحزين ،فبالرغم من كثرة خيرات العراق إلا أنها تعيش في الفقر والجوع،حيث يعادل بويب إحساس الشاعر بالحسرة والألم على ما يحدث في بلده من ظلم،واستبداد، وفقر، وتشرد، وجوعٍ.

ثم يقول السياب:

فالموت عالم غريب يفتن الصغار

وبابه الخفي كان فيك يا بُوَيْب[1]

نجد أن الشاعر هنا يجعل من بُوَيبْ الذي يقصد به العراق رمز للموت في العراق، فالعراق هي أرض الصراعات والحروب والقتل والدمار منذ أن كانت، والشاعر يرى أن الموت في بلده يلعب مع الأطفال ومنتشر في كل مكان، فيتألم من هاته الحقيقة المؤلمة ويود لو يفتدي بنفسه ويضحي بها من أجل بلاده وأبناء بلده ويغير الواقع المرير الذي يعيشونه، وبموته هو ينتصر الفقراء وتبعث الحياة في بلاده.

لم يكتف الشاعر بهاته المعادلات الطبيعية الثلاث في أشعاره بل ظهرت العديد من الرموز الطبيعية التي تجلت كمعادلات موضوعية لمشاعر السياب، حيث اختصر بها ألفاظ عديدة لما تحمله من معان مكثفة فكانت تتظافر مع موضوعات الشاعر لتبسط أحاسيسه وتبرزها في أحسن الحلل.

4)المعادل الموضوعي المكاني:

يعد المكان أحد أبعاد النص الشعري، ويشكل أهمية بالغة في الأدب لأن العمل الأدبي وحين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وأصالته[2]، وقد وظف الشاعر الحديث الأمكنة

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، المصدر السابق، ص106.

*جيكور: هي المدينة التي ولد فيها السياب وأعزم بحبها، تقع جنوب شرق البصرة وهي من قرى الهلال الخصيب الواقعة في جنوبي العراق، (ينظر: تيسير محمد الزيادات: التراث وشعر السياب، ص120.)

التراثية القديمة التي تركت بصمات واضحة في التاريخ الحضاري والإنساني، حيث عاد إليها ليصب جُل معاناته السياسية والاجتماعية...، عاد إليها عبر الأزمنة السحيقة، وكل ما يود إيصاله للآخرين هو تكثيف لما هو خفيٌ وسريٌ[1].

أما بالنسبة للسياب فإننا نجده قد وظف في نصوصه الشعرية عددا كبيرا من الأمكنة التراثية ذات الرمز والدلالة، إذ نجد مدناً قديمة كعامورة، بابل وسدوم[2]، إضافة إلى مدنٍ حديثة كلندن وباريس، وروما وغيرهم.

أ) قرية جيكور معادل موضوعي مكاني:

لقد تغنى السياب ببلدة جيكور كثيرا حتى أنه لم يترك شيئا من جيكور إلا وتحدث عنه حيث نجد العديد من أشعاره عُنْوِنت بها منها (جيكور أمي، أفياء جيكور، مدينة جيكور، جيكور وأشجار المدينة، جيكور شابت....)،وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على عشقه لبلدته خاصة ولبلاده عامة، "وقد أصبح حديث السياب عن جيكور حديثه عن ذاته، فقد كانت ملاذه عندما تشتد أزمته[3].

حيث يقول الشاعر في قصيدة أفياء جيكور:

نافورة من ظلال، من أزاهيرِ

ومن عصافير...

جيكورُ، جيكورُ يا حقلاً من النور.

يا جدولاً من فراشات نُطاردها

---

[2]ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هيلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، لبنان، 1984، ص6.

[1]ينظر: غاستون باشلار :جماليات المكان ،مرجع سابق، ص50.

[2]ينظر: تيسير الزيادات: التراث في شعر بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص111.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص121.

في الليل، في عالم الأحلام والقمر

ينشر أجنحة أندى من المطر

في أول الصيف[1].

يصور الشاعر لنا في هاته القصيدة مدينته جيكور، فيجعل منها حقلا للنور ومدينة للخير والصدق، ولا يترك شيئا جميلا إلا ووصفها به، فهو يرى فيها الأمان والحب والحنان وكأنها أمه. ثم يخاطب الشاعر المدينة ليسألها عن الزمن الذي يعيش فيه ويشكو لها قسوته عليه وآلامه، ويرى أن جيكور هي التي تلم عظامه بعد دفنه، وهي التي ستنفض كفن الموت حين يضمه القبر، وتخلده بدلا من أن تفنيه وسوف تغسل قلبه بجداولها بعد أن كان ناراً لتريحه من عذاب سنين العمر المتعبة.[2]

لقد وظف السياب في هاته القصيدة مدينة جيكور فيجعل منها معادلا لحنينه وشوقه إلى بلاده وإلى طفولته الساذجة التي عاشها فيها دون ألمٍ ولا خداع، فالشاعر يرى في بلدته عالما من البراءة والحنان الذي ينسيه ضيق المدينة وبشاعة النفوس التي تعيش فيها.

ولما يقول السياب:

جيكور مسي جبيني فهو ملتهب

مسيه بالسّعف

والسنبل الترف

مدى عليّ الظلال السمر تنسحب

ليلا فيختفي هجير في حناياها.[3]

---

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، المصدر السابق، ص121.

[2] تيسير محمد الزيادات: التراث في شعر بدر شاكر السياب، مرجع سابق،ص122.

[3] بدر شاكر السياب: الديوان، المصدر السابق، ص262.

هنا يجعل من جيكور معادلا لأُمِه الحنون التي تهتم به وتراعيه وتحضنه وتحتويه حتى يشفى من مرضه اللعين، كما يرى بأنها هي من ستعطيه الراحة الأبدية لما يُدفَن فيها،والموت في هاته القرية عنده هي بداية حياة له وليس موت، فهي وأمه متساويتان عنده فكلاهما نبع للحب والحنان والعطاء.

ب)بغداد معادل موضوعي مكاني:

يرى عز الدين إسماعيل أن بغداد مثلت تجربة سياسية فريدة في حدتها وتعقيدها لم تمثله مدينة عربية أخرى، وانعكست آثارها خاصة في الشعر العراقي، وربما يعود ذلك إلى عدد كبير من شعراء العراق كانوا طرفا في الصراعات السياسية لتمثل وجه المدينة بالنسبة لديهم ووجه الأمة الحضاري والسياسي[1]. وقد عاش السياب في مرحلة صعبة تمر بها بلاده من الناحية السياسة والاجتماعية، حيث وظف بغداد في عديد من قصائده لتحمل دلالات وأبعاد سياسية

يقول الشاعر في قصيدة المبغى:

بغداد؟ مبغى كبيرْ

"لاحظ المغنّية

كساعة تتكّ في الجدارْ

في غرفة الجلوس في محطّة القطارْ"

يا جثة على الثرى مستلقية

الدود فيها موجة من اللهيب والحرير

[1]ينظر: عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د.ط، د.ب، ص328.

يصف السياب في هذه القصيدة بغداد بأبشع الصفات حيث يشبهها بالمرأة العارية المتاحة لكل العابرون، وأنها كمدينة عامورة* قامت من الرقاد، ويراها مدينة الخطاة والحبال والخمور ،والساعة في بغداد تبدو يوما كاملا واليوم يبدو عاما[1]، وهنا هو يحس بالثقل في بغداد من كثرة الفجور الذي فيها، ثم يجعل من نفسه ومن الشعب طينا في بغداد يتحكم فيهم الحكام ويعجنوهم ويشكلوهم كما يشاؤون، و في الأخير يتساءل الشاعر أهذه بغداد بلاد الحضارة العريقة أم هي عامورة بلاد الفسق والمجون؟

لقد جاء السياب هنا بصورة بغداد محملة بالرؤية السياسية والاجتماعية والأخلاقية، فأصبحت معادلا لما يحسه الشاعر من كره وبغض وسخط على السلطة الحاكمة وعلى قراراتها الجائرة التي تصدر منها، فالشاعر وظف هذا الرمز المكاني وهو لا يقصد بغداد من حيث هي مكان لا بل من حيث الممارسة السياسية التي تصدر من بغداد[2].

وبغداد هنا معادلا موضوعيا لمشاعره، فهو يحس باليأس والحزن والإحباط على بلاده العراق وما يحدث فيها من ظلم وقهر واستبداد وممارسات شنيعة وقيود تفرضها الدولة على المواطن البسيط.

ويرى الشاعر أيضا أن المجتمع مخطىء ومتواطئ مع السلطة الحاكمة لأنه لا يدافع عن حقوقه ،وتارك الحاكم يعجنه ويسيره ويتصرف به كما يشاء دون أي محاولة منه للتعبير عن رفضه لهذا الظلم ولهاته السياسة ككل. ومن هذا نجد أن السياب قد جعل الرمز المكاني ببغداد وعاء يصب فيه معاناته التي شعر بها.

ج) لندن معادل موضوعي مكاني:

---

[1] ينظر: تيسير محمد الزيادات: التراث في شعر بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص115.

*عامورة: هي قرية من القرى التي خسفها الله تعالى بسبب ما كان يقترفه أهلها من مفاسد وفق ما جاء في النصوص الدينية، حيث كانوا يأتون الذكورة من دون النساء.

[2] ينظر: تيسير محمد الزيادات: التراث في شعر بدر شاكر السياب، المرجع السابق، ص116.

تنقل السياب في عديد من المدن الأوروبية للعلاج ،فزار لندن وباريس وروما[1]، ولهذا نجده ذكر هاته المدن في بعض من أشعاره، وجاءت حاملة لنا مشاعر ه وأحاسيسه في فترة علاجه.

يقول في قصيدته الليلة الأخيرة:

وفي الصباح يا مدينة الضباب

والشمس أمنية مصدورٍ تدير رأسها الثقيل

من خلل السحاب،

سيحمل المسافر العليلْ

ما ترك الداء له من جسمه المداب

ويهجر الدخان والحدين

ويهجر الأسفَلت والحجر

ثم يقول:

أصيح بالبشرْ:

"يا أرج الجنة يا إخوة يا رفاق،

الحسن البصري جاب أرض واقِ واق

ولندن الحديد والصّخر،

فما رأى أحسن عيشا منه في العراق.."[2]

يصف لنا الشاعر صباح لندن الذي لا تطلع فيه الشمس والتي يحتاجها لان مرضه يتطلب الدفء ، لكن للأسف فالشمس مختبئة وراء السحاب ، ثم يقول الشاعر بأنه بعد شهر

[1] ينظر: دلال حسين عنتباوي: بدر شاكر السياب، قراءة أخرى، د.ط، دار أزمة للنشر والتوزيع، 2016، ص34.

[2] بدر شاكر السياب، الديوان، مصدر سابق، ص338.

سيعرف من الطبيب ما يخبئه له القدر ويأمل أن يكون بخير، وإن أظهرت النتائج بأنه لا بأس به فسيعود إلى بلاده ويفرح كثيرا وسينادي بأعلى صوته على أصدقائه ويعانقهم ويخبرهم بأنه زار كل الدنيا ولم يجد أحسن من العراق، ثم يصف الشاعر لنا زوجته التي لم تطفئ السراج طول غيابه وكيف تشعل النيران لأنها تعلم بأنه يحب الدفء والسهر، وفي الأخير يتحدث الشاعر عن شوقه لأهله وابنه غيلان.

لقد وظف السياب في هاته القصيدة مدينة لندن لتعادل إحساسه بالتيه والضياع والوحدة والغربة في بلاد الجليد التي يتعالج فيها ، فهو يراها "مدينة من حديد أو صخر لا حياة فيها وليلها طويل وقاسي" [1] ومدينة باردة جامدة لا دفء فيها ولا حنان والحياة فيها مملوءة بالجمود والملل، عكس العراق البلد الأم مدينة الحب والدفء والحنان.

5) المعادل الموضوعي من القصصي الشعبي :

وظف السياب في شعره القصص الشعبي العربي وأعطاه صيغة الفلكلور الذي يرتبط في الغالب بذكرياته وبتقاليد الشعب العربي الأصلية التي تحفظ له وجوده وشخصيته من الاندثار.وتمثلت هاته التقاليد والقصص في(عنتر وعبلة،أبي زيد الهلالي،حسن البصري،قمر الزمان ....وغيرهم)[2].

أ) السندباد معادل موضوعي من القصص الشعبي:

المتأمل والقارئ لشعر بدر شاكر السياب يلاحظ كثرة استخدامه للأسطورة الشعبية السندباد*، حيث يرجع النقاد سبب كثرة توظيفه لهذا الرمز لأنه يجد فيه تنفيس عن نفسه خاصة بعدما لازم الفراش و أصابه الشلل[3]، فكان يعوض به النقص الذي يُحس به.

[1] تيسير محمد الزيادات: التراث في شعر بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص134.

[2] ينظر: عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، مرجع سابق، ص75.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص34.

وعلى سبيل الذكر لا الحصر تناولنا رمز السندباد من قصيدة "رحل النهار".

يقول الشاعر:

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفقٍ توهّج دون نار

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار

هو لن يعود

رحل النهار[1]

ثم يقول:

يا سندباد، أما تعود؟

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود

فمتى تعود؟

*السندباد: هو تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرض في رحلاته إلى مواقف سافة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة، وهذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه (ينظر: حياة بن سليمان وبالصحراوي دليلة: توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة الوادي، 2017، ص61.)

[1]بدر شاكر السياب: الديوان، مصدر سابق، ص288.

يخاطب السياب في هاته القصيدة زوجته التي تجلس على شاطئ البحر تنتظره بشوق بالرغم من انتهاء النهار، فيقول لها رحل النهار ارحلي ولا تنتظريني فأنا سوف أموت على كل حال، ثم يصف لنا انه وبالرغم من كل الدلائل التي تدل على عدم رجوعه إلا أنها تُصِرُ على انتظاره طامعة في عودته لها، لكن مع مرور الوقت تتأكد من عدم جدوى بقائها منتظرة ولابد لها من الرحيل وتتقبل للواقع المُرّ.

ويستعير السياب الرمز الأسطوري الشعبي السندباد الذي يُعد "رمز للبحث الدؤوب الدائم واختراق المجهول، رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، فقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل"[1]ليعبر عن تجربته ورحلته الاستشفائية التي طالت مدتها. فكان السندباد هو السياب في حد ذاته، السياب الأول، الفتى القادر المتعافي وقد توارى وربض عليه الداء فزجّه في قلعة حصينة سوداء لا مخرج منها، فالسندباد لن يعود والسياب لن يبرأ ولا سبيل إلى استعادة العافية والشباب[2].

وقد وظف الشاعر السندباد كمعادل عن رؤياه وأحاسيسه، فالسندباد دائم الترحال والسفر والسياب هنا يحس بالبعد والتعب والتيه في الغربة ،فهو ينتقل من بلد لآخر بحثا عن الشفاء لكن دون جدوى. ثم يدرك السياب في الأخير أنه لن يعود وهنا يظهر عليه اليأس الحزن وخيبة الأمل ويتيقن نهائيا بأن نهايته وشيكة،لذا تجسدت أحاسيس المعاناة في السندباد المقاتل الذي غاب ولن يعود مثلما كان يعود في كل مرة محملا بالغنائم. فالسياب أيضا هُزِم ولن يشفى من المرض، والموت حتما سيأخذه من أهله وزوجته ، وهنا نلاحظ أن الشاعر قد حور من الأسطورة الحقيقية والتي هي انه في كل مرة ينتصر السندباد على المخاطر ويرجع

[1]جمال مباركي: التناص والجماليات في الشعر الجزائري المعاصر، د.ط، دار هومة، الجزائر، 2007، ص2012.

[2] ينظر: إليا الحاوي بدر شاكر السياب، ج5، مرجع سابق، ص71.

محملا بالغنائم سالما ، لكن الشاعر جعله يهزم في الأخير فتأتي الأسطورة حاملة لنفس نهاية الشاعر المأساوية.

ب) الحسن البصري معادل موضوعي من القصص الشعبي:

يقول السياب في قصيدته الليلة الأخيرة:

إن يكتب الله لي العود إلى العراق

فسوف ألثم الثرى، أعانق الشجر،

أصيح بالبشر:

"يا أرج الجنة، يا إخوةُ، يا رفاق،

الحسن البصْريُ جابَ أرضِ واقِ واق

ولندن الحديد والصّخر،

فما رأى أحسن عيشا منه في العراق.."

ما أطوال الليل وأقسى مدينة السَهرْ،

صديئة تحزّ عينيّ إلى السّحَرْ![1]

يقول الشاعر في هذا المقطع بأنه لو حقق الله له حلمه بالعودة إلى العراق سالما معافى فيستقبل ثراها ويحضن أشجارها وينادي بأعلى صوته على رفاقه ليقول لهم أنه جاب الدنيا

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، المصدر السابق، ص339.

*الحسن البصيري: هو الحسن بن أبي الحسن البصيري، كان أبوه مولى لرجل من الأنصار وأمه مولاة لأم سلمة زوج النبي (ص) وكبر بين بيوت زوجات الرسول(ص) فأخذ من أخلاقهن، وكان فصيح اللسان حَسَنُ الخُلقِ جميل المظهر شجاع، ومن أعلم التابعين وأفقه الناس، عابد زاهدٌ في الدنيا يكره الشهرة، وقد تولى منصب قاضي في عهد عمر بن عبد العزيز. توفي الحسن البصيري رحمه الله بالبصرة في رجب عام 116هـ (ينظر: آداب الحسن البصيري وزهده ومواعضه تأليف جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي، دار النور، ط3، 2008، ص23).

كلها ولم يجد أفضل من العراق. وقد سبق وأن شرحنا هاته القصيدة في المبحث السابق شرحا مفصلا.

لقد وظف السياب شخصية الحسن البصري* في هاته القصيدة كمعادل موضوعي عن أحاسيسه فهو يحسُ بالحنين والشوق إلى أهله وبلده، كما جاءت هاته الشخصية معادلا لمعاناة السياب في رحلات بحثه عن الشفاء فمثلما عانى الحسن البصيري في رحلاته للبحث عن زوجته وأطفاله في "أرض الواق واق"* فالسياب أيضا يعاني ويحس بالغربة وهو يبحث عن العلاج لمرضه، فكلاهما اشتد عليهما الحنين إلى الوطن[1].

لذا فالشاعر لم يجد أفضل من شخصية الحسن البصري ليصب فيها كل أحاسيسه وتعبر عما يختلج في صدره أحسن تعبير عن رحلاته الطويلة المتعبة في سبيل حصوله على معجزة الشفاء ،وهنا نلاحظ توحد شخصية السياب مع الحسن البصري.

ج) عنتر بن شداد معادل موضوعي من القصص الشعبي:

إن شخصية عنتر بن شداد من الشخصيات المحببة والتي تتردد كثيرا على ألسنة الشعراء والأدباء، وقد وظفها السياب أيضا في عدد من قصائده،حيث يقول في قصيدة "إرم ذات العماد":

يا وقع حوافر على الدروب

في عالم النعاس ذاك عنتر يجوب

رحى الصحاري إن حب عبلة المزار[2].

*الواق واق: (هي جزيرة في أرض العجائب والشر في نظر القصاصين، وهي الجزيرة التي يتولد فنها الانسان من غير أب ولا أم، وبها شجر يثمر النساء) ينظر: عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ص79.

[1] عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، المرجع السابق، ص78.

[2] بدر شاكر السياب: الديوان، مصدر سابق، ص605.

لقد سبق وشرحنا هاته القصيدة في هذا الفصل، لذلك سنكتفي بشرح هاته الأبيات التي يشبه فيها السياب حاله بعنترة بن شداد حبيب عبلة ،الذي يجوب الصحاري ذهابا وإيابا ممتطيا جواده قاصدا حب عبلة على بعد المزار مهتديا بنجوم الليل[1] للوصول إليها.

لقد وظف الشاعر في هاته القصيدة عنترة بن شداد الذي يجوب الصحاري باحثا عن محبوبته عبلة معادلا لبحثه عن الأمل في رؤية المدينة الغائبة "إرم ذات العماد"[2]. فتصبح شخصية عنترة بن شداد معادل موضوعي لآمال وأحلام السياب في ظهور أمل شفاءه و عثوره عن دواءه، فمثلما يبحث عنتر عن محبوبته ويأمل في لقاءها ،فالسياب يبحث عن علاج لمرضه هذا .

[1] عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، مرجع سابق، ص22.

[2] تيسير محمد الزيادات: التراث والتجديد في شعر بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص54.

ملحق

بدر شاكر السياب من أبرز شعراء الحداثة في الشعر العربي الحديث، ولد في 1926 في جيكور جنوبي البصرة،[1] ودرس في ابتدائية باب سليمان في أبي الخصيب، ثم انتقل إلى المدرسة المحمودية وتخرج منها في 1 أكتوبر 1938، ثم أكمل الثانوية في البصرة بين 1938 و1943.[2] وبعد ذلك انتقل إلى بغداد ودخل جامعتها دار المعلمين العالمية بقسم اللغة العربية 1944، ثم هجر هذا القسم إلى قسم الإنكليزية عام 1945.1946.[3] وهذا ما يفسر اطلاعه على الأدب الإنجليزي بكل تفرعاته، عمل مدرسا مدة من الزمن، ثم خاض غمار السياسية، فانتظم في صفوف الحزب الشيوعي العراقي وفصل من عمله، ثم ترك الحزب، فغضب رفاقه القدامى وأزعجوه، مرض بالسل أثناء اقامته بالكويت، فدخل المستشفى وأقام فيه حتى وفاته.

يعتبر في بدايته أحد أهم شعراء الانطباعية الحديثة، إذ تأثر بإليوت وإيدت سينويل وغيرهما، ثم انتقل إلى الواقعية في العصر الحديث وكان من المجددين الرواد الذين حافظوا على إيقاع الموسيقي في الشعر العربي وتخليهم عن القافية والتنظير العمودي. عالج السياب في شعره الموضوعات الإنسانية ذات الطابع المحلي، فكان أحد أهم الشعراء العالميين حيث ترجم شعره إلى عدد من اللغات الأوربية.[4]

---

[1] ينظر: إميل يعقوب: معجم الشعراء منذ عصر النهضة، مجلد1، (أ.س)، دار صادر، ط1، بيروت، 2004، ص218.

[2] ينظر: محمد إبراهيم: أجمل أشعار بدر شاكر السياب، دار الإسراء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009، ص3.

[3] ينظر: خليل إبراهيم العطية: التركيب اللغوي لشعر السياب، دار المعارف للطباعة، ط1، تونس، 1986، ص31.

[4] ينظر: إيميل يعقوب: مرجع سابق، ص219.

سيرته الأدبية:

اتسم شعر السياب في الفترة الأولى بالرومانسية وبدا تأثره بجيل على محمود طه من خلال تشكيل القصيد العمودي وتنويع القافية، ومن عام 1947 انساق وراء السياسة وهذا يظهر جليا في ديوانه "أعاصير" الذي حافظ فيه السياب على الشكل العمودي واظهر فيه اهتمامه بالقضايا الإنسانية.

وقد تواصل هذا النفس مع مزجه بثقافته الإنجليزية متأثرا بإليوت في "أزهار وأساطير"، وظهرت محاولاته الأولى في الشعر الحر. وقد ذهبت فئة من النقاد إلى أن قصيدة "هل كان حبا" هي أول نص في الشكل الجديد للشعر العربي ومازال الجدل قائما حتى الآن في خصوص الريادة بينه وبين نازك الملائكة، ومع بداية الخمسينات كرس السياب كل شعره لهذا النمط الجديد واتخذ المطولات الشعرية وسيلة للكتابة فكانت (الأسلحة والأطفال والمومس العمياء وحفار القبور) وفيها تلتقي القضايا الاجتماعية بالشعر الذاتي. ومع بداية الستينات نشر السياب ديوانه "أنشودة المطر" وبه نال الاعتراف نهائيا للشعر الحر من القراء وصار هو الشكل الملائم لشعراء الأجيال الصاعدة، وأصبح السياب رائد الشعر بفضل تمكنه من جميع الأغراض وتدفقه الشعري بالإضافة للنفس الأسطوري الذي أدخله على الشعر العربي بإيقاظ أساطير بابل واليونان القديمة، كما صنع رموز خاصة بشعره مثل: المطر، تموز وعشتار.... إلخ.[1]وفي أوج شهرته صارع السياب المرض لكن لم تنقص مردوديته الشعرية وبدأت ملامح جديدة تظهر في شعره وتغيرت رموزه من تموز والمطر إلى السراب والمراثي في مجموعته المعبد الغريق، ولاحقا توغل السياب في ذكرياته الخاصة وصار شعره ملتصقا بسيرته الذاتية "في منزل الأقنان" و"شناشل ابنه الجلبي"، سافر السياب في الفترة الأخيرة من

[1] ينظر: محمد إبراهيم: اجمل اشعار بدر شاكر السياب،مرجع سابق، ص3.

حياته كثيرا للتداوي، وحضر بعض المؤتمرات الأدبية وكتب في رحلاته هذه بوفرة ربما لإحساسه باقتراب النهاية، توفي عام 1964 بالمستشفى الأميري في الكويت عن عمر 38 عام ونقل جثمانه إلى البصرة ودفن في مقبرة الحسن البصري في الزبير.[1]

دواوينه الشعرية:

- قصائد تمثل بواكير شعره (1941-1945) نشر بعضها في ديوان إقبال وصورت من مجموعة يملكها الأستاذان محمد على إسماعيل ونجاح السياب وبعض القصائد في رسائله إلى الأستاذ خالد الشواف.
- أزهار وأساطير (مجموعة مختارة من قصائده في ديوانه الأول "أزهار ذابلة" وديوانه الثاني "أساطير" منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت (دون تاريخ).
- ديوان "أساطير"، منشورات دار البيان، مطبعة الغري الحديثة في النجف 1950.
- فجر الإسلام: عن بشير الطبعة الأولى في كراس خاص المحامي عطا الشيخلي ثم نشرت في مجموعة بعنوان " هديل الحمام" ص21-32.
- حفار القبور، بغداد، 1952 (ثم أعيد نشرها في أنشودة المطر).
- المومس العمياء، مطبعة دار المعرفة، بغداد 1954 (ثم أعيد نشرها في أنشودة المطر).
- الأسلحة والأطفال، مطبعة الرابطة، بغداد1954 (ثم أعيد نشرها في أنشودة المطر).
- أنشودة المطر، دار مجلة شعر، بيروت 1960.
- المعبد الغريق، دار العلم للملايين، بيروت 1962.
- منزل الأقنان، دار العلم للملايين، بيروت 1963.

[1] محمد إبراهيم: اجمل اشعار بدر شاكر السياب المرجع السابق، ص3.

- شناشيل ابنة الجلبي، منشورات دار الطليعة، بيروت 1965.
- إقبال: منشورات دار الطليعة، بيروت (حزيران 1965)[1].
- وله قصيدة بين الروح والجسد في ألف بيت تقريبا ضاع معظمها.[2]

[1] إحسان عباس: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، مرجع سابق ،ص420.

[2] محمد إبراهيم: احمل اشعار بدر شاكر السياب،مرجع سابق، ص5.

الخاتمة

سعينا في دراستنا هذه إلى محاولة تتبع المعادل الموضوعي في الدرس النقدي المعاصر، وبالضبط في شعر بدر شاكر السياب محاولين رصد المفاهيم وتوظيف الإجراءات، ومما وصلنا إليه في دراستنا هذه:

1-المعادل الموضوعي هو قدرة الشاعر على التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركزة، بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز عام.

2-لم يكن إليوت هو أول من استخدم وأشار إلى المعادل الموضوعي فقد تشكل هذا المصطلح على مر حقب متفاوتة من تاريخ الفكر والفلسفة والنقد في الغرب.

3-انتشر هذا مصطلح المعادل الموضوعي بطريقة واسعة بعد ما تحدث عنه إليوت عنه مباشرة، حيث تلقى قبولا واسعا من طرف النقاد الجدد سواء كان العرب أو الغرب، وخضع لعدة تأويلات وتفسيرات، فمنهم من رآه مرادفا للموضوعية في النقد ومنه من جعله مرادفا للبلاغة وأساليبها، وأخر اعتبر مناهضا للرؤية الرومانسية القديمة التي تؤمن أن الشعر يعبر عن العواطف .

4-حتى وان كان مصطلح المعادل الموضوعي حديثا في النقد، إلا أننا إذا عدنا للمكتبة الإبداعية فإننا نجد غزارة توظيفه في أشعار العرب، إذ أجادوا في توظيفه ببراعة.

5-القناع صورة أخرى من صور المعادل الموضوعي .

6-يستخدم الشعراء الرمز كأداة للتعبير؛ لأن اللغة العادية كما يزعمون عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة إلى المتلقي بكل سهولة.

7-برع السياب في توظيف المعادلات الموضوعية الرمزية الدينية، والأسطورية والدينية، والشعبية، والمكانية، والطبيعية والتي استطاعت إيصال لنا كل ما يحس به.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1-بدر شاكر السياب: الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، لبنان، 2016.

2-بدر شاكر السياب: الديوان، أنشودة المطر، د.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.

ثانيا-المعاجم:

3-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، د.ط، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986.

4-ابن منظور: لسان العرب، الجزء11، مادة(ع.د.ل)، نشر أدب الحوزة، إيران،1984.

5-ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، مادة(و.ض.ع)، دار صادر بيروت، د.ت.

6-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ط1،دار الكتب اللبناني، لبنان،1985.

7-مجمع اللغة العربية: معجم المصطلحات الأدب، ج1، دار الكتب، القاهرة، 2008.

8-محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 2003.

ثالثا: المراجع:

أ-الكتب باللغة العربية:

9-إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، د.ط، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

10-إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعة، د.ط، الجزائر، 2008.

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

12-إحسان عباس: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ط1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1982.

13-إميل يعقوب: معجم الشعراء منذ عصر النهضة، مجلد1، (أ.س)، دار صادر، ط1، بيروت، 2004.

14-إيليا الحاوي: بدر شاكر السياب، ط1، ج 5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.

15-إيليا الحاوي: بدر شاكر السياب، ط3، ج3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983.

16-تيسير محمد الزيادات: التراث في شعر بدر شاكر السياب، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2015.

17-جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي، آداب الحسن البصيري وزهده ومواعضه، دار النور، ط3، 2008.

18-جمال مباركي: جماليات التناص في الشعر الجزائري، د.ط، دار هومة، الجزائر، 2003.

19-حسام الخطيب: جوانب من الأدب والنقد في الغرب، ط5، منشورات جامعة دمشق، 1993-1994.

20-خليل إبراهيم العطية: التركيب اللغوي لشعر السياب، دار المعارف للطباعة، ط1، تونس، 1986.

21-دلال حسين عنتباوي: بدر شاكر السياب، قراءة أخرى، د.ط، دار أزمة للنشر والتوزيع، 2016.

22-رشاد رشدى: فن كتابة المسرحية، د.ط، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، القاهرة.

23-رشاد رشدي: مقالات في النقد الأدبي، ط1، دار الحيل للطباعة، القاهرة، 1963.

24-سالم المعوش: بدر شاكر السياب: أنموذج عصره لم يكتمل، ط1، مؤسسة رحمون للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006.

25-عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، د.ط، وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1978.

26-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د.ط، د.ب.

27-فاضل عبد الواحد على:عشتار ومأساة تموز، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 1999 .

28-فائق متى: إليوت، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1991.

29-ماهر شفيق فريد: ت.س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2009.

30-محفوظ زاوش: الرمز الفني في شعر بدر شاكر السياب – قصيدة سربروس في بابل – جامعة بوضياف، المسيلة، 2020.

31-محمد إبراهيم: أجمل أشعار بدر شاكر السياب، دار الإسراء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009.

32-محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1994.

33-محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، د-ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق1999.

34-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1997.

35-محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، د.ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

36-يوسف سامي يوسف: ت.س إليوت، ط1، دار منارات للنشر، الأردن،1986.

37-يوسف هادي: بدر شاكر السياب وأسطورة تموز بين الأساطير، إضاءات نقدية، العدد الرابع، 2011.

38-يوسف وغليسى: مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، د.ب، 2007.

جـــ-الكتب المترجمة:

39-ت.س إليوت: فائدة الشعر وفائدة النقد، ترجمة: د.نور عوض، مراجعة د.جعفر هادي حسن، ط1، دار القلم، لبنان، 1982.

40-جابر عصفور: المختار من نقد ت.س إليوت، تر: ماهر شفيق فريد، ج1، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2000.

41-رينيه ويلك: تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750 -1950، ج5،ط1، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

42-ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، محمد يوسف نجم، ج1، د.ط، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، د.ب، د.ت.
43-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر، غالب هيلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، لبنان، 1984.

د-الرسائل والمذكرات الجامعية:

44-حسن المطلب المجاني، أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه في اللغة وآدابها، الأردن، 2009.
45-حياة بن سليمان وبالصحراوي دليلة: توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة الوادي، 2017.
46-فاطمة عياش، أمينة عشط: قصيدة " النهر والموت" بدر شاكر السياب.. دراسة نصية". المركز الجامعي البويرة2010.

هـ-المجلات:

47-أحسن داوس (المعادل الموضعي في النقد الانجلو أمريكي) دراسة في المنهج والمرجعيات، مجلة الأثر، عدد26، 2016.
48-جابر عصفور: أقنعة الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، العدد4 يوليو1981.
49-حمدي فارق صالح الشيخ، المعادل الموضوعي في شعرنا العربي بين الإبداع والتقليد، المجلة العلمية لكلية التربية التونسية، العدد السادس والعشرون، ج1، أفريل 2021.
50-سلامية أحمد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، ج16، ع3، 1985.
51-شيماء ستار حبار: الأسطورة والرمز في شعر (بدر شاكر السياب)، مجلة ديالي، العدد السادس والأربعون، 2010.

52–صالح مفقودة: المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي (البقرة الوحشي أنموذجا)، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد الخاص، جامعة باتنة، الجزائر، ديسمبر.

53–فوزية على الزيباوي:المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي،مجلة مجمع اللغة العربة بدمشق،المجلد87،ج،د.ت.

54–محمد أحمد عبد الرحمان: المعادل الموضوعي في شعر زهران جبر، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية، القاهرة، جامعة الأزهر، المجلد التاسع والثلاثون، ديسمبر 2020.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العناوين	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: المعادل الموضوعي المفهوم والأصول	
1) مفهوم المعادل الموضوعي	9-19
أ) المعادل الموضوعي لغةً	9
ب) المعادل الموضوعي اصطلاحا	10-17
ج) مقومات المعادل الموضوعي	17-19
2) مرجعيات المعادل الموضوعي	20-25
3) المعادل الموضوعي عند القدماء	25-30
4) المعادل الموضوعي عند النقاد الجدد	31-34
5) المعادل الموضوعي والقناع	35-36
الفصل الثاني: المعادل الموضوعي عن بدر شاكر السياب نماذج مختارة	
1) المعادل الموضوعي الأسطوري	41-53
أ) إرم معادل موضوعي أسطوري	43-46
ب) سربروس معادل موضوعي أسطوري	46-48
ج) سيزيف معادل موضوعي أسطوري	49-53
2) المعادل الموضوعي الديني	54-61
أ)أيوب -عليه السلام- معادل موضوعي ديني	56-58
ب) محمد-صلى الله عليه وسلم- معادل موضوعي ديني	58-61

ج) هابيل وقابيل معادل موضوعي ديني	60-58
3) المعادل الموضوعي الطبيعي	68-61
أ) المطر معادل موضوعي طبيعي	64-61
ب)الرياح معادل موضوعي طبيعي	65-64
ج)بُوَيب معادل موضوعي طبيعي	68-65
4) المعادل الموضوعي المكاني	74-68
أ)جيكور معادل موضوعي مكاني	70-69
ب)بغداد معادل موضوعي مكاني	72-71
ج) لندن معادل موضوعي مكاني	74-72
5) المعادل الموضوعي من القصص الشعبي	79-74
أ) السندباد معادل موضوعي من القصص الشعبي	76-74
ب) حسن البصري معادل موضوعي من القصص الشعبي	77-76
ج) عنترة بن شداد معادل موضوعي من القصص الشعبي.	79-78
ملحق	84-81
خاتمة	87
قائمة المصادر والمراجع	94-89
فهرس الموضوعات	97-96

ملخص:

يرنو هذا البحث إلى معالجة تقنية المعادل الموضوعي، ومدى تأثيره في الشعر الغربي والعربي المعاصر من جهة، وبعده الجمالي من جهة أخرى، وكيف يستطيع أن يلخص كثافة الشحنات العاطفية، ويتقاسم مع الشاعر أحاسيسه ووجدانه، معرجا على أثره في الدرس النقدي العربي عموما، واستفادة بدر شاكر السياب من هذه التقنية خصوصا، فاخترنا نماذج من شعره ميدانا للتطبيق، كما يتتبع تمظهراته وأبعاده الرمزية، متطرقا إلى الصور التي يتجلى من خلالها كالرموز الأسطورية، والدينية، والطبيعية، والشعبية، والمكانية، وكيف استطاعت هذه الرموز أن تعادل الموضوع التى وظفت فيه من أجل الإيحاء إليه.

الكلمات المفتاحية:

المعادل الموضوعي، اليوت، القناع، الرمز، الشعر العربي المعاصر.

Abstract :

This research aimes to treat the objective corrlative technique and how does it effect on contemporary arab poetry on one hand, and its aethetic dimensions on the other hand, and how it could summarize the intensity of the emotional charges, and it shares with the poet his sentimentality, expressing its impact on the arab critical losson in general, and the benifit of Badr Chair El Sayab from this technique in particular, so we chose ideals of his poems as a field of application, it also traces his symbolyc appearances and demensions, touching the images through wich it is manifested such as legandary, religious, natural, popular and spatial symbols and how they drew the equality with the topic where i twas employed for connotating it.

Key word :

The objective correlative, the mask, symbol, contemporary arabic literature.