الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
**جامعة** محمد بوضياف بالمسيلة
**كلية** الآداب واللغات
**قسم** اللغة والأدب العربي

**الرقم التسلسلي:** ...../.....
**رقم التسجيل:** 931808

**مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر**
**تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر**
بعنــوان

# الرمز الفني في شعر بدر شاكر السّيّاب

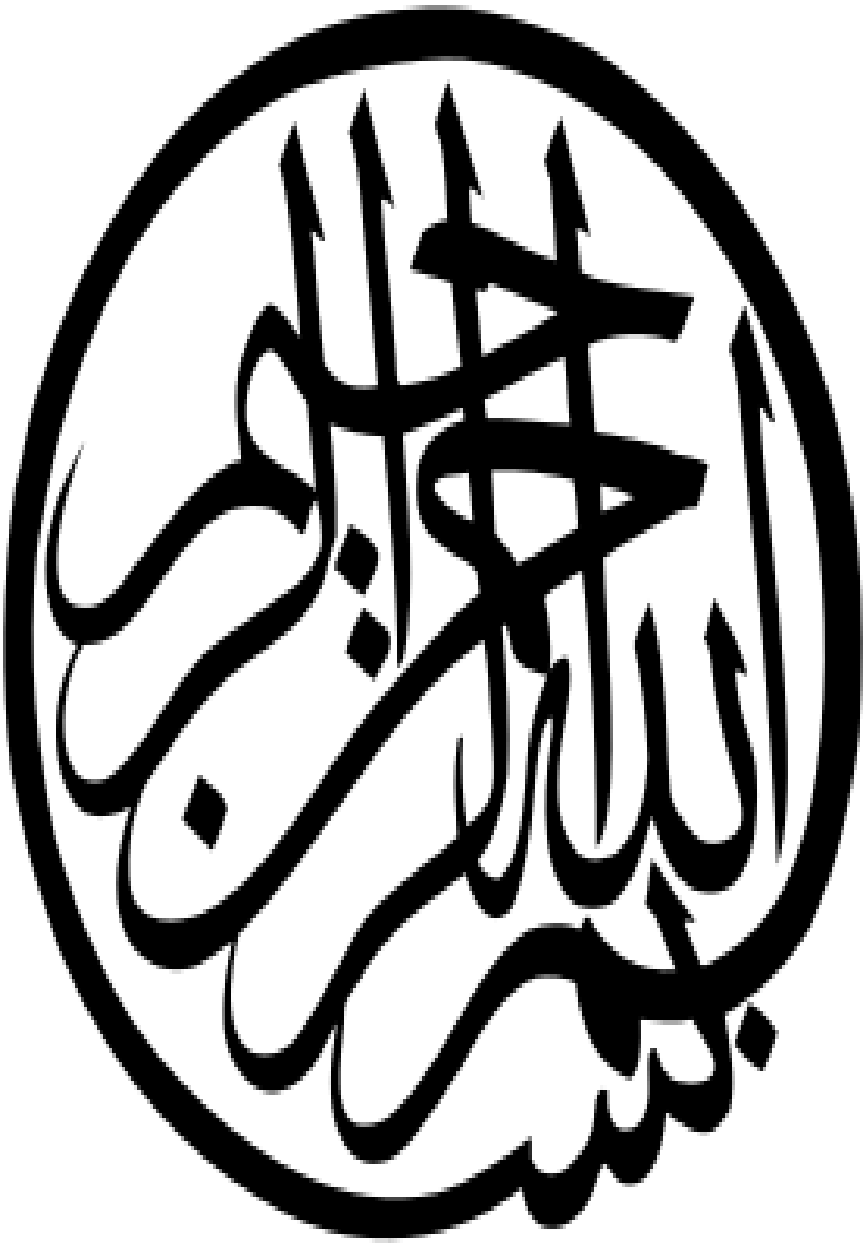
# قصيدة "سربروس في بابل"

**إعـداد الطالب**
ـ محفوظ زاوش

**أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| أ.د ــ جمال مجناح | أستاذ محاضر أ | جامعة بالمسيلة | رئيسا |
| أ.د ــ عباس بن يحي | أستاذ محاضر أ | جامعة بالمسيلة | مشرفا ومقررا |
| د. ــ ناصر بركة | أستاذ محاضر أ | جامعة بالمسيلة | ممتحنا |

السنة الجامعية: **1441-1442هـ/ 2019-2020م**


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

## قالى الله تعالى:

﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ... ﴾

سورة إبراهيم الآية﴿٧﴾

بعد شكر الله تعالى وحمده

نتقدم بعبارات الثناء وجزيل الامتنان

إلى الأستاذ المشرف البروفيسور

**- عباس بن يحي -**

نظير جهوده في توجيهنا الوجهة السليمة

والأخذ بيدنا فكان حقا السيراج

الذي بدد غيوم العقبات

# الإهـــــداء

إلى والدي الغالي معلم التحدي والصبر والكفاح (الزواوي) حفظه الله.

إلى أمي الغالية شعلة الحياة (فطوم)

إلى الزوجة الغالية (وفاء) سندي في الحياة وساعدي الذي وهبني إياه القدر ليعضدني ويقويني.

إلى ضياء البيت وشعلته ابني الغالي ضياء الدّين.

إلى جميع الزملاء وخاصة الفوج6

إلى أصدقائي الذين ساعدوني على مواصلة الدراسة وخاصة عبد الرزاق بوزربة وَعربية سليمان

إلى كل الأساتذة وموظفي الكلية

أهدي هذا العمل المتواضع

** محفوظ **

# مقدّمة

**مقدمة:**

شهد العالم العربي عدّة تحولات بعد الحرب العالمية الأولى والثانية وما رافقها من تطورات سياسية واجتماعية واقتصادية، وظهور طبقة وسطى ذات حظ من الثقافة حملت على عاتقها نشر الفكر الجديد، عبر إيجاد أدب معبّر عن البيئة العربية بصدق وإحساس، وقد استفادت هذه الفئة من سعة اطّلاعها على الثقافة الغربية وتجارب شعرائها البارزين (رامبو، مالارميه، بودلير...) وترجمة روائعهم إلى العربية، وفي خضم هذه التغيرات برزت حركة شعرية جديدة قبل نهاية النصف الأول من القرن العشرين (1947م) حملت على عاتقها التحرر من كل القيود التي تُكبّل الإنسان العربي، وتحدُّ من إبداعه، وتزعّم هذه الحركة أدباء العراق على غرار بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي، ثم واصلت توسعها في البلاد العربية، وتثبيت معالمها.

لقد أثارت حركة شعر التفعيلة أو ما يُطلق عليه الشعر الحرّ ثورة أدبية، بسبب ما عرفته من نقود واختلافات بين مؤيد متحفظ، ومعارض سخّر سيف النقد الحاد؛ داعيا إلى التمسك بالأصل والتراث الشعري خاصة فيما يتعلق بالشكل والموسيقى، وهذا ما دفعنا للخوض في تجربة الحركة الشعرية المعاصرة، فركزنا دراستنا على أحد أبرز ملامح التجديد فيها ونقصد ظاهرة استخدام الرمز الفني، وكان اختيارنا للشاعر بدر شاكر السّياب باعتباره أحد أقطاب التوجه نحو التجديد، وهو ما دفعنا لطرح الإشكالية التالية:

هل كان لجوء بدر شاكر السّياب إلى الرمز ضرورة إبداعية أم حاجة فرضتها الظروف المحيطة به؟ وما مصدر التجربة الرمزية عند الشاعر؟ وهل حقق الرمز غاياته الفنية والفكرية في إبداعاته؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات رأينا من الأنسب افتتاح الدراسة بمدخل يتناول بإيجاز المذهب الرمزي في الشعري العربي الحديث، وتم تقسيم العمل إلى فصلين متوازنين؛ تعرضنا في الأول منهما إلى البحث في الرمز الفني في قصيدة "سربروس في بابل" فتناول المبحث الأول مقاربة سيميائية للعنوان، ثم التفصيل في أهم المضامين الفكرية التي تضمنتها القصيدة موضوع الدراسة، وفي المبحث الثاني حاولنا استخراج أنواع الرموز التي استخدمها الشاعر للتعبير عن تجربته الشعورية.

أمّا الفصل الثاني فيبحث فنّيات الرمز في القصيدة، وهو مُقسّم بدوره إلى مبحثين، يتناول الأول علاقة الرمز بكل من الصورة الشعرية والقناع والغموض؛ الذي نال حظا وافرا من الدراسة والنقد، بينما يسعى المبحث الثاني إلى البحث في السّمات الفنّية للرمز في القصيدة، واختتمت الدراسة بحصر أهم النتائج المُتوَصل إليها من خلال أنموذج الدراسة.

ولم نفوّت ـ في الملحق ـ على القارئ فرصة الاطلاع على بعض الصّفحات من حياة الشاعر بدر شاكر السّياب، وقصيدته موضوع الدراسة.

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ظاهرة فنّية فرضت نفسها كملمح تجديد في القصيدة المعاصرة، انطلاقا من أبرز أعلامها وأحد رائديها الأوائل لإبراز جمالية الرمز الفني وقدرته على تجسيد الرؤيا والتجربة الشعرية، والتركيز على الرموز الأسطورية التي برع السّياب في استلهامها من مختلف الأساطير.

أمّا المنهج المتّبع في الدراسة فقد كان علينا الاتكاء على منهجين علميين للبحث مستفيدين من بعض آليات كلّ منهج حسب الحاجة، فاعتمدنا على المقاربة السيميائية لعلاقتها بدراسة العلامة اللغوية (الرمز) وتحليلها وبحث دلالتها، إضافة إلى البنيوية التكوينية

لأنَّ جزءا كبيرا من البحث اتجه إلى دراسة البنيات اللغوية والأسلوبية للرموز ومحاولة فهمها وتفسيرها وربطها بالحالة الاجتماعية والنفسيّة للشاعر وواقع بلده العراق.

واعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها ديوان بدر شاكر السّياب وكتاب الرمز والرمزية لمحمد أحمد فتوح، إضافة كتاب إحسان عبّاس الذي يدرس حياة الشاعر وشعره ونقصد كتاب "بدر شاكر السّياب دراسة في حياته وشعره".

ولا يفوتنا التنويه بجهود الأستاذ المشرف الدكتور بن يحي عبّاس الذي ترك لمساته الظاهرة على هذا العمل قيادة وتوجيها، وتذليلا للصعاب، وإليه يرجع الفضل في نضوج البحث.

# مدخل

## مدخل

تميزت التجربةُ الشعرية المعاصرة باتكائها على الرمز والأسطورة وسيلةً للتعبير عن الحياة الجديدة المعقدة بعد الحرب العالمية الثانية، حيث تعرضت الساحةُ الأدبية لهزاتٍ سياسية واجتماعية وثقافية عنيفةٍ، زعزعت الثقةَ بالموروث الأدبي لدى المثقفِ العربي، ممّا هيّأ الأرضيةَ الأدبيةَ لقبول التيارات الأدبية الوافدة من الغرب الأوروبي وعلى وجه الخصوص التيّار الرمزي الّذي وجد قبولا جارفا باعتباره يتفقُ مع رغبات النّخب المثقفةِ؛ لاتِّسامه بالغموض وخفاء الدّلالة، فيساعد على التعبير عن الواقع المهزوم بالإيحاء والإشارة.

فما المقصود بالرمز والأسطورة؟ وما الغاية من توظيفهما في القصيدة المعاصرة؟

### 1- الرمز:

الرمزُ في لغة العرب الإشارةُ والإيماءُ، وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم بهذا المعنى، فالرمزُ بدل الكلام في قصة زكريا عليه السلام، قال تعالى:

﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴾[1]

ورد في كلام العرب ما يدلُّ أنَّ الإشارةَ أو الرمزَ طريقٌ من طرق الدّلالة، فقد يتضمن الكلامُ إشاراتٍ لتساعده على الوضوح أو الإفصاح، يقول الشاعر أبو الوفاء الرفاعي*:

وقال لي برموز من لـــواحظه  يا شيخ أهل الهوى يا شيخَ كلِ تقي

ما ذا تقول وقد قال الـرواة لنا  إن العناقَ حـرامٌ، قلت في عُنـــقي [2]

[1] سورة آل عمران: برواية حفص عن عاصم، الآية 41.

* أبو الوفاء الرفاعي: (1765م/1847م) هو محمد (أبو الوفاء) بن محمد بن عمر بن شاهين الرفاعي الحلبي، شاعر متصوف من شيوخ العلم في حلب، ألّف رسالة في (أركان الدين الخمسة) وله أرجوزة في نحو 500 بيت.

[2] بوابة الشعراء: تاريخ الإضافة 2013/02/10 الساعة/06:36https://www.poetsgate.com/Default.aspx

الرمزُ معناه الإيحاءُ، أي التعبيرُ غيرُ المباشرِ عن النواحي النّفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغةُ في دلالتها الوضعية، وهو الصّلة بين الذّات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النّفسية لا عن طريق التسميةِ والتصريح>>[1].

والرمزية هي << إحدى الاتجاهات النَّفسية في الإفصاح والتبيين، فهي وسيلةٌ من وسائل التعبير عن خلجات النفس، تتجاوزُ الرمزَ بشيء إلى شيء آخر، إلى إظهار الغامض والمبهم والتائه في مُغلَّفات الرُّوح، وتسجيلِ أصداء العقل الباطن>>[2].

**الرمزية في الشعر العربي الحديث والمعاصر**

لم تنتشرِ الرمزيةُ في الشعرِ العربي الحديثِ وتعم إلا بعد سنة (1936م) حين أخذ الشعراء اللبنانيون يخرجون عن المألوف في الشعر العربي من حيثُ المعنى والمبنى، بتأثير المدرسة الرومنسية، إضافة إلى نزعةِ الألم والحنين عند الشاعر العربي والمهاجر خصوصا، الذي وجد ضالته في التعبير بالرمز.

ويرى بعض الدارسين أن الرمزيةَ العربيةَ بمفهومها المعاصر مدينةٌ ببدايتها **لجبران خليل جبران**، وهو حسب **مارون عبـــود** << مـؤسس مـدرستيـن في لغة الضاد ـ الرومنتيكية والرمـزية ـ >> [3]

ويأتي في المقام الثاني **إبراهيم ناجي**<< الذي ترجم بعض قصائد " **بودلير Baudelaire** " (أزهار الشّر) وصدر لها بمقدمةٍ توحي بفهمه لأصولِ المذهب فهمًا عاما>>[4].

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، لبنان 1983، ص398.

[2] زكي طليمات: في المذهب الرمزي، مجلة الرسالة، العدد 250، بتاريخ 1938/04/18، ص 647.

[3] مارون عبود: جدد وقدماء، دار الثقافة، بيروت 1954، ص 72.

[4] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر 1977، ص202.

والمتتبعُ لشعراء جماعة (أبولو) الذين تأثروا بالرمزية يجدُ أنّهم كانوا على مشارف التعبير الرمزي ولم يصلوا إلى درجة التشبعِ بالمذهب الرمزي الدَّقيق، لذلك كانت رمزيتُهم توصفُ بالرمزية التعبيرية، لمواكبتهم شعر الرمزيين وإفادتِهم من الثقافة الأجنبية، وأدوات التعبير الرمزي، ولم تسمح لهم الظروف بتأثرٍ عميقٍ بهذا المذهب.

وترجع بواكيرُ الرمزيةِ الواعيةِ إلى بدايات الربع الثاني من القرن العشرين التي يجسدُها الشاعرُ **أديب مظهر**، "ويكاد يكون مقررا أن أولَ شرارة رمزيةٍ من هذا القبيل كانت على يد الشاعر اللبناني أديب مظهر، إذ سقطت بين يديه مجموعةٌ من الشعر الفرنسي للشاعر" **ألبير سامان Albert Samain**" وظهر أثرُها جليا في قصيدته نشيد السكون المنشورة 1928"[1].

فهو يتميز بموهبته الشعرية وعمق الوعي وَ" بخطوة قصيرة استطاع الوصول إلى موقف إزاءَ الوضعية الإنسانية على هذه الأرض...لم يكتفِ بالكتابة عن تجربة أصيلة ذات طبيعة أعمق، بل استطاع أن يربط تجربته الخاصة ومزاجه وموقفه بالوضع البشري عموما"[2].

أمّا الرمزيةُ في الشعر العربي المعاصر فإنَّها لم تلتزم بالحدود الدقيقة التي عرفتها الرمزيةُ الغربيةُ لاختلاف الجو الثّقافي والاجتماعي، وفي المجال النظري يُعدُّ "**سعيد عقل**" من السبّاقين إلى وضع لبناتِ النظريةِ الرمزية العربية، من خلال تقديمه لمجموعته الشعرية (**المجدلية***1937)، <<ويبدو عقل وكأنّه يعيدُ صياغةَ آراءِ الرمزيين الأوروبيين>>[3].

وبعد استخدام الشعراء للرمز وتعريفِهم له بدأت معالمُ المدرسةِ الرمزية العربية في النشأة

---

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص194.

[2] سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص 515.

* المجدلية: قدم لها بدراسة تحليلية عن اللاوعي ودوره في الإبداع الشعري، وعن الأصوات وقيمتها الإيحائية، وعن جوهر الشعر وصلته ببقية الفنون، فاعتبرت المقدمة بمثابة إعلان رسمي عن وجود المذهب الرمزي في الشعر العربي.

[3] عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف للطباعة والنشر 1991، ص37.

والظهور كمذهب أدبي، و<< توضحت معالمُه في النصف الثاني من القرن العشرين عبرَ تجاربَ إنسانيةٍ ومعاناةٍ قوميةٍ أو وطنية أو اجتماعية أو نفسية، وفتحِ آفاق جديدة في الأدب الإنساني، وما زال يُغني التراثَ العالمي في حدود مواصفاتِه ومقوماته الصحيحة>>[1]، ومن سمات الرمزية العربية نذكر:

.**1ـ الوحدة العضوية للبناء الفني:** فالقصيدةُ تنمو من داخلها فتكونُ نسيجا متناميا نموا عضويا حتى يكتملَ البناءُ الفني، فالرمزيون العربُ يرون أنَّ القصيدة << ما هي إلا فضاء فنّي مستقل يتداخل فيه كل شيء>>[2].

**2ـ تفسير النغم الشعري عن طريق حدس القارئ:** فالقيمةُ الشعريةُ ليست في مُعطى الكلمات المباشرة، لكنها تتوقفُ على المسافة بينها وبين ما يتصورُه القارئُ ذهنيا، أي تجاوزُ النص المكتوب، وهي سمةٌ تجعل النصَ متعددَ القراءات.

**3ـ الرمز أداة تعبير:** الرمز هو القادر على احتواء التجارب الشعورية وتوليدِ الأفكار في ذهن المتلقي، وقد يجعل الشعراءُ الرمزَ المعادلَ الموضوعي الذي يسقطون عليه تجاربَهم، ومن الرموز التي يستخدمونها:

**أـ الرموز الأسطورية:** التي تدخل في عالم الأساطير أو التي ارتقت إلى الأساطير ومنها: السندباد، العنقاء، عشتروت، سيزيف...

**ب ـ رموز الشخصيات:** أي الاتكاءُ على الأعلام التي لها صدًى في التاريخ الإنساني أو في الأدب مثل: كُليب، خالد بن الوليد، هرقل، التتار...

**ج ـ رموز من الكون والطبيعة:** وتُنتزَع من الظواهر الطبيعية كالرعد والمطر والفجر، والبحار...

---

[1] نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص469.

[2] أدونيس: ملحق الثورة الثقافي، دمشق، عدد08، عام 1976 نقلا عن نسيب نشاوي، ص 470.

**4 ـ هندسة الصور وغزارتها:** تكثرُ الصورُ في الشعر الرمزي بفرعيْها الحسِّي والمعنوي متلاحقةً في هندسة فنيةٍ، تُكسِبُ الشعر إيحائية بعيدةَ الصدى في النفوس.

وقد ظهرت ملامحُ الدعوةِ إلى استخدام الرمز في الشعر العربي المعاصر خلال الحرب العالمية الثانية في العراق على وجه التخصيص، وكان الشيوعُ الفعلي لهذا المذهب قد بدأ في العراق ـ بعد تراجعُ الثورة وإعادة احتلال البلاد من جديد(1941م) ـ بصورة واضحة بسبب ما تهيأ للعراق من روافدَ ثقافيةٍ هيأتْها ظروفُ الحرب العالمية الثانية، فضلا عن السّبب السياسي الذي يُعدُّ ـ حسب بدر **شاكر السّيّاب** ـ أهمَ الأسباب في شيوعه، بسبب تمرد الشباب عن الظروف السياسية والاجتماعية، حيث يقول: << نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق، وكان السبب سياسيا محضا، ولقد كنا نحاول في زمن **نوري السعيد*** (في زمن العهد الملكي المُباد) أنْ نُهاجم النظامَ، ولكنّنا كنّا نخشى أن نُهاجمه صراحةً، فكنّا نلجأ إلى الرمز تعبيرا عن ثورتنا عليه، ثم ـ طبعا ـ شاع الرمزُ بصورةٍ أعمقَ، ربما ولأغراض غير سياسية، لأنَّ الأغراضَ السياسية أغراضٌ مؤقتةٌ>>[1] .

إن ما أحدثته الحرب العالمية الثانية من آثارٍ بعيدة المدى في الحياة الاجتماعية والثقافية للعرب أخرجَ مِن تحت ركامِها جيلا جديدا من الشعراء، كان له الفضلُ في استغلال وسائلِ الأداءِ الرمزي ليتناولَ واقعَ الحياة المعاصرة بتفاوتٍ في نوع الصّور المعبِّرة عن هذا الواقع الجديد، فمثلا مالت الشاعرةُ **نازك الملائكة** إلى استبطان الذّات واكتشاف رموز اللاوعي بكل عمقه وجيشانه، أمّا الشاعر المصري **صلاح عبد الصبور** فاكتفى بالتقاط رموزه من فوق سطح

* نوري سعيد صالح (1888ـ 1958م) ولد ببغداد، رجل عسكري وسياسي من أساطين السياسة العراقية وعرّابها إبّان الحكم الملكي، شغل منصب وزير، ورئيس وزراء 14مرة من (23مارس 1930 إلى ماي 1958م) ومع تفاقم الأحداث بعد إعلان الجمهورية حاول الهرب كما فعل عند قيام حركة رشيد عالي الكيلاني 1941م، لكنه فشل وقتل.

[1] حسن الغرفي: كتاب السياب النثري، منشورات مجلة الجواهر، فاس، المغرب، أكتوبر 1986، ص 116.

الحياة النّفسية، غير أنَّ السّيّابَ وجد بُغيتَهُ في الأسطورة ليبني منها رموزَهُ، ويُفسِّرَ بها الحياةَ العربية ومستقبلَها.

**الرمز الفني**

إنَّ الرمزَ في النقدِ الأدبي المعاصر لا يخرجُ عن المعنى الاصطلاحي المتداول في التعريفات المختلفة التي تدرسه منعزلا أو تحكمه بنيةٌ لغويةٌ، أو وفقَ مفاهيمَ تعبُر عن جوهره وماهيته، وكينونتِه في حقلِ المعرفة خاصةً الأدبية منها، والشِّعرية على وجه التحديد، وكثيرا ما يقتربُ مصطلحُ الرمزُ في هذا الحقل بمصطلح آخر هو (الفني)، فهل هذا الاقترانُ حتميٌ بين المصطلحين؟ ومتى يكون الرمز فنيًّا؟

الرمزُ من أدواتِ الشاعرِ المعاصر للتعبير عن التجربة الشعورية، يتَمثَّله في مساحة النص الإبداعيةِ التي تعُجُّ بعلاقات شتَّى مع أدواتٍ أخرى تربطها به، تُسهم جميعا في تشكيلُ المعنى واتّساق النص، كالصّورةِ والخيال والأسطورة والإيقاع، في تظافرٍ فنّي داخلَ السِّياق النصّي وفقَ التجرِبة الذّاتية، حينها يبتعدُ النّصُ عن المستوى المباشر إلى آخرَ غير طبيعي، يحققُ فنيتَهُ عن طريق الإيحاءِ، وتكثيفِ الدّلالة، وانفتاحِ النص على القراءات.

<< وينبغي أن ندركَ أنَّ استخدامَ الرمز في السياق الشعري يُضفي عليه طابعا شعريا، بمعنى أنَّهُ يكون أداةً لنقل المشاعر المصاحبة للموقف، وتحديد أبعاده النفسية، وفي هذا الضوء ينبغي تفهُّمُ الرمز في السياق الشعري، أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمزَ أداة وواجهة لها>>[1].

والرمزُ الفنّي **Artistic symbol** له تعلّقٌ شديدٌ بالصورة ولا يكتفي أحدهما بذاته ليحققَ المتعةَ ويرتقي العملُ إلى أفقٍ من الفن والإبداع والجمال، ويحقق للنص الفضاءَ الشعري التخييلي.

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- دار الفكر العربي، د ت، ط3، ص200.

أمّا الصورةُ الرمزيةُ << فهي ذاتيةٌ فلسفيةٌ لأنَّها نظرةٌ مثاليةٌ تَرُدُّ الوجودَ إلى الذات، وتراهُ فيها، وتبحثُ عن الأطواء النّفسية المُستعصية على الدلالة اللغوية، والتي يلجأ إليها الشاعرُ في الإيحاء بها إلى تراسلِ معطياتِ الحواس على اختلافها>>[1].

لقد كسرَ الشعرُ الرمزي نمطيةَ الصورةِ التقليدية التي تكون زخرفةً وتزيينا أو شرحا وتدعيما عند الكلاسيكيين، ثم استخدامها للتأثير العاطفي عند الرومنسيين، لتُستخدَمَ بطريقةٍ خاصة كعنصرٍ بنائي عضوي تتدرجُ في صميم النَّص، فهي صورةٌ تجريديةٌ تبدأُ من الواقع وتُستمَد منه، غير أنّها لا تُبقي من الواقع إلا مفرداتِه، فهي بمثابة الموادِ التي يقومُ المبدعُ بتنظيمها في علاقات جديدةٍ لا تستنسخُ الواقعَ ولا تُحاكيه، أي أنَّها << صورةٌ واقعيةٌ بحسب أصلها، لكنّها غيرُ واقعيةٍ في علاقاتها وتشكُّلِها الفنّي، وهي تركيبةٌ عقليةٌ تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم المادة>>[2].

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 333.

[2] المرجع نفسه: ص 341.

**الرمزية الأسطورية**

<< ونعني بها اتخاذُ الأسطورة **myth** قالبا رمزيا يمكنُ فيه ردُ الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقفَ عصرية، وبذلك تكون وظيفةُ الأسطورة تفسيريةً استعاريةً، أو إهمالُ شخوصها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بُغيةَ الإيحاءِ بموقفٍ معاصرٍ يماثلُه، وبذلك تكون الأسطورة رمزيةً بنائيةً، تمتزجُ بجسم القصيدة، وتصبحُ إحدى لبناتِها العضوية>>[1].

**الأسطورة:**

إحدى الأدوات التعبيرية الجمالية التي اهتدى إليها الشاعر لأنَّها تتناسبُ وتجربتَه الحديثةَ من حيثُ العملِ والحيويةِ، وقد تعاظمَ استخدامُها في القصيدة المعاصرة حتى غدت السّمةَ الأسلوبيةَ البارزةَ التي صار يتكئُ عليها الشاعرُ المعاصر ليُقدّمَ واقعَه الجديدَ لفهمِه وإدراكِه والنفاذِ إليه، في صورٍ أدبيةٍ متميزة بتعبيرِها الفنِّي والجمالي.

وما تواترُ الأسطورةِ وتداولُها عبر مثاقفةٍ حضاريةٍناميةٍ بين الأمم والحضارات منذ القديم إلاّ دليلٌ ثابتٌ على قدرتِها في النفاذ إلى أعماقِ الرؤيةِ المعاصرة، باعتبار هذه الرؤية نسقا عصيا على التحديد الزماني والمكاني، فهي ممتدةٌ عبرَ الزمنِ.

لقد استخدم الشعراءُ المعاصرون عناصرَ رمزيةٍ مرتبطةٍ بالقديم سواء بالشخوص الأسطورية أو التي انتقلت بالاستعمال إلى عالم الأسطورة، فترددَ على ألسنتِهم رمزُ سيزيف وتموز وأيوب وقابيل وهابيل وسقراط ...وغيرهم، أو راحوا يستلهمون من الأساطير القديمة رموزا كاستلهامهم أسطورة أوديب وقصة بِنيلوب، أو نوم الإمام علي في فراش الرسول ليلة الهجرة، ثم يستكشفون لهذه الرموز بعدا نفسيا خاصا في واقع تجاربهم الشعورية، حيث يكون

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص290.

التعاملُ معها شِعريا على مستوى الرمز، فيستغلون فيـها خاصيةَ الامتلاء بالمغزى التي تعتبُر خاصيةً من خصائص الرمز الفني.

إنَّ تعاملَ الشعراءِ المعاصرين مع الأسطورة القديمة أو مع شخوصِها يخضعُ لنفــس المبادئ التي تحكم الرمزَ الشعري تقريبا، لأنَّ الأسطورةَ أقربُ ما تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاوبة، يجسد عبرَها الشاعرُ وجهةَ نظر شاملةٍ في الحقيقة الواقعة، وهذا التجاوبُ بين رموزِ الأسطورةِ لا يمثلُ علاقاتٍ واضحةً ومنطقيةً بينها، وإنّما هي في الغالب علاقاتٌ جدليةٌ، ومن ثمَّ فهي تخضع في الشعر لمنطق السياق الشعري، فحينما يوظف الشاعر السندباد أو سيزيف مثلا في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورُهما نابعا من منطق السّياق الشعوري، شأنهما في ذلك شأن الرموز، لذلك تسمى الرموز الأسطورية، وقد شاع استخدامها كثيرا عند الشاعر العراقي بدر شاكر السّيّاب[1].

وأصبح بإمكان الشاعر المعاصر أن يتناول أيَّ موقفٍ أو حادثةٍ بطريقةٍ رمزيةٍ أو أسطوريةٍ، كما يمكنُه أن يضفي على بعض الشخوص المعاصرة التي لم تدخل عالمَ الأسطورة طابعا أسطوريا، نظرا لتميُّزها بصفة متفردة أو بموقف فريد من نوعه، كما تعاملَ الشعراء مع شخصِ المجاهدةِ **جميلة بوحيرد** في قصائد **نزار قباني** أو **شفيق الكمالي** و**نازك الملائكة** وغيرهم، يقول نزار قباني:

الاسم جميلة بوحيرد

تاريخٌ ... ترويه بلادي

يحفظه بعدي أولادي

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص 201، 202.

# تاريخ امرأة من وطني

## جَلَدَت مقصلةَ الجلاّد. [1]

**الــرمز عند بدر شاكر السياب**

بدر شاكر السّيّاب ظاهرةٌ بارزة في أدبنا العربي المعاصر، إذ لا يمكن تجاهلُ الظاهرةِ السيابية فيه، لأنَّه يجمعُ بين الثقافتين الشرقية والغربية، فهو يتقنُ اللغة الإنجليزية، ممّا مكّنهُ من الاطّلاع على أعمال "**إليوت**Eliot وَ **سيتويل**Sitwell وَ **لوركا**Lorca"* وهم يتعمدون بماء الأسطورة في صناعتِهم للرمز من المواد الأسطورية أو غيرها، استوعبَ التجربةَ الحداثية، فبرعَ في توظيف مورثِها الأدبي والأسطوري والفكري، ووظّفه جيدا في رُؤاه الفنيةِ والسياسية والإيديولوجية، فاقَ معاصريه في القدرة على اختيار رموزه، وطريقة استخدامه لها، وقد أهلَتْهُ تنشئتُه وتقلباتُه النفسية والجسميةُ على ذلك، مضافا إليها الأزماتُ التي عرفتها بلادهُ نتيجةَ التغيرات العنيفة على الساحة السياسية.

"ويرى صلاح فضل أن مغامراتِه التجريبية في الشكل الشعري وكنوزه الثقافية التي كان يعثر عليها ويمتاح بمهارة منها، وخصوصية عالمه التخييلي وطولِ نفسه الملحمي كلُّ ذلك

---

[1] نزار قباني: ديوان الأعمال الشعرية الكاملة ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ص453.

*توماس ستيرنز إليوت: ت س إليوت شاعر ومسرحي وناقد ولد بأمريكا (1888/09/26-1965/01/04) حائز على نوبل للآداب 1948، من أعماله: الأرض الخراب (اليباب)، أربعاء الرماد، الغابة المقدسة، مسرحية جريمة في الكاتدرائية... نقلا عن ترجمة عبد الواحد لؤلؤ لكتاب (الأرض اليباب لتوماس إليوت) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت 1995.

– إديث سيتويل: (1887/09/07- 1964/12/09) شاعرة وناقدة وكاتبة سيرة إنجليزية، صارت إحدى أكثر الشخصيات الأدبية المثيرة للجدل والخلاف في زمانها؛ نظرا لغموض شعرها. نقلا عن. https://ar.wikipedia.org/wiki/إديث_سيتول

– فيديريكو غارثيا لوركا: شاعر وكاتب مسرحي ومؤلف موسيقي وعازف بيانو إسباني (1898/06/05-) من أشهر مسرحياته عرس الدم، أعدم في 1936/08/19). نقلا عن فيديريكو غارثيا لوركا: https://ar.wikipedia.org/wiki/.

كان يُباعد بينه وبين الطابع الغنائي السهلِ المنبثقِ من قرب الشـــعرِ مــن أحداث الحياة اليومية، ويسارِعُ بتجربتِه كي يكتبَ قوامَها المكثفَ المتجاوز للحساسية العاطفية الشائعة، حيث يكتمل لديه الوعيُ بموقف الإنسان المعاصر، وتتضجُ عنده لذلك تقنياتُ التعبير اللازمة لتشكيل جهازه الأسلوبي المتميز، وتعتبرُ الحيوية الجمالية الخاصيةَ الاستراتيجيةَ المولّدةَ لبقيةِ الملامح في تشكيله الأسلوبي، ومن أبرزِ الخواص على رقعة النص السيابي نذكر تنويعَ المادةِ الشعرية في مكوِّناتها اللغوية والموسيقية، وديناميةِ النَّص الشعري بتوظيف العناصر السردية، وتشغيل عدد من التقنيات التعبيرية الحركية، كالترجيع والتناص والتنظيم المقطعي، بما يضبطُ حركيةَ الخطاب الشعري، إضافة إلى عمليات الأسْطَرَةِ والترميزِ الشعري الذي يتمُ داخلَ النّص ذاتِه، وعلى مرأى من المتلقي ذاته...[1]

فقد تدرَّجَ في استخدام الرمز باعتباره وسيلةً للتوضيح إلى أنْ أصبح بناءُ القصيدة كُلّها يعتمد على الرمز، مثلما كان الحال في قصيدته (المومس العمياء) حيث يستحضر قصة يأجوج ومأجوج، وقصيدة (المسيح بعد الصلب)، و<< ربما يُعّدُّ ديوانه (أنشودة المطر) الديوانَ الناضجَ الذي يوظِّف فيه الأسطورة، إذ بلغت العناصر الأسطورية ستّةً وثلاثين عنصرا، يتكرر ذكرها (217 مرة) موزعةً بين الإشارة إلى المسيح والصلب (65 مرة) وتموز وعشتار (41 مرة) ثم قابيل وهابيل (24 مرة) والسندباد (14 مرة) >> [2].

يقول في قصيدة (أغنية في شهر آب):

تمُّـــوز يمــوتُ على الأُفـــق

وتغـــورُ دِمـــاهُ مـع الشَّـفق

في الكهـف المعتم والظلـــماء

---

[1] ينظر: صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 61.

[2] المرجع نفسه: ص79.

نقالـــة إســـــعاف ســـــوداء

وكأنَّ اللـــيل قطيـــع نســـاء:

كحـــــلٌ وعبـــاءاتٌ ســـودُ

اللّيـلُ خـباء

النهارُ مسـدودُ.[1]

ويتميز الشاعر باستخدامه للرموز من بيئات مختلفة وديانات مختلفة، كما يركِّز على رموز البعث والحياة موظفا رموز (تموز وعُشتار)، أمّا أهمُ أنواع الرموز التي يستخدمها فنذكر:

1ـ **الرموز الدينية والقرآنية:** استخدمَ الشخصياتِ القرآنيةَ ليرمزَ بها إلى الأشخاص والحوادث والوقائع في عصره وبلده، وما يتعرض له أو ما تتعرض له الإنسانيةُ عموما، ومن ذلك استخدامُه للأسماء (آدم، قابيل، هابيل، أيوب، المسيح...) في كثير من قصائده مثل (المُخبِر، حفّار القبور، فجر السلام...).

2ـ **الرموز الأسطورية:** إن استخدامَه للرموز الأسطورية يفوقُ معاصريه، فهو يُشيرُ إلى الرموز أحيانا، ويرمز إلى بعض خصائصها أحيانا أخرى، فمثلا أسطورةُ عشتار في قصيدة (أنشودة المطر) لم يستخدم اسمَ الإلهة مباشرةً لكنَّه يشيرُ إليها بما تختصُ به، كما عُرِفَ السّيّابُ بتوظيف أسطورة تموز التي صار يُعرف بها (التجربة التّموزيّة).

وعن لجوء السَّياب للأسطورة يقول: ‹‹ الواقعُ أنَّ الشاعرَ الآن يعيشُ أزمته الكبرى، إنَّه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الإنسان والإنســان، وسوى تعكير وتحطيم

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مكتبة بغداد، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 2016، م 2، ص 15.

مستمرٍ لوجود الإنسان...إنَّ واقعنا لا شعريٌ ولا يمكنُ التعبيرُ عنه باللاشعر أيضا، إنَّ الأسطورةَ الآن ملجأٌ دافئٌ للشاعر، وإنّ نبعَها لم ينضبْ ولم يستهلك بعد>>[1].

3ـ **رموز من الطبيعة:** يستقي السَّياب رموزا من الطبيعة، وعناصر الكون، وكلّ ما يدل على بؤسه وحرمانه مع بصيص من الأمل في تغير الواقع الأسود، ومما ترددَ من هذه الرموز نذكرُ على سبيل الذكر لا الحصر (النهر، بويب، جيكور، المطر بتنوع دلالاتها من خصب ونماء إلى الثورة والخراب...).

[1] حسن الغرفي: كتاب السياب النثري، ص98/97.

# الفصل الأول

## الرمز في قصيدة "سربروس في بابل"

*** المبحث الأول:**

### مقاربة سميائية للعنوان

- ✓ **1ـ دلالة العنوان**
- ✓ **أ ـ البنية السطحية (التركيب النحوي)**
- ✓ **ب ـ البنية المعجمية**
- ✓ **ج ـ البنية الدلالية**
- ✓ **2 . مضمون القصيدة**

***المبحث الثاني:**

### الـــرمز في القصيدة

- ✓ **أ . الرمز الطبيعي**
- ✓ **ب . الرمز الأسطوري**

**ج . رموز الأماكن التاريخية**

## المبحث الأول

### 1. دلالة العنوان

العنوان علامةٌ لغوية تعلو النَّصَ لتسِمَهُ وتحدِّدَه، فهو عتبة رئيسة تفرضُ على المتلقي والدّارس أن يتفحصَها ويستنطقَها قبل الغوص في أعماق النّص، وحسب عبد الحق بلعابد فإنَّ "**جنيت Genette**" في كتابه "seuils" يعدّه << من أهم عناصر المناص (النص الموازي) >>[1] paratexte، وعليه يحظى العنوان ببالغ العناية في الدرس السيميائي فهو أكبر شيء في العمل الأدبي، يَبرزُ بتشكيله اللّغوي وإيجازه وشكلِه وحجمِه.

ويسعى العنوانُ أن يلمسَ مكانَ تمركز دلائليةِ القصيدة، ففيه تكثيفٌ للدلالة، لذلك يقول "**جيرار جنيت**": << هو في الغالب مجموعة مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها>>[2]، وله وظيفةٌ جمالية تجعل المتلقي يُكوّن فكرةً مسبقة عن العمل الأدبي(نوع العمل، تركيبته، محتواه..)، فهو الظاهر الذي يدلُّ على باطن النص ومُحتواه، ومفتاح الدلالة الكلية، يستخدمه القارئ الناقد كالمصباح لينيرَ له المناطق المعتّمةَ في العمل الأدبي، وقد قِيلَ قديما: << يُقرأُ الكتاب من عنوانه>>[3]، وحسب "**إيكو Eco**" فقد يكون للعنوان وظيفةٌ خاصةٌ إذ يشوِّش الأفكارَ، ولا يثبّتُها، بحيث يُفاجئ المتلقي وذلك بكسر أفق التّوقع لديه، وله عدّة وظائف منها الوظيفة التعيينية designation، والوصْفية أو كما يسميها جنيت الإيحائيةconnotation، والوظيفة الإغرائية seductive.

وبما أن العنوان<< أول العتبات التي يمكن أن يطأَها الباحثُ السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا، وأفقيا وعموديا>>[4]، فإنّنا سنحاول دراسة العنوان ودلالاته في ودلالاته في قصيدة "سربروس في بابل".

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1429هـ . 2008م، ص 65.

[2] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، المغرب، ط1، 2015، ص 09.

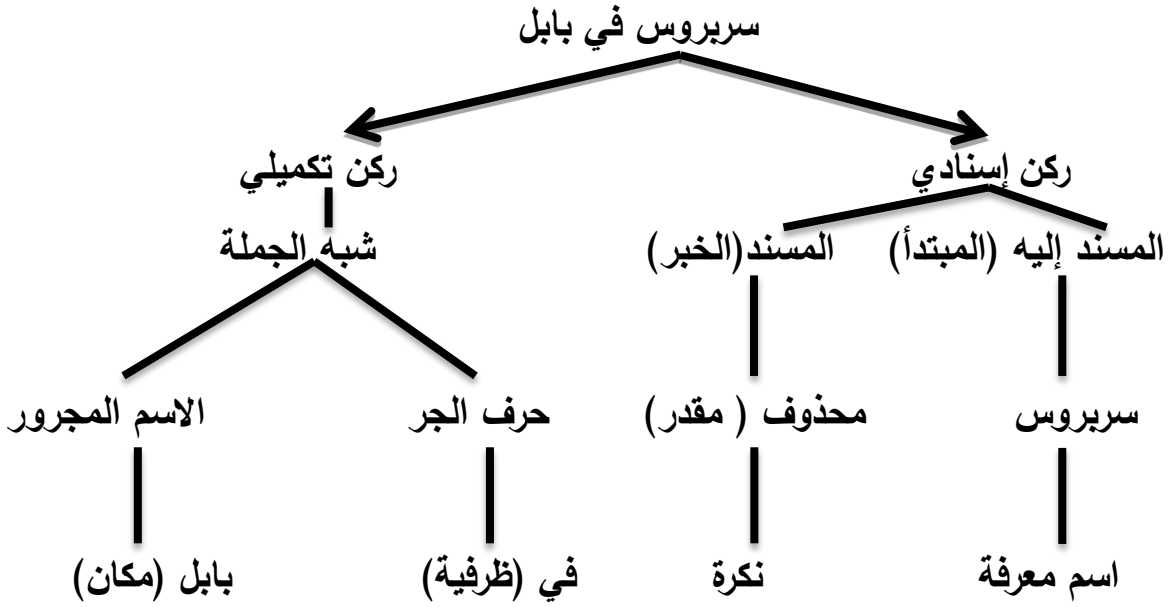
[3] بسام موسى قطوش: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 32.

[4] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ص 09.

**أ ـ البنية السطحية (التركيبية النحوية)**

إنَّ ما يلفتُ انتباهنا لأول وهلة ونحن نستعرضُ عنوانَ القصيدة (سربروس في بابل) للشاعر "بدر شاكر السياب" التزامُه بالصياغة الاسمية المركبة تركيبا نحويا، فالعنوانُ بنيةٌ اسمية هيمن فيها الاسمُ على العنوان لقوَّة الدلالة الاسمية من ناحية لأنَّها أشدُ تمكنا، وأخفُّ على الذوق السّليم من الدلالة الفعلية، وما تحمله الجملةُ الاسميةُ من دلالة الثبات واللزوم من ناحية ثانية، باعتبار أنَّ عمليةَ الإسناد فيها تثبتُ للمسند إليه (المبتدأ) خبرا هو المسند أو المحكوم به، وبِهما تتمُّ العمليةُ الإسنادية الضرورية في الجملة العربية، لذلك نجد المبتدأ (سربروس) اسما تحققت فيه شروط الابتداء باعتباره معرفة للعلمية، من خلال الاصطلاح المعروف به في الأسطورة اليونانية، أما خبره أو المسندُ فقد حذفَه الشاعرُ ودلّ عليه شبه الجملة، والتقدير(موجود) على الوجه الأقرب، فتوظيف ركن التكملة (في بابل) يُغني عن ذكر الخبر، إذِ الحذفُ أبلغُ إذا توفرتِ القرائنُ المساعدة، وهو ما حققَ الوظيفةَ الشعرية، أو اعتبار شبه الجملة هو الخبر حسب المدرسة الكوفية، ومعلوم أنَّ حرفَ الجر (في) يفيد الظرفيةَ في هذا الموضع، ومجرورها يُكسبُها المكانية (بابل) ليصبح التركيب المتكامل على النحو التالي (سربروس موجود في بابل)، والخبر المحذوف هو حكم بالوجود وإقرارُ الثَّبات في هذا المكان، وقد حافظ الشاعر على الترتيب المنطقي لعناصر الجملة الاسمية في العنوان، لا للالتزام النحوي بقدر ما هو عنايةٌ بالمتقدم (سربروس) والاحتفاءِ به لتحقيق غايات بلاغيةٍ ودلالية، إذ هو المحورُ والأساسُ والمحركُ للأحداث والعنصر الفاعل في نقل التجربة الشعورية، وهو أحدُ المفاتيح الأولى للولوج إلى عالم هذا النّص، ويمكن الاستعانة بهذا المخطط لتوضيح البنية السطحية.

مخطط يوضح البنية السطحية للعنوان



**ب ـ البنية المَعجمية**

عنوانُ القصيدة (سربروس في بابل) يحملُ عديد الدلالات والإيحاءات، لكنْ قبلَ تناول المستوى الدلالي، وجبَ الإشارةُ إلى المستوى المَعجمي له، للبحث عن الدلالة المَعجمية لأركانِ العتبة النّصية، فـ (سربروس) مفردةٌ لا أصلَ لها في المعجم العربي، كونُها مرتبطة بالأساطير اليونانية القديمة، ولا جذرَ لها ولا اشتقاقات، ولا تواجدَ في الاستعمال اللغوي لها إلا في ميدان الأدب والأساطير، فهي اسمٌ لكلبٍ في الأساطير اليونانية، كان يحرس مملكة الموت حيث يقوم عرش **برسفون** إلهة الربيع بعد أن اختطفها الموت.

أمّا الخبرُ المحذوف فَيُفهمُ من السّياق دالا على الوجود، غير أنَّ المفردةَ المهمة في هذا العنوان هي (بابل Babylon) البلدُ القديم على نهر الفرات، وتعدُّ من أشهر مدن الشرق القديم، عاصمة البابليين الذين عاشوا في بلاد ما بين النهرين(العراق)، وعُرفت بحضارتها، وما خَلدَ منها حدائقُها المعلّقة التي بناها "**نبوخذ نصر***" في القرن السادس، والتي تعتبر من عجائب الدنيا السبع.

وفي المعجم بابل: موضع في العراق وإليه يُنسب السّحر والخمرُ، اسم ناحية منها الكوفة والحلّة، وقال المفسرون في قوله تعالى: وما أنزل ببابل هاروت وماروت، قيل بابل العراق، وقيل بابل ديناوَند... ويُقال: إنَ أولَ من سكنها نوح عليه السلام، وهو أول من عمرها، وتقول العجم: إنَ الضّحّاك الملكَ الذي كان له بزعمهم ثلاثة أفواه وست أعين بنى مدينة بابل العظيمة، وكان ملكُه ألف عام إلا يوما...[1]

* نبوخذ نصر: أو بختنصر أو بخترشاه ومعناه: نابو حامي الحدود، أحد أقوى ملوك الكلدان الذين حكموا بابل وبلاد الرافدين، أسقط مدينة أورشليم(القدس) مرتين الأولى عام (597 ق م) والثانية عام (587 ق م) بنى الحدائق المعلقة التي عدّها المؤرخ والرحالة الإغريقي (هيرودوت) ضمن عجائب الدنيا السبع إكراما لزوجته (أميديا) بنت الملك (سياخريس) الذي تحالف معه. نقلا عن ويكيبيديا الموسوعة الحرّة تاريخ التصفح:2020/06/23 سا 12:20د.

[1] انظر: شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الأول، دار صادر، بيروت 1397هـ /1977م، ص309.

**ج ـ البنية العميقة (المستوى الدلالي)**

يرى "**رولان بارث Roland Barthes**" << أنَّ العناوينَ عبارةٌ عن أنظمةٍ دلالية سيميولوجية تحملُ في طيَّاتِها قيمًا أخلاقيةً واجتماعية وإيديولوجية >>[1].

إنَّ محاولةَ الإحاطة بالبنية السّطحية تُحيلُ إلى مقاربةٍ معرفية للبنية العميقة من خلال معرفة دلالات البنيات الجزئيةِ المُكوّنة للعتبةِ النّصيةِ ومحاولةِ تفجيرِها، فالدلالةُ اللّغويةُ والإيحائيةُ للعنوان تُفهمُ من سياقه.

وبما أنَّ العنوانَ جملةٌ اسميةٌ تُوحي إلى دلالة مكثّفةٍ ومُختزلةٍ للنّص (سربروس في بابل)، فـ(سربروس) يُحيل إلى أسطورة كلبٍ له ثلاثةُ رؤوسٍ، وينفثُ السّمَ، وله ذيلُ تنّين، مما يفتحُ البابَ واسعا أمام مشهدِ العبث والقسوةِ والخوفِ، ومن خلاله تبدأ ملامحُ الوظيفةِ الإحالية، فيتضح المجال الذي يسير فيه النص، والقارئُ الحصيفُ أو القارئ الناقد يُدركُ حذفَ الخبر الدّال على الوجود والتمكّن في المكان (بابل) هذه المدينة التي ترتسم في المخيال العربي بحضارتها القديمة العريقة، وما تركته من مظاهر التمدّن (حدائقها المعلقة)، لكنَّ دلالةَ العنوان تُغيّرُ مسارها في اتجاه معاكس حين نجمعُ بين اللفظتين (سربروس) والمدينة الضاربة في العراقة (بابل)، فتصبح الدلالة صادمةً لأفق المتلقي.

إن وجود الاسم الرامز للقسوةِ والقتل والعبودية (الكلب سربروس) يمحو صورةَ الحضارة ويُعدِمُها، وقد اختار الشاعر مدينة ـ بابل ـ لكنّه يريد من خلالها بلدَهُ العراق، حين ذاك نُدركُ أنَّ "السّيّابَ" يريد أن يبعثَ رسالة تُستقى من العنوان مُفادُها أنَّ بلدَه العراق صار مملكةً للموت والعبث، وأرضا مُستباحَةً، ليعكس الشاعر رُؤياهُ المشدودة إلى الواقع، وهي رؤيا المعاناة والخراب، وهنا تبدأ تساؤلاتُ المتلقي: ما الذّي فتح الباب أمام هذا العبث؟ أهي يدُ الزمان أم يدُ الإنسان؟ ولماذا بابلُ دون غيرها؟ وهذا هو التكثيف الذي يزخرُ به العنوانُ ويحددُ هويةَ الرّسالةَ ومضمونَها، ويشدّ القارئَ إلى النّص ليستكشفَ الأسرارَ ويبحث عن إجاباتٍ لتساؤلاته، إلا أنَّها قد تحملُ ضمنيا دعوةً لاستشراف المستقبل المتجدد المنبعث،

[1] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، المغرب، ط1، 2015، ص 22.

فالعنوانُ قد لا يكون وصْفا من أجل الوصف أو حُكْما غايتُه التقريرُ، بل يتعداهُ إلى طرح تساؤلات عدّة أهمها: إلى متى يبقى سربروس في بابل؟ هل لتَجَدُد الحضارة البابلية ونهايةِ العبثِ السربروسي من أمل؟ .

## 2ـ مضمون القصيدة

تعتبرُ قصيدة "سربروس في بابل" من القصائد السبع التي تمخّضَ عنها عام 1960م وهي تُشكّلُ قصائد المرحلة الثانية، وهي (1ـ تموز جيكور 2ـ العودة لجيكور 3ـ مرحى غيلان 4ـ رؤيا عام 1956م ـ5ـ مدينة السندباد 6ـ المبغى 7ـ سربروس في بابل)، فقد كان للأحداث التي مرّ بها الشاعر أنْ أوحت له بهذه القصائد فتعمقَ إحساسُه بمدينة "جيكور" وحاجته إليها لتحتضنَه، فأعاد الحياة إلى رموزه السابقة، والشاعر<< يتلذذُ فنيا ونفسيا بإيراد هذه الصور المفزعة، ولو ذهب يتحدث عنها على نحو آخر أخفَّ إيقاعا وأقلَّ حِلكةً وقَتاما لما رَضِيَ عن نفسه>>[1].

يسيطر على العراق ـ من خلال مدينة بابل ـ في مطلع القصيدة دمارٌ وخراب، فالشّرُّ يبرز مع سربروس الكلب الذي قتلَ تموزَ الإلهَ (يمثل أسطورة الحياة والموت) فيتمادى في العبث والخراب، فيقتلُ الصّغار ويقضمُ العظام وينشرُ الرعبَ، حتّى وصل إلى ما هو تحت التراب فأخرجَه وجدّدَ موته (الإله تموز) فيمتصُ عينيه ويقصم ظهرَه، فالشاعرُ يشيرُ إلى أنَّ **عبد الكريم قاسم** قد سيطر على العراق ونكّل بأبنائه بعد أن استأثر بخيرات البلد، والسيّابُ يتمنى عودت (تموز) من جديد ليمنحَ للوجود حياةً، فهو الربيعُ بعد الخريف، والماءُ بعد الجفاف، فيقول:

أوّاه لو يُفيق
إلهنا الفتيُّ، لو يُبرعمُ الحقولْ [2]

وتُراودُ الشاعرَ تساؤلاتٌ كثيرة في خياله عن القمح والثمر والماء والإله تموز، ويسأل إنْ كان في الناس إيمانٌ بوجود قوّة خارقة ستتدبر شؤونَهم، وتُنبتُ العشبَ والشجرَ، وتعيد الحياة، ومن ذلك قوله:

---

[1] إحسان عباس: بدر شاكر السياب ـ دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط6، ص244.

[2] بدر شاكر السّياب: الديوان، المجلد 2، ص 128.

ما الماء؟ ما المهود؟ ما الإله؟ ما البشرْ؟

إلى أن يقول:

أكانت النّساءُ والرجالُ مؤمنين

بأنَّ في السّماء قوّةٌ تدبّر [1]

ثم يعودُ ليصفَ ما يفعله سربروس بالإلهة عشتار، التي بذلت كلَّ ما في وُسعها من أجل انبعاث حبيبها "تموز"، فالتقطت لحمَه الممزقَ، وجمعت أشلاءَهُ المبعثرة، ووضعتها في سلّة في السّهول والوديان، يقول:

تلقطُ منها لحمَ تمّوز إذا انتثر

تلُمّهُ في سلّة كأنّه الثمر [2]

لكنَّ "سربروس" لم يُمكّنْها من إعادته إلى الحياة، فقد كان يُلاحِقُها وينزفُ دمَها ويُسيلُه، ويمزجُه بالعواء في الدروب، وهي إشارة لردود الأفعال القاسية تُجاه كلِّ محاولات تغيير الأوضاع في العراق، يقول:

يُلوّثُ الوشاحَ بالدّم القديم

ويمزجُ الدّم الجديدَ بالعواءْ [3]

لكنَّ تلك الدماءَ تسقي حبوبَ الأرضِ لتُنبتَ إله الخصب من جديدة، فيمنح الوجودَ ضياءً ونورا، لأنَّ الموتَ عند الشاعر يقترنُ بالولادة والانبعاث بروح مُتجددة كما تُمثله الأسطورة التموزية، فيقول:

فإنَّ من دمائها ستُخْصِبُ الحبوبْ [4]

إنَّ الظلماتِ تتراكمُ كثيفةً في هذا النَّص الشعري ويظهر حبلُ التهويل طويلا قاسيا لكنَّ الويلات المتكدسة تنتهي بالأمل في غد يمحو فيه النورُ قتامة المشاهد السابقة، وهو ما

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مكتبة بغداد، دار العودة، بيروت، لبنان، المجلد 2، ط 2016م، ص 128.

[2] المصدر نفسه: ص 129.

[3] المصدر نفسه: 129.

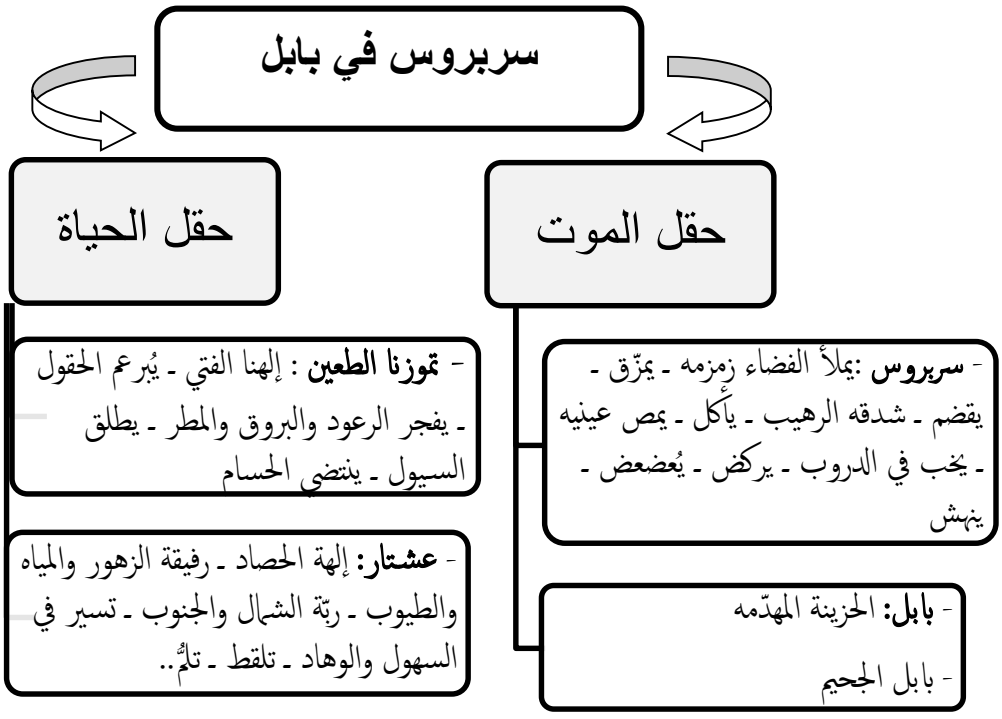
[4] المصدر نفسه: ص 129.

يُعبر عنه الشاعر في نهاية القصيدة مُتفائلا مؤمنا بحتمية الانبعاث، وعودة الربيع إلى العراق من جديد، رغم عُواء سربروس، وتمزيقه لحم الإلهة الحزينة، وهي سنّةُ الحياة فـكلُّ مٌستبدٍ ـ مهما طال عبثُه ـ سينتهي عهده، وتعود الحياة إلى مُستحقيها، فيقول:

تجمّعت؟ تلملمتْ. سيُولدُ الضياء

من رحمٍ يَنُـــــزُّ بالدّمـــــاء [1]

إذاً تنطلقُ القصيدة من الواقع لتعبر عن رؤيا المعاناة من الخراب والظلم الذي يَسِمُ الواقعَ، إلا أنَّها معاناةٌ تستشرفُ المستقبل المتجدد الذي يبعث الوجودَ من جديد، وبتتبع بنيات النّص المختلفة نجد أنّها تبني تشاكُلا دلاليا يبرز من خلال التناقض بين حقلين دلاليين هما حقلُ الموت الذي ينشره سربروس (الحاكم) وحقل الحياة الذي يبعثه (تموز وعشتار) ويمكن إبرازه من خلال الرسم التوضيحي التالي:




[1] بدر شاكر السّيّاب: ديوان بدر شاكر السياب، المجلد 2، دار العودة، بيروت، ط 2016، ص 129.

## المبحث الثاني

## الرموز في القصيدة

### 1. الرمز الطبيعي

<< الشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنّما يرتفع باللفظة الدّالة على العنصر الطبيعي كلفظة المطر مثلا من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز، لأنه يحاول من خلال رؤيته أن يشحنَ اللفظ بمدلولاتٍ شعورية خاصة وجديدة >>[1].

لذلك نجد بعضَ الشعراء يشحنون اللفظة المأخوذة من الطبيعة بشحنات شعورية تفوق دلالتها المعروفة، لتعبر عن مدلولات جديدة تبرز للمتلقي من خلال السياق الشعري، فتصبح هذه العناصرُ الطبيعية معبرةً عن التجربة الشعورية والحالات النفسية، << تترجم عنهم ما عجزوا الإفصاح عنه، وتشاركهم لواعجَ أنفسِهم وهواجسَها الخفية>>[2] ويُلاحظ في بعض القصائد تكرارُ بعض الرموز وهذا لا يُعاب على الشاعر، لأنّه لا يستهدفُ التغنّي بمظاهر الطبيعة، إنما يُعبر عن تقلبات الحالات الشعورية، كما أنَّ الرمزَ الواحدَ يأخذ دلالات مختلفة من مقطع إلى آخر، وهنا يتوجبُ على المتلقي أن يكون فطنا واعيا لهذا التحول في الدّلالة.

ومن ملاحظة الرموز الطبيعية في قصيدة (سربروس في بابل) نجد أنّها عناصرُ طبيعيةٌ حسّية، فالمطرُ والسيولُ والقمرُ والضياءُ... عناصرُ نعرفها ولا نختلف في معرفتها، ولكنّنا عند النظر إلى تركيبتها الجديدة نجد أنّها صنعت من خلال علاقاتها في السّياق صورا أكثرَ من حسيّة، أو فوق حسيّة، أيْ لم تعد تقبلُ الاختبارَ الحسّي، لقد صارت رموزا بعد أنْ كانت مجرد محسوسات، وهذه الرموز هي:

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية، ص 219.

[2] إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1991، ص182.

**1ـ 1 المطر:**

قد يكون بدر شاكر السياب من أكثر مَت استخدمَ رمز الماء (المطر) في شعره بحكم الواقع الذي يتطلب الخصب والانبعاث في عصره وبيئته، فالمطر أحد الرموز السّحرية يدل على العطاء والحياة والأمل والمستقبل الذي يتخيله ويتمناه، فهو يُعنى بالمطر بوصفه ذا أصولٍ أسطورية قديمة، حاول السيابُ الإفادة من رمزيته حين جعلها تؤدي أغراضا متعددة، وعلاقة السياب بالمطر علاقةُ حياة وأمل وثورة للمقهورين ضد الظلم والتحرر من السلطة المستبدّة، فصار الماء يَلمس حلمَ الأرض والإنسان والسّماء والولادة الجديدة، <<إنّه هو الذي يبعث الحياة ويجدّدها وبمقابل هذه الدلالة الاعتيادية تقدمُ نصوص السيابِ المطرَ بوصفه رمزا للموت وطمرا للحياة وتقدمه ـ كذلك ـ بوصفه رمزا للثورة ومُحفزا على التغيير>>[1]، الشائعُ عن المطر هو ما يتحققُ في أول توظيف لرمز المطر في قوله:

لو ينتضي الحسام. لو يفجر الرعود والبروق والمطر [2]

فعودة **تموز** تجعله يُفجّر المطر ليحقق الحلم، وفي السّطر الموالي يُكثّف الشاعر من دلالة المطر بإيراد صفةٍ ناجمة عن تساقطه وهي (السيول) لأنَّ الوضع الذي خلّفه **سربروس** بحاجة إلى سيول تجرف فسادهُ وتغسل آثامه، يقول الشاعر عن عودة تموز:

ويُطلقُ السّيول من يديه. آه لو يؤوب! [3]

وتُبْرز الأسطرُ الشعرية الموالية معاناة العراق من خلال جُملة من التساؤلات، ومنها التساؤل عن الماء في دهشة واستغراب، إذ لم يعرف صِبية العراق للماء وجودا، في إشارة إلى استشراء الفساد الذي قطع أسباب الحياة والخصب في قوله:

نرى العراق. يسأل الصّغارُ في قراه:

ما الماء؟ ما الهواء؟ ما الإله؟ ما البشر؟[4]

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2002، ص 239.

[2] بدر شاكر السّيّاب: ديوان بدر شاكر السياب، المجلد 2، دار العودة، بيروت، ط 2016، ص 128.

[3] المصدر نفسه: ص 128.

[4] المصدر نفسه: ص 128.

ومع هذا الحرمانِ فإنه لا ينبغي الاستسلام، ها هي عُشتار تُحاول بعثَ الحياة من جديد يقول:

وأقبلت إلهةُ الحصاد،
رفيقةُ الزهورِ والمياه والطّيوبْ [1]

فالسيّابُ بعد أن استعمل الرمز (المطر) بمدلولات النّماء والحياة والتجدد، وظّف بعد ذلك ما يشير إليه من خلال (السيول، الماء، المياه) مُكتفيا بالظلال التي تُلقيها هذه الأسماء على الرمز الأصلي.

إذًا فالمطر هو هذه الظاهرة الطبيعية التي تثور الطبيعة بفعلها لتتجاوز العادي والمألوف فتقضي على القحط السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وتحمل إلى المجتمع خصبا ورفاهية وشبعا وعدالة تعُمُّ العراقَ، أليس الماءُ تطهيرٌ وشرط للخصب، ألم يُطهِّرِ الله الأرضَ بالطوفان، ويجعل من الماء كلَ شيء حيٍّ!

**1ـ 2 الرعد**

استعان الأدب العالمي في تصوير الأجواء الدرامية لحبكات النّصوص بالظواهر الطبيعية كالرعد والبرق مثل **شكسبير William Shakespeare** (1546 ـ 1616م) في مسرحياته (هاملت، ماكبث...) كما استوحى الأدب العربي منها عديدَ الصّور والمعاني والاستعارات يقول الكميت:

أبرق وأرعد يا يزيـــــــــد فـــــما وعيدك لي بضائر [2]

وفي القرآن الكريم سورة سُمّيت باسم (الرعد) وفي تراثنا الديني إذا سُمِعَ صوتُ الرعد يُقال: سبحان الذي يُسبح الرعدُ بحمده والملائكة من خيفته.

والسيّاب على غرار كثير من الشعراء يوظّفُ رمز (الرعد) في قصائده، وقد جاء في أحد الأسطر التي تضمنت أمنياتِه بعودة الإله (تموز) قوله:

[1] بدر شاكر السّياب: الديوان، ص 129.

[2] الكميت بن زيد الأسدي: الديوان، جمع وتحقيق محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، لبنان 2000، ص132.

لو ينتضي الحسام، لو يفجّر الرعود والبروق والمطرْ [1]

فهو يستحضر مفرداتِ لوحته الشعرية المُشَكّلَة بوساطة (جغرافية شعرية) فينتقي ثلاثة منها تشتغل داخل النّص بقصدية عالية (الرعد، البرق، المطر) وهذه الدّوال تُحيلُ إلى مدلول واحد يُمكن أن يتضمن دوالَ داخلية، فهذه الثلاثية تجمعُها علاقةُ الترادف والتوالي وتُشير إلى مدلول واحد (الخصب) إذْ تنتظمُ هذه الكلمات ضمن إطار الرؤية التشكيلية للطبيعة، فهو ينطلقُ من هذه الصورة المتكاملة لِيُبرِزَ حاجة العراق إلى مُسببات الخصب والنماء، فالاحتداماتُ السياسية والظلمُ الاجتماعي في العراق جعل الشاعر يطلب هذه الصورة المُكَثَّفة.

وقد استخدم السيّابُ (الرعد) بصيغة الجمع (الرعود) قبل مفردتيْ (البروق والمطر) كون (بابل) ملّت من عبث (سربروس) وكأنَّ الأولوية والحاجة الماسة هي البحث عن صوت زاجرٍ رادعٍ لهذا الظالم.

### 1. 3 البرق

احتل البرقُ مكانةً رفيعة في نفس الإنسان العربي منذ القديم وخصوصا عند البدو، ويعود ذلك لارتباطه بالمطر المُتحكِم في الحِل والترحال، وهو كظاهرة طبيعية لها ارتباط نفسي مع الإنسان لأنّه يُذَكِّرُه بأرضه فيُثيرُ فيه الشوقَ لها ولمن أقام بها.

<<إنَّ البرقَ في العادة لا يكونُ إلا غبَّ سحاب، ولا يكون غالبا إلا قرين مطر، ومؤشر عليه، فهو جدير بأن يوصَفَ بالكرَم، ونجد في الأساطير اليونانية والرومانية آلهة مختلفة للبرق والرعد والمطر، ويسري في الاعتقاد أن الديانة المجوسية (عبادة النار) إنّما تولدتْ من اعتقاد قوي بالبروق>>[2].

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مج 1، ص 128.

[2] يحي عبد الرؤوف: البرق في التراث الأدبي العربي، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، نقلا عن مجلة مأثورات شعبية، قطر، 21. 06. 2009م، تاريخ التصفح 14. 03. 2020م سا 21:24.

وقد صار البرق رمزا طبيعيا للبشائر والكرم والخصب، وقد تُستَفادُ منه بعض المدلولات انطلاقا من بعض صِفاته كالوَهَجِ واللمعان والسرعة، ومن هنا أكثرَ الشعراءُ استخدامَه في قصائدهم لأنّه يأتي بالمطر الذي هو ماءُ الحياة، فالشاعر ذكره في أحد الأسطر الشعرية حين كان يتمنى تغيُرَ حال بلده (العراق) بعد عبث سربروس فيه ونشْرِ الرعب والدماء والدّمار، فاستخدمَ حرف التمني (لو) مقرونا بالفعل المضارع الدّال على الحال والاستقبال، بانتقاء بديع لأنّ الفعل (ينفجر) يحمل معنى القوّة والتغيير والبعث، ثم ذكر لفظ (البروق) بصيغة الجمع في مبالغة وتكثيف لمدلول الرمز، فالوضع العراقي بحاجة إلى محو صفحة سربروس الدامية، يقول:

لو ينتضي الحسام، لو يُفجّر الرعود والبروق والمطر [1]

فالبرقُ في هذا السطر يرمز للإيجابية والتفاؤل، وهو مؤشرُ عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وكل مواطن عراقي يَتوقُ إلى التحرر وكسر قيود العبودية، وقد ذكره الشاعر مُقدَما على المطر في تركيب ألفاظ السّطر لأنّه ظاهرة تسبق نزول المطر.

### 1ـ 4 القمر

اتخذ الشاعر العربي القديم من القمر أداةً لتحقيق بعض الأغراض الشعرية؛ خاصة الغزل، إذ جعله أحد أطراف الصورة التمثيلية في وصف المحبوبة من خلال جماله ومكانته في ليالي الصحراء، وهو العنصر الطبيعي الذي يمثل الصدر الرحب الذي يبثُه الشاعر شكواه لأنّه المؤنسُ في ليالي الوحدة والبعد، فالقمر مرتبط بالليل وبالشعر، ومنهما يصنع خصائصهَ الجمالية، لذلك اتّخذه الشعراء رمزا للأنس والجمال.

إن القمر عند القدماء << رمز التجدد والخصوبة والمعرفة والفحولة والتقدُّس>>[2] وهو من الرموز الشائعة في شعر بدر شاكر السيّاب، فهو صورة لطفولته الحالمة وذكرياته الجميلة

[1] بدر شاكر السّياب: الديوان، المجلد 2، ص 128.

[2] صادق فتحي وآخرون: الرموز الطبيعية في شعر المقاومة لعز الذين ميهوبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، فرديس فارابي، إيران ص472.

باعتباره أحد رموز الطبيعة الوديعة، ورمز الكرم الروحي إذ كثيرا ما كان يغدق عليه بصفات إنسانية مُبهجة كقوله:

تنامين أنت الآن والليل مقمر

أغانيه أنسام وراعيه مُزهر[1]

ولم يستخدمْه في هذه القصيدة لتلك الغاية، إنّما ليصورَ حالة البؤس في بلده، فالعراقيُّ عارٍ في هذا الزمن، ليس له إلا التراب لحافا، ولا يكتفي الشاعر بهذه الصورة البائسة، بل يُبين أنَّ الدّمَ يُغطي هذا التراب، ويستعير من القمر سناهُ ليبرُزَ لون الدم لمّاعا في مشهد غير متوقَّعٍ، تبرز جمالية الصورة ـ رغم بشاعتها ـ في كسر أفق المتلقي الذي ينطبع في مخياله الجانب المُشرقُ للقمر، وقد برع السيّاب في ذلك حين استخدم شبه الجملة (من القمر) معترضة المبتدأ والخبر، إذ حرف الجر (من) يُفيد معنى المصدر، ليتضح أنَّ لون الدم مُستمدٌ من القمر، فيقول:

لحافُنا التراب، فوقه من القَمَـــر

دمٌ، ومن نهود نسوة العراق طينْ[2]

إن مدلولاتِ القمر متعددةٌ، والشاعر هاهنا استمد منه الضياءَ وهو قيمة إيجابية، والمعروف أنّ قيمته تبرز ليلا لحاجة الكون لما يُزيل طلاسمَ الحياة، غير أنّ سناهُ إنّما يُراد منه إبراز صورة الدم التي تُغطي التراب ليرسم به صورة القتامة والأحزان التي انطبعت بها بابل سربروس.

ـ آثرنا اختيار أهم الرموز الطبيعية التي يحصل فيها شبه اتفاق على أنّها ذاتُ مدلولات رمزية (المطر، الرعد، البرق، القمر) إذ أنَّ بعضَها يُمكن أن ينشطر إلى رمـوز جزئية مُستقاة من الظاهرة الطبيعية الواحدة كالسيول التي هي صفة خاصة بالمطر، ولم نُركز على المدلولات المضادة التي يُمكن أن يتفرد به أحد الرموز عن غيره، وغايتنا كانت محاولة

[1] بدر شاكر السيّاب: الديوان، المجلد الثاني، ديوان الشناشيل، ص 390.

[2] المصدر نفسه: ص 128.

تقديم رؤيةٍ مُنسجمة مع مضمون النّص وغاية الشاعر من نظمه، وقَصرِ الدراسة وحصرها لا النأيُ بها بعيدا في عوالم الرمز الفسيحة.

**2ـ الرمز الأسطوري**

أصبحت الأسطورة ذات حضور مميز في القصيدة المعاصرة يفرض على الدارس أن يتعامل معها باعتبارها لبنةً في نسيج القصيدة، واستحالت رمزا معاصرا.

فالثراء الذي تُوفّره الأسطورة لفت انتباه السيّاب، فأصبحت أداتَه الفنيةَ ومن بين أدواته الشعرية، وأساسا يرتكز عليه في فنه عامة، لتعبرَ عن واقع ذاتي أو شخصي حينا، أو قوميٍّ عربي حينا، أو حضاري إنساني حينا أخرى، وأهم أسطورة يتعامل معها (الأسطورة البابلية) ذاتُ العلاقة بتموز، لذلك عُرِفَ شعره في تلك الفترة (الشعر التموزي)، وأول رمز يستوقف قارئ قصيدة سربروس في بابل هو الرمز:

**2ـ 1: سربروس:**

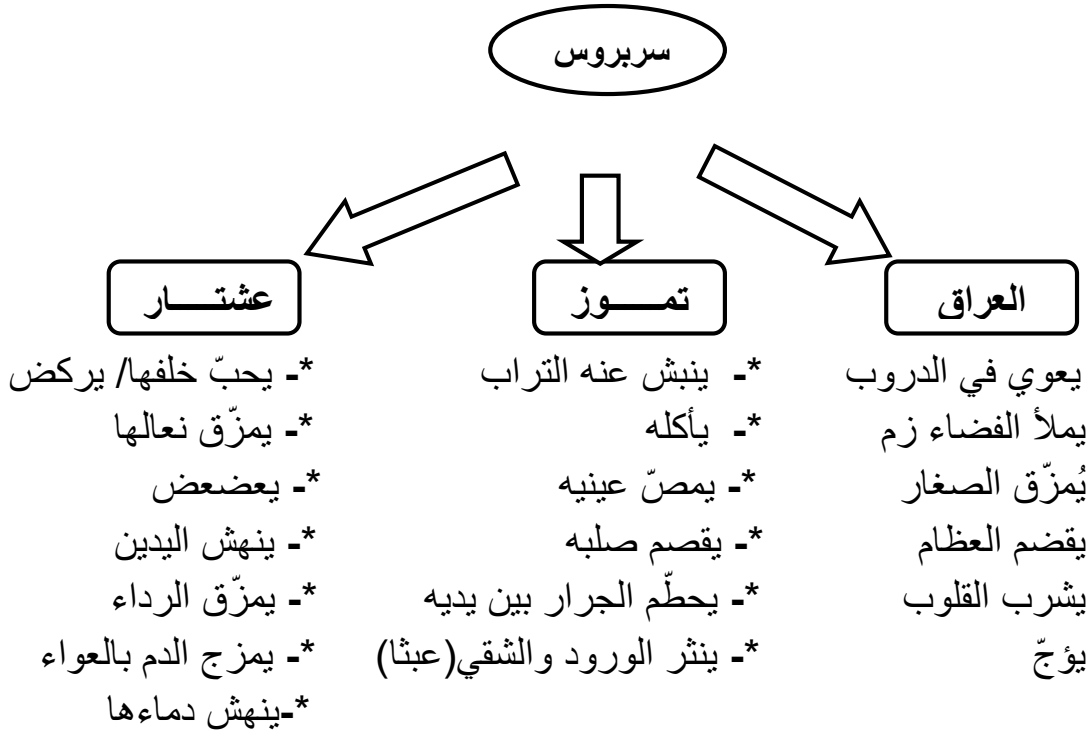
يقول السيّاب:<< لعلي أول شاعر عربي بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا، كان الدافع السياسي أوّلَ ما دفعني إلى ذلك... ففي قصيدة سربروس هجوتُ قاسما ونظامه أبشعَ هجاء دون أن يفطن زبانيتُه إلى ذلك>>[1]

إذا كان (سربروس) هو الكلب البشع الخطير الذي يحرس مملكة الموت في العالم السفلي حسب الأسطورة اليونانية، حيث يقوم عرش "برسفون" إلهة الربيع بعد أن اختطفها إلهُ الموت، ويتجلى من خلال شكله أنّه مُخيف مُريع، وله قدرة على تولي مسؤولية حراسة الأموات، فهو الرادع لتلك الأرواح الشريرة التي كثُرت خطيئاتها.

فالشاعر استعار "سربروس" من الأسطورة ليرمزَ به إلى نظام عبد الكريم قاسم الذي صار صوتُه الصوتَ الوحيد الذي يمكن سماعه في نواحي العراق، فعقد الشاعر مشابهة بين صورة سربروس الأسطورية وحقيقة الحاكم، فصوّر الكلبَ ينبشُ تراب قبر (تموز) الطعين العاجز، يقصم صُلبَه القويَّ ولا يرضى له بوجود، فبقاؤهُ قد يُلهم الغلابى والمستَعبَدين

[1] عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب ـ حياته وشعره ـ دار النهار للنشر، ط2، بيروت 1978، ص190.

روحَ المقاومة والتمرد، وكأنَّ الشاعر يشير إلى أنَّ هذا الحاكم قد تجاوز المدى في سياسته الناسَ بالظلم والاستعباد؛ بل ويمتاز بالذكاء الماكر في سعيه للقضاء على كل ما يُقوِّض حكمَه، ثم ينتقل إلى مشهد أكثر درامية فيركض سربروس وراء إلهة الخصب، لأنّها تسعى لبعث الخصب والنماء للحياة، فاختار له جملة من الأفعال التي تتناسب مع طبيعته (يَحب، يركض، يُمزّق، يُعضعض، ينهش، يلوّث...) وبذلك تتشكل صورة الكلب العقور الذي تخلى عن طبيعته وغريزته، كلُّ تلك الدوال اللغوية رغم اختلافاتها المعجمية فهي تُشكّل صورة متناغمة الجزئيات، صورة تراجيدية للحاكم الذي نشر الرعب في المكان واستحوذ عليه، وملك الرقاب، وطبّق سياسة الانتقام والعقاب لمجرد الشبهة، فكثّف الشاعر من الدلالات من خلال تكرار لفظ سربروس فكان المهيمن بين باقي الرموز(4 مرات إضافة إلى العنوان) في إشارة إلى التمكن من المكان وما فيه أثناء فترة حكمه، وقد أدى رمز سربروس كل تلك الدلالات من خلال ما نسبه الشاعر لحارس مملكة الأموات من صفات وأفعال تُعدُّ قيما سلبية، وسيفصل هذا المخطط حقل العدوان والموت .



## 2- 2 تموز

تحكي الأسطورة البابلية أنَّ << تموز (دموزي) إله راعٍ تقدّم لخطبة (أنانا) إلهة الخصب لدى السومريين، ونافسَهُ في ذلك الإله المزارع (انكمدو) حيث تقدم كلٌ منهما بقربان للإلهة (أنانا) من منتجاته، فقبلتْ تَقْدِمةَ دموزي الرّاعي وتزوجتْه... ولمّا كانت (أنانا) إلهةً للخصب فقد اقترن اسم زوجها أيضا بقضية الخصب والزراعة...ولكنَّ عشتارَ وهي التسمية البابلية لأنانا هي التي تمضي لفك أسـر دمـوزي من العالم الأسفل، وقد أصبح اسمُه البابلي تمـوز >>[1]

يُعد بدر شاكر السّياب من الشعراء التموزيين حيث تنعكس صوَر الأسطورة التموزية في قصائده مثل (النهر والموت، جيكور...) فيستخدم بعض رموزها خاصة تموز وعشتار، << ولا تظهر الأسطورة التموزية بشكل واضح الملامح في أغلب قصائد السّياب التي ذكرناها، ولكنَّ الصورَ والأفكارَ التي تُطالعنا في تلك القصائد تُشير إلى مغزى الأسطورة التموزية...>>[2]

يَعْتبر الشاعر أنَّ تموز في الأسطورة شخصيةٌ تمنح الوعي والحياة للناس بعد موته، ويستمد ذلك مما تعُرف به هذه الشخصية الأسطورية، فهو الابن الذي شفيَ بعد أن شارف على الهلاك، << والابن الحق للمياه العميقة وهو دليل على أنّه من آلهة الخصب>>[3].

وَظّف الشاعر تموز في قصيدة (سربروس في بابل) في ثلاث محطات مهمة من المحطات الدرامية للقصيدة، إذ كانت الأولى في تعرُضِ الإله لأذى سربروس العنيف ليُظهر مدى ما يتعرضُ له كلُّ مواطن عراقي مُخلص كان بإمكانه أن يبعثَ الأمل في بلده،

---

[1] فراس السوّاح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة ـ سوريا وبلاد الرافدين ـ دار الكلمة، بيروت، لبنان، ص381.

[2] نيكتا صميمي: أسطورة تموز بين الأساطير المشهورة في الأدب العربي المعاصر، موقع ديوان العرب، تاريخ النشر 01 يناير 2010، تاريخ التصفح: 17 مارس 2020، سا 17:50.

[3] ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب، دائرة اللغة العربية، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، تاريخ المناقشة 14 /1974/06، ص28.

وأن يُسهم في رُقيّها، لكنَّ الحاكم الظالمَ استخدمَ آلة القهر والتعذيب، كي لا ينبعثَ هذا المواطنُ الصالح (تموز) فيثورَ عليه حيث يقول:

لِيعـــوِ سربروس في الدروب
وينبشِ التراب عن إلهنا الدّفين
تموزِنا الطعين [1]

والمحطةُ الأكثر أهميّةً كانت في قلب النص وجوهره، فالغاية ليست البكاءَ على الوضع بقدر الطموح والأمل في انبعاث الإله، لقدرته على البعث والإخصاب، فذكر (تموز) مقرونا برموز الطبيعة المُخصبة لتحقيق التكثيف الدلالي لهذا المفهوم، والبعد الجمالي التأثيري من خلال تنوع الأدوات التعبيرية (الرعود، البروق، المطر) إذ يقول:

أوّاه لو يُفيق
إلهنا الفتيُّ، لو يُبرعم الحقول [2]

فيستخدم لفظ التأوّهِ (أوّاه) ليبرزَ عظمةَ الألم والتفجع، ويقرنُه بحرف التّمني والفعل المضارع (لو يفيق) في إشارة إلى أنَّ الإله القويَ في لحظة غفلةٍ ويمكنُه أن يتدارك الأمر، وينفضَ عنه التراب، وهو طموح الشاعر ليُخففَ من معاناته النّفسية التي تبرز ملامحها في المقطع الأول من النص.

أمّا المحطةُ الأخيرة فتبرُزُ في ختام النص، وهي النّتيجة الحتميةُ للنّضال، إذْ يستجمعُ الإله الطعين شتاته، ويُلملم نفسَه فيبرز النُّورُ ويُزيل عتمة الظلام، حينها يُقضى على النظام السياسي الفاسد، وتعود الحياة إلى طبيعتها، ويرجعُ الفضل في ذلك لتموز الإله، وتموز العراقي رمز الوعي والنهوض من الخيبة والخصب وبعث الحياة، يقول الشاعر:

سينبتُ الإلهُ، فالشرائحُ المُوزّعه

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، المجلد 2، ص 127.

[2] المصدر نفسه: ص 128.

تجمّعت؟ تململتْ. سيولدُ الضياءُ [1]

## 2ـ 3 عُشتار

<< عند البابليين تتخذ (أنانا) اسم عُشتار وتهبط للعالم الأسفل من أجل تحرير زوجها تموز الأسير هناك... وعُشتار هي كوكب (الزهرة) ابنة الإله القمر(سن) ... وهي إلى جانب كونها إلهة للحب والخصب فإنّها إلهة للحرب والمعارك، شُجاعة تغشى الوغى مع عُبّادِها لتنصرَهم على أعدائها... ورغم كل غرامياتها وممارساتها الجنسية فإنَّ لقب العذراء لم يُفارقها أبدا>> [2]

لا يذكر الشاعر رمز عُشتار في قصيدته إلا بعد أن يرسمَ لوحة شعرية مُتكاملة الفصول للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية لبلده العراق في القسم الثاني من النص (من السطر 22 إلى السطر 39) وهي تُعبّر عن الحالة النفسية الحزينة للشاعر ومن خلاله كل مواطن عراقي، إذ يتطلع إلى زوال المِحنة وبعث الحياة من جديد، وهنا تظهر إلهة الخصب عشتار، فيشحنُ الشاعر هذا الرمزَ بمدلولات الخصب والنّماء والرّحمة فيقول:

وأقبلتْ إلهةُ الحـــــــــصاد
رفيقةُ الزهور والمياه والطيوبْ
عشـتار ربّةُ الشّمال والجنوبْ
تسيرُ في السّهول والـــــوهادْ
تســـــيرُ في الدروب [3]

فالعراق تنشُدُ من ينقِذُها من عبث سربروسها الغاشم، هي عطشى للابتسامة والرّقة والإحساس بالحياة، كما أنّها بحاجة إلى من يَشُدُّ من أزر تموزها؛ ليبعثه من جديد ويَلَمَّ شتاتَهُ، فيقول:

تلقطُ منها لحمَ تموزَ إذا انتشرْ،

---

[1] بدر شاكر السّيّاب: الديوان، ص 129.

[2] فراس السوّاح: مغامرة العقل الأولى، ص378.

[3] بدر شاكر السّيّاب: الديوان، المجلد 2، ص 129.

تلمُّه في سلَّةٍ كأنه الثمر [1]

وهي إشارة إلى قوى التّحدي والنّضال ومُجابهة الظّلم والاستعداد للتضحية، فالشاعر يستلهم من الأسطورة التموزية ما تقوم به عشتار وما تتصف به لِيُسقطَه على بلده العراق، ولاشك أنَّ مُجابهة الحاكم الظّالم لنْ تكونَ محمودةَ العواقب، فعشتار العراق تتعرض لملاحقة سربروس (الحاكم) الذي يعبثُ بها ويُمزّقُها للقضاء على كلِّ انتفاضة أو مقاومة، غيرَ أنَّ الأمرَ لا يستقيمُ له لأنَّ دّماءَ عشتار التي تسيل تسقي الأراضي العِطاش، فتتلملمُ وتَهتزُ وتُنبتُ، فعشتار العذراء الشُجاعة تفدي بروحها من أجل كلِّ حبيب عراقيٍّ، ويبدو أنَّ الشاعر استلهم فكرةَ البعث من مضمون الآية القرآنية ﴿ **وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ** ﴾[2]

فسُنّةُ الكون تقتضي تعاقبَ الظّلام والنّور، لذلك كان خِتام النص مصبوغا بنزعة التفاؤل، التي تُغيِّرُ وجهَ الكونِ والإنسانِ لتسْتمِرَ الحياة، فيقول:

تجمّعتْ؟ تململتْ. سيولدُ الضياءْ [3]

لقد نسبَ الشاعر لعشتار كلَّ صفات التميز وجعلها أساسَ التحول وطبعها بالقيم الإيجابية، وجعلها من شخصيات نصّه الفاعلة التي تجلبُ التعاطف، وتُحقق العبرة من النّص، فكلُّ صورة مُشرقة في الحياة وراءها أبطالُ السّر والعلن، والمؤمنون بقيمة الوجود والحياة.

استخدم السيّاب بعضَ هذه الرموز من الأسطورة التموزية (تموز، عشتار) واختار الرمز المناسب لوضع العراق من الأسطورة اليونانية (سربروس) وجمع بينهما في تناغم شعري بديع جعل القصيدة مسرحا للصراع الأسطوري الذي يُجسِّدُ ثنائيةَ الموت والحياة، واستعانة الخير دائما بقوى التضحية والشجاعة، مما يجعل الحياة تنتصر أخيرا في كلِّ معركة.

---

[1] بدر شاكر السّيّاب: م2، ص 129.

[2] سورة الحج، الآية 5.

[3] بدر شاكر السّيّاب: الديوان، م2، ص 129.

### 3 . رموز الأماكن التاريخية

إنَّ << الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجردَ ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنَّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد ـ على امتداد التاريخ ـ في صيغ وأشكال أخرى >>. [1]

لقد اتّكأَ الشاعر العربي المعاصر على التاريخ وراح يُقلّب صفحاته ليستلهمَ منها رموزَه حتى يشكّلَ واقعَه انطلاقا من تصوراته للحياة الجديدة ورؤيته لها، وهو بخبرته وفلسفته الفنية يتعامل مع الحوادث التاريخية أو الأماكن المرتبطة بها وبالحضارة الإنسانية معتمدا على حسّه الجمالي ووعيه الحضاري بمشكلات الإنسان التي ينبري لها.

وفي قصيدة (سربروس في بابل) اعتمد الشاعر على السرد القصصي الذي يتطلب الاهتمام بالمكان باعتباره الوعاء الذي تجري فيه الأحداث فيحويها، ويحددُ مجالها الفضائي الذي تسرح فيه الشّخصيات، هذه الأمكنة ذاتُ البعد الرمزي تمثلت في:

#### 3 ـ 1 بابل

هذه المدينة الضاربة في جذور التاريخ تشهد عليها أسوارُها وحدائقها المعلقة التي تُعدُّ من عجائب الدنيا المشهورة، من أكبر مدن العراق القديم اختارها الشاعر لتكون أيقونةً رمزية في العنوان، باعتباره العتبة الأولى للنص (سربروس في بابل) وهو تكثيف للمعنى وإحالة على التاريخ القديم للمدينة وما طرأ عليه بوجود سربروس، ومن يدرك ما يرمز إليه سربروس ينفتح ذهنُه وتفكيره على جملة من التساؤلات أهما: لماذا سربروس في بابل؟ ولماذا بابل دون غيرها؟ ما الصورةُ التي ستكون عليها المدينة في ظلّ تواجده خاصة وأنّها رمزٌ جوهري وحضاري يُمثل البؤرةَ الدلالية التي تدور فيها الأحداث؟ .

والشاعر استخدم (بابل) ليستعيض بها عن كلِّ بلاده لِيُبرزَ ما عُرِفتْ به المدينة من حضارة سالفة صارت في حُكم سربروسَ العابثِ، وهنا يتغيرُ أفقُ التوقع فترُسَمُ في ذهن

---

[1] عليّ عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، 1997، ص120.

المتلقي صورٌ غير التي ألفها أُفُقُهُ عن هذه المدينة التاريخية، إذ ذكرَ الشاعرُ المدينةَ مرتين بعد العنوان متبوعة في كل مرة بنعتٍ مناسبٍ لحالها الطارئ الذي يبعث على الحسرة والغضب (بابل الحزينة المُهدّمَة، بابل الجحيم).

**3 ـ 2 العراق**

يقول الشاعر علي الجارم لإبراز مكانتها العظيمة:

بغدادُ يا سلـيلةَ الرّشيد! ومنارةَ المجد التّليـــــد!
يا موطنَ الحُبّ المُقـــيم ومضرِبَ المثلِ الشـرود
يا سطـرَ مجدٍ للعـــــرو بـة خُطَّ في لوح الوجود
يا مغربَ الأمل القـــديم ومشْرِقَ الأمل الجديـد [1]

إنَّ حضارة العراق من أقدم الحضارات الإنسانية، وهي تتّسم بالتجدد والاستمرار والتّصاعد عبرَ الحقب الزمنية المختلفة، يأفلُ نجمُها ثم تعود، وبدر شاكر السيّاب ملتزمٌ بقضايا بلده العراق؛ بلدِ الحضارة والتاريخ يؤلمُهُ أنْ يكونَ بين فكيْ سربروس، وقد اختار مدينة بابل رمزا لكلّ العراق، لكنّه لم يكتفِ بذلك بل ذكر العراق في ثلاثة مواضعَ من القصيدة لإبراز شموليةِ النّظام الفاسد وسيطرته على ربوع العراق (يؤُجُّ في العراق).

قد يقول قائلٌ: إنَّ الشاعرَ وظّفَ العراق لأنّه بلدُه وليس كونَه رمزا! فنقول: إنَّ هذا البلدَ التاريخي يُستخدمُ في الشعر رمزا حينَ يشحنه الشاعر بدلالات نفسية وتاريخية وأسطورية، ويُمكن أن يكونَ أنموذجا لكل مكانٍ مشهودٍ له في التاريخ بالتّميز، وقد تعرض لمسخ حضارته أو للاستبداد، لأنّ ما عرفه العراق من تعاقب الحضارات وتعاقب المستبدين والمستعمرين لا يطمسُه التاريخ (استلاء التتار والمغول).

فقد صُبِغت العراق من خلال الأسطر الشعرية بطابع الحسرة والحزن، فأبان هذا الرمزُ عن نفسية الشاعر المُحطَّمة الراغبة في بعث العراق من جديد فيقول:

نرى العراقَ، يسألُ الصّغارُ في قُراه:

[1] علي الجارم: الديوان ج 1، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1986، ص172.

ما القمحُ؟ ما المهود؟ ما الإله؟ ما البشرْ؟

فكلُّ ما نراه

دمٌ ينزُّ أو حبالٌ، فيه، أو حُفَرْ [1]

إنّ هذه التساؤلاتِ التي يطرحُها الشاعر تصوّرُ ملامحَ العراق الجديد في ظل العبث والاستبداد، وتَبرُزُ جماليتها في عقد المُتلقي مقارنةً ذهنية بين ما ينطبعُ في خلفيته التاريخية عن العراق وصورته الجديد في زمن الشاعر من خلال هذا النص الشعري.

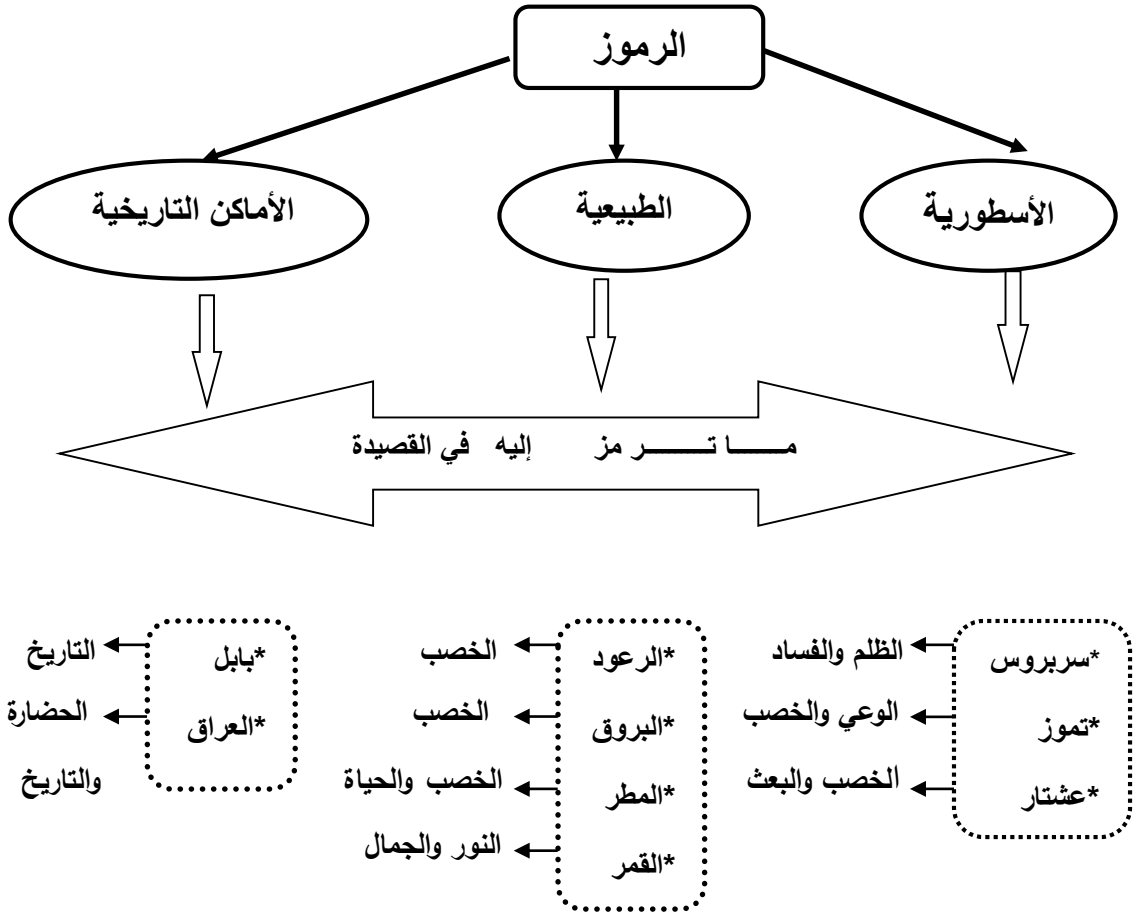
ومن خلال ملاحظة كلِّ الرموز الموظّفة في القصيدة نجدُ صراع الشخصيات الأسطورية (سربروس، تموز، عُشتار) في الأماكن التاريخية (بابل، العراق) والرّغبة في انتصار الحياة على الموت باستدعاء الرموز الطبيعية (الرعود، البروق، المطر، القمر) المناسبة للخصب والبعث والحياة.

فتوظيفُ الشخصيات الأسطورية في النّص انتشلَ القصيدة من النزعة الخطابية الموجّهة للنظام، والتعبير المباشر عن قضية الاستبداد، ممّا أدى إلى دخولها ساحة الدرامية لتضليل السلطة.

والمخطط الآتي في الصفحة الموالية سيوضح الرموز المدروسة في هذه القصيدة.

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، المجلد 2، ص 128.

## مخطط الرموز في القصيدة



# الفصل الثاني

## فنّيات الرمز في قصيدة سربروس في بابل

### المبحث الأول:

### علاقة الرمز بالصورة الشعرية وظاهرة الغموض

أ * الرمز والصورة الشعرية

ب * الرمز والقناع

ج * الرمز والغموض

### المبحث الثاني:

### سمات الرمز الفني وخصائصه في النص

أ *الإيحاء

ب * الانفعالية

ج * السياقية

د * الحسيّة

## المبحث الأول: علاقة الرمز بالصورة الشعرية وظاهرة الغموض

### 1. الصورة الشعرية الحديثة

يُعرِّفها عز الدين إسماعيل بقوله:<< الصورة الشعرية تركيبة وُجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع>> [1] ويُضيف << تُعبِّر في مجملها عن حركةِ تحققٍ ونماءٍ نفسي تجعل من القصيدة في مجملها صورةً واحدة من طراز خاص يتحقق فيها نوع من التكامل بين الشاعر والحياة>> [2].

اختلفت الصورة الشعرية في الشعر المعاصر عن الصورة في الشعر القديم، فهذا **نعيم اليافي** يَعتبرُ أشكالَ الصورة البلاغية القديمة مجردَ أبنيةٍ مهدّمةٍ قد استهلكتْ كلَّ طاقاتها، وقد طال عليها الزمن فأصبحت قاصرة على مجاراة التحولات الجديدة لهذا العصر المتميز بخلفياته الثقافية التي تستوجب تعاملا مختلفا ويُحسب للشعر العربي الحديث مواكبةُ هذه التحولات، ويرى أنّ هذه الصور الحداثية أو المعاصرة تتصف بجملة من الخصائص نوردها في الآتي:

أ ـ هي أحد المكونين في القصيدة المعاصرة لأنّها تعبِّرُ عن تجاربِ الشعراء رؤيةً وبناءً، إضافة إلى الإيقاع.

**ب** ـ أساسها هو الخلق لا المحاكاة لأنّها تخلت عن وظائف الصورة التقليدية المتمثلة في الشرح والتزيين.

**ج** ـ هي وسيلة الخلق والكشف والرؤيا وأداة التعبير الوحيدة عن العلاقة المتشابكة المعقدة ما بين الأنا ـ الآخر وَالداخل ـ الخارج.

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص127.

[2] المرجع نفسه: ص306.

**د** ـ تلاحمها بشكل واضح وقوي مع أنساقها الخارجية والداخلية.

**هـ** ـ صعوبة الحديث عن بنية عامة ثابتة لها في القصيدة المعاصرة[1].

**الصّورة الشعرية والرمز**

إذا كان الخيالُ عنصرا فاعلا في تركيب الصورة الشعرية وبنائها فإنّها في الشعر المعاصر تعدت ذلك إلى مكونات أخرى منها الإيحاءات والإيماءات والرموز والأساطير.

والرمزُ في البلاغة جزءٌ من الصّورة البيانية، لكنَّهُ عند الرمزيين ليس تشبيها ولا استعارة ولا يمكن اعتباره كناية؛ لأنَّ الرمزَ لا يُقارَنُ بشيء آخرَ، لكنَّهُ << يشملُ كلَّ أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقَّدة بين الأشياء بعضها وبعـض>> [2]، وسنركز في هذا المجال على الصورة الرمزية في قصيدة "سربروس في بابل" موضوع الدراسة.

إنَّ قصيدة (سربروس في بابل) قصيدة رمزية بامتياز، تتميز بالدّقة والاتقان، إذ تتآزر الصّور الجزئية الغزيرة مع بعضها حتى تؤلفَ بناء فنيا مُتكاملَ العناصرِ في إطار وَحْدَةٍ عُضوية مُتناغمة، فمتلقي القصيدة ينبغي ألاّ يستعجلَ نهايتَها، ولا يمكنه تخطي بعض مقاطعها أو القفز عليها، لذلك يحتاج إلى العناية بكل أسطرِها ومقاطعها حتى يتمكنَ من تشكيل رؤية منسجمةٍ، لأنّ السيّاب في قصيدته طافح بالنظرات الوطنية والإنسانية العميقة النابعة من سعة ثقافته التي حَوَتْ الأدب والتاريخ والاجتماع ليُجسِّدَ فكرة البعث والحياة.

---

[1] ينظر: سعد الدين كليب: وعي الحداثة ـ دراسات جمالية في الحداثة الشعرية . منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997، ص 16.

[2] إبراهيم بن منصور التركي: توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر، النادي الأدبي الرياض، السعودية، ص110.

وبملاحظة القصيدة نجد أنَّ بِناءَها يتشكّلُ من رؤية الشاعر ولُغته الإيحائية ورموزه، فتتكاثفُ المعاني وتُؤدي الرموزُ الدورَ المفصليَ في تجميع الصُّور، وإبرازِ الموسيقى المُصاحبة للمواقف الشعورية، ولا شكَّ أنَّ الرموزَ الأسطوريةَ هي النّوعُ الذي فرضَ نفسه بين بقيةِ الأنواع، فالسيّاب اختار من الأسطورة اليونانية ما يرمز إلى الظلم والقهر والقوة والجبروت، فكان الكلب الأسطوري "سربروس" الرمز المهيمن، ومن الأسطورة البابلية انتقى الرموز المناسبة لوضع العراق السياسي والاجتماعي (تموز وعشتار) وهذا الجدول يتناول تحليل أهمِ الصّور الرمزية في القصيدة.

| الصورة الرمزية | الدال الاستعاري الظاهر (الدال 1) | الدال الأصلي (الدال 2) | عملية اقصاء الدال الاستعاري للدال الأصلي محتفظا بأحد لوازمه وحصول التوافق في السلسلة الدالة | اللفظة المولّدة لأثر الدال | المدلول المُستقرأ الصغير |
|---|---|---|---|---|---|
| - ليعوِ سربروس في الدروب.<br>.... وينبش التراب عن إلهنا الدفين<br>- لكن سربروس بابل الجحيم يحبُّ خلفها<br>- ليعوِ سربروس لينهش الإلهة.<br>. إلهنا الدّفين تموزنا الطّعين<br>. لو يفيق إلهنا الفتي<br>. لو يبرعم الحقول | سربروس<br>سربروس<br>سربروس<br>سربروس<br>تموز<br>تموز<br>تموز<br>تموز | الحاكم<br>الحاكم<br>الحاكم<br>الحاكم<br>الأرض<br>الأرض<br>الأرض<br>الأرض | العواء<br>النبش<br>الملاحقة<br>النهش والأكل<br>الجماد<br>الجماد<br>الاستفاقة<br>التكاثر | يعوي<br>ينبش<br>يَحُبُّ<br>ينهش<br>الدّفين<br>الطّعين<br>يفيق<br>يبرعم | الموت<br>التسلط<br>الانتقام<br>شدة الانتقام<br>الموت<br>القهر<br>الانبعاث<br>الإخصاب |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ـ لو يفجر الرعود والبروق والمطر<br>ـ ينبت الإله | //<br>//<br>تموز | الأرض<br><br>الأرض | التفجير/ الغزارة<br>النبات والنمو | يفجّر<br><br>ينبت | النماء<br><br>الحياة |
| ـ أقبلت إلهة الحصاد<br>ـ رفيقة الزهور والمياه<br>عشتار ربة الشمال...<br>ـ تلقط منها لحم تموز<br>ـ لينهش الإلهة الحزينة المرَوَّعَة | عشتار<br>جم عشتار<br>عشتار<br>عشتار<br>عشتار<br>عشتار | العراقي المقاوم<br>// //<br>// //<br>// //<br>العراقي المقاوم<br>العراقي المقاوم | الإقبال<br>المرافقة<br>الربوبية<br>الانتشال<br>الألم<br>الخوف | أقبلت<br>رفيقة<br>ربة<br>تلقط<br>الحزينة<br>المروَّعة | الدّعم<br>السند<br>المسؤولية<br>المعاضدة<br>معاناة الظلم<br>التأثير النفسي |

**تحليل الجدول:**

لقد أسهمت القصيدة في بناء صورٍ رمزية مختلفة، وذلك باستعارة رموزٍ متباينةٍ أسهمت في تشكيل وحداتٍ دلالية صُغرى، تُساعد في الكشف عن الصّور الرمزية اللاواعية التي تحكم عالم الصّور الرمزية.

ـ استعار الشاعر رمز "سربروس" بدلالته الأصلية (الموت) الذي يُخفي دالا أصليا وهو الحاكم العراقي المُتسلط العابث، وسار على ذلك النهج دون تغيير دلالته، فكان المُسيطر على كل الرموز باعتباره شخصية البطل في البناء الدرامي للقصيدة (4 مرات).

ـ استخدم رمز "تموز" لِيُشَكّلَ بوساطته صورا رمزية تُشير إلى عبث الحاكم على الأرض (العراق) ومنعَ خصبَها ونماءَها، حيث ينبشُ في هذه الأرض التي تريد الولادة لِيَقتُلَ ما يخرج منها لتبقى يبابا، وبالتالي كان استخدام "تموز" بمدلوله المعروف في الأسطورة.

ـ وظّفَ رمز "عشتار" وهي الحبيبة المُضَحية من أجل حبيبها، والباعثة على الخصوبة والنّماء التي تُخفي دالا أصليا هو (العراقي) الراغب في التحرر، وبعث الحياة والذي يتعرض لردود فعل الحاكم جراء الوقوف في طريقه.

ومنه فإنّ الدوالَ الأصليةَ في القصيدة هي: الحاكم ـ الأرض ـ العراقي المنتفض، ويمكن تحليل ثلاث صور رمزية عن كلِّ دالٍ، يقول الشاعر:

ليعْوِ سربروسُ في الدُّروب

وينبشِ التراب عن إلهنا الدفين

تمـــوزنا الطعين [1]

إنَّ عُواءَ سربروس" في الدروب من وُجهة البلاغة القديمة كناية عن الحضور وبسط السيطرة والنفوذ، لكنّ "سربروس" يُحيل في القصيدة إلى الدّال الأصلي وهو حاكم الدروب العراقية، فلفظة (يعوي) تُشير إلى الموت ونشر الرعب مع ما يتضمنه لفظ الفاعل من إحالات متعددة من خلال شكله ووظيفته ومكانها، وهو قناعٌ لتضليل الحاكم، ومؤشرُ ذلك عدمُ استخدام الشاعر صيغةَ التقرير (الماضي) بل كان بمنتهى الذكاء فاستخدم صيغة الأمر الدالة على الفعل في المستقبل، إضافة إلى البعد الفكري هناك بعدٌ نفسيٌّ من خلال التحدّي بصيغة الأمر.

ـ في القسم الثاني من الصّورة استخدم "تموز" ولفظة (ينبش) التي قادتنا إلى نزع القناع عن الرمز لندركَ مدلولها وهو (الأرض) ثم أردفَ ذلك بصيغة المبالغة (الدفين، الطعين) التي توحي إلى خنق الحياة وقهر الإنسان تحت سُلطة التعذيب، فصارت الحياة مدفونة، وفي استخدام النعت (الدفين، الطعين) إحالة نفسية ساخطة على هذه الأفعال.

وأقبلت إلهةُ الحصاد

رفيقةُ الزّهور والمياهِ والطيوبْ،

[1] بدر شاكر السّياب: الديوان، المجلد 2، ص 127.

عُشتار ربّةُ الشمال والجنوب [1]

فالصورةُ التي يُشكّلها الرمز (عشتار) هي صورة الأمل لأنها المُخَلِّصُ، وقد شحن الشاعر هذا الرمزَ بدلالات مُتعددة تُضافُ إلى ما يُعرف به، فنسبَ إلى "عشتار" الإقبال والخصب، وجعلها رفيقةً لكلِّ جميل في الطبيعة (الزهور، المياه، الطيوب) بما تحمله كلُّ لفظة من إيحاءات مختلفة، ثم يُكثف في المعنى فينسبُ إليها الربوبية بعد الألوهية أي يُخصص بعد التعميم، فالربوبية توحي بالتملُّك وفي ذلك إشارة إلى العراقي الذي يُعدُ المالك الأصلي لشمال العراق وجنوبه، وهنا نستلهم شعور السياب الذي يهدأ غضبُه من الحاكم فتتوالى الصور متناغمةً في مسار الخلق والحياة حتى يعترضَ سربروسُ سبيلَها.

ويمكنُ القولُ أخيرا أنَّ هذه الرموز الأسطورية تتظافرُ لترسمَ صورةً كليةً تُلخصُ الوضع السياسي والاجتماعي للعراق، وهي تجربة شعورية عايشها السيّاب، فانتقل بها من الذاتية إلى الموضوعية، وأبان عن الحالة النفسية التي يعيشها كلُّ العراقيين في ظلِّ فساد النظام وغطرسته، فصار الرمزُ رؤيا شعرية ذاتية تُعيد تشكيل الواقع وصياغته، ومن هنا ندرك أنّ الفرق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما؛ إنّما في درجة التركيب والتجريد، حيث نجد أنّ الرمز يقوم على الحسّية التي تشير إلى المعنوي الذي لا يقع تحت الحواس، ويتحقق لها المعنى الرمز بتواجدها في الأسلوب الكلي.

[1] بدر شاكر السّياب: الديوان، المجلد 2، ص 129.

## 2ـ الرمز والقناع

إذا كان القناعُ هو ما يُستعمل لتغطية الوجه أو الرأس أو كليْهما فإنّه في الاصطلاح الأدبي << تقنية مُستعارة من الأداء الدرامي، تقومُ على استعارة شخصية يتّحدُ بها الشاعر لِتكون ناطقة بلسانه، ومُعبّرةً عن حاله، وحاملةً لمواقف الشاعر لِيُضفي على هذه الشخصية من ملامحه، ويستعيرَ بها من ملامحها لِيُنتجَ ذلك القناع؛ الذي هو ليس الشخصية ولا الشاعر؛ إنّما هو الشاعر والشخصية معا>> [1].

يُعدُّ القناعُ من المضامين التي جاءت بها الرمزية حيث يقوم على العلاقة الجدلية المتفاعلة بين الإظهار والإخفاء، وبالبحث عن الجذور الأولى لاستخدامات القناع نجد أنّه استُخدم في المسارح الإغريقية ليتمكنَ الممثل من تمثيل الأدوار المختلفة وخاصة الأسطورية والخيالية، إذ كان منهم من يتقنَّعُ بجلود الماعز وغيرها، وانتقل من المسرح إلى الشعر في بدايات القرن العشرين، ثم انتقل إلى الشعر المعاصر ليُعبر عن لونٍ مُتقدم من توظيف الشعراء للرموز والشخصيات الرمزية والأسطورية، فهو وسيلة فنّية للتعبير عن الذّات، ومن أشكال الرمز ومن التقنيات الجديدة التي دخلت مضمار القصيدة فوسمَتْها بصفة التميز عن سابقاتها، وهو جزء من الرمز أو وجه من وجوه الترميز و << من الممكن تماما أن يرتقي كلُّ قناع مُحْكم إلى مستوى الرمز وفاعليتهِ، لكنَّ الرمزَ لا يتحوَّلُ بالضرورة إلى قناع>>[2].

ويعدُّ السياب من أبرز الشعراء الذين اكتشفوا تقنيةَ القناع في شعرهم، إذ تراه في كثير من دواوينه يستعير بوساطته شخصيةً تاريخية أو أدبية أو دينية، ويُضفي عليها من ملامحه ويتّحدُ بها لتكون لسان حاله، والمعبرَ عن موافقه، آلامه وآماله، فبرعَ في ذلك من خلال شخصية المسيح وأيوب وتموز وَسربروس... فطُبعت قصائدُه بصبغةِ الضّجر من الدنيا من

---

[1] غلا مرضا كريمي فرد وَقيس خزاعل: الرموز الشخصية والأقنعة في شعر بدر شاكر السياب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران، الأهواز، إيران، 1989/02/30، ص14.

[2] علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري. دراسات نقدية. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1990، ص 82.

جهة، وبصبغة الأمل في الانبعاث والحياة من جهة ثانية، مستخدما نوعيْ القناع البسيط والمركب.

وقد استخدم القناعَ البسيط الذي يقوم على شخصية رمزية واحدة، فيسقط تجربته بكل مواصفاتها عليها، ومن قصائده نذكر (المسيح بعد الصلب، تموز جيكور، سفر أيوب...)، كما استخدم القناع المركّب الذي يقوم على توظيف أكثر من شخصية في تجربة شعرية واحدة، ويتميز هذا القناع بنوع من التجاذب بين مكوّناته؛ حيث تسعى كل واحدة إلى الهيمنة على الأخرى، ومن قصائد هذا النوع نذكر (رسالة من مقبرة، المعبد الغريق، أسمعه يبكي، أنشودة المطر، سربروس في بابل...).

وبالعودة إلى القصيدة موضوع دراستنا نجدُ السيّابَ يميلُ إلى القناع المركّبِ لأنّه اعتمد على ثلاثة رموز أسطورية كأقنعةٍ أسقط عليها تجربته الشعرية في بلده العراق في فترة حكم عبد الكريم قاسم، فقد ألبسَ هذا الحاكم قناع "سربروس" الكلب الحارس العابث في مملكة العالم الأسفل، فاتّحدت صورتُهما معا اتحادا يُبرز نقاط التقاطع الكثيرة (السيطرة، الرعب، سياسة الحكم، العبث...)، ونجده قد غلّفَ شخصية "سربروس" بأغلفة مُضافة من خلال دمجه برموز أخرى (تموز، عشتار) وأقام بينهما عُقدا فرعية، تتّحدُ جميعا في بناء عُقدة هذه القصيدة، إذْ لا تبرزُ قيمةُ الحديث عن "سربروس" إلا بعلاقته مع باقي الرموز.

وإذا كان الاتفاُق يحصل في فهم مدلول هذه الرموز انطلاقا من أساطيرها فإنّ براعة السيّاب تكمن في الجمع بين أسطورتين مختلفتين للتعبير عن تجربته الشعرية أثناء فترة حكم عبد الكريم قاسم، حيث يصبح "تموز" قِناع الأرض التي عبث فيها الحاكم، فجعلها أرضا مواتا؛ وطبيعةُ الأرض ترفض ذلك، فالفصولُ تتعاقب و"تموز" سيحل من جديد في ربيع العراق، وكلُّ تحوّلٍ يحتاج إلى عواملَ مساعدةٍ؛ التي هي قوى الخلق والإبداع، فكانت "عشتار" قناعا لهذه القوى الفاعلة التي يختفي من ورائها كلُّ عراقي حرٍّ آلمهُ ما حلَّ بتموز العراق من جفاف ودمار، فراح يُجدد الحبَّ والإخلاصَ لهذا الحبيب، وهو يعلم يقينا أنْ لا

شيءَ يُؤتى دون تضحية، فغلَّف الشاعر قناع "عشتار" بكل قيم الحب والإخلاص والبعث والاستعداد للموت من أجل الآخرين، وهي صفات كلِّ مناضل حقيقي.

لقد استطاع السيّاب بفضل فنّية القناع أن ينتقل بالتجربة الشعرية من مرحلة الرؤية إلى مرحلة الرؤيا، فصوّر حقيقةَ الوضع في العراق، وتجربته مع هذا النظام، حيث كان أحدَ ضحاياهُ، فكانت الرؤيا حصيلة التفاعل الجدلي لهذه العناصر الدرامية من خلال سياق الأحداث، وفي قدرة الشاعر على تحقيق مآربه من خلال استخدام القناع في تضليل السلطة الحاكمة في هذه القصيدة يقول: << ففي قصيدة سربروس هجوتُ قاسما ونظامَه أبشع هجاء دون أن يَفطنَ زبانيتُه إلى ذلك>> [1].

[1] عيسى بلاطة: بدر شاكر السيّاب حياته وشعره، ص 34.

### 3 ـ الرمز والغموض

<< ينطلق الغموضُ من مفهوم الجمال المكتمل بذاته ففيه تلاحمٌ وتناسقٌ بين الأجزاء، وهذا ما يريده المبدعون للنّص الإبداعي، يريدونَه جميلا لكنْ لا يبحثون عن ماهية هذا الجمال، فهو يرسلُ أشعته وسهامه بلا رؤية لهذه السّهام المخترقة للمتأثر بالجمال، وهم يرون اكتمال الجمال بثبات المنفعة الدائم ليس لغاية محددة>> [1].

لقد حظيت قضيةُ الغموض بكثير عناية من المبدعين والنقاد في العصر الحديث رغم أنّ جذورَها ضاربةٌ في الأصالة العربية، فهي إذًا ظاهرةٌ مشتركة بين الماضي والحاضر، فقد كان استخدام المجاز والاستعارة يؤدّي إلى الغموض الجزئي؛ الذي يُدْرَك بقليلٍ من التأمل، أمّا حديثا فقد برزت ظاهرة الغموض بشكل جليٍّ لأنَّ العصرَ شَهِدَ تأثُراً كبيرا بالآداب الأجنبية؛ التي غذّتها بمكونات فكرية مختلفة، إضافة إلى الانصراف عن أساليب القدماء والميل إلى التراكيب الأكثر شمولية للتعبير عن التجارب الشعورية التي تقبل التأويل والاختلاف.

وتضاربت الآراء حول هذه القضية بين مؤيد يعتبرها قضيةً جوهرية تُميّزُ الشعر، ومُعارض يُنادي بالوضوح، بل وقع الجدل بين أنصار الغموض أنفسِهم؛ فمنهم من يميل إلى الغموض الشفاف، ومنهم من ينادي بالغموض العاتم.

يرى عز الدّين إسماعيل أنَّ << الشعر الجديد يتّسم في معظمه؛ بخاصةٍ في أروع نماذجه بالغموض، وهناك حقيقة عامة تقول أنّهُ إذا كان (الوضوح) مُمكنا فإن (الغموض) عجزٌ، وهي حقيقة ينبغي إعادة النظر فيها بخاصة عندما نتحدث عن الشعر>> [2]

---

[1] مسعد بن عيد العطوي: الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية، تبوك، السعودية ط2، 1420هـ، ص 162 ـ 163.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية، ص 187.

فهو يرى ألاّ ننظر إلى الغموض على أنّهُ يَعيب العملَ الشعري، ويُنقصُ من قيمته، أو هو فشلٌ في الصّياغة، بل يعدّهُ قيمة في حدِّ ذاته تُعبِّر عن موضوعيةِ الشاعر وأمانتِه في نقل التّجارب، وهو يختلف عن **نازك الملائكة** في مناداتها بالإبهام حيث تراه المميزَ الأساسي للشعر بل هو ما يجعلُ من الشعر شعرا ويصنعُ الفارق بينه وبين غيره، تقول:<< إنَّ الإبهامَ جزء أساسي في حياة النّفس البشرية لا مفرَ منه، إنْ نحن أردنا فنا يَصفُ النفسَ البشريةَ، ويلمسُ حياتنا لمسا دقيقا>>[1]، بينما يرى أنَّ الغموض ظاهرةٌ فنية والإبهامُ ميزة في التركيب تعرقل أداء المعنى، ويحث على التمييز بين المصطلحين (الغموض والإبهام)<< وأنا أستخدم هـذين اللفظين في مقابل اللفظين الإنجليزيين **ambiguity** و **Obscurity** >>[2].

وفي ذلك يرى أدونيس أنَّ << الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمقٍ. الشعر، كذلك، نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا ... ولئن كان الوضوح طبيعيا في الشعر الوصفي أو القصصي أو العاطفي الخالص لأنّه يهدفُ إلى التعبير عن فكرة محددة أو وضع محدد فإنَّ هذا الهدفَ لا مكان له في الشعر الحق>>[3]

أمّا من حمل لواء الثورة على الشعر الغامض ودُعاته نجدُ **عباس محمود العقّاد** الذي كتب يفنِّدُ الرمزية ويتهمُها باتّخاذ (الرمز للرمز) وَ (الغموض للغموض) وَ (التلفيق للتلفيق) شعارا لها وكذلك الشاعر والناقد **عبد الرحمن شكري** في مقال له تحت عنوان: (نقد الطريقة الرمزية) فرأى أنَّ اللجوء إلى الرمزية يعود إمّا للتعمد أو الضعف أو إلى مرض في المزاج.

أمّا مَن يرفض الغموض ـ خاصة التائه منه ـ فنجد **إبراهيم السامرائي** في كتابه " **في لغة الشعر**" يقول: << ولنعدْ إلى حديث الغموض، وصاحبُ الغموض هو الشاعر الجديد أو الناقدُ الجديد يريد أنْ يفرضَ على قارئه فيأمره ولا يلتمسه مجلجلا: أنْ كفَّ عن سؤالك في

---

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2001م، ص 18.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية ـ ص 189.

[3] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت ط3، 1979/01/01، ص 125/124.

(تطلب المعنى) في الشعر الجديد، وعليك أنْ تقتحم الأسوار، والعالمُ المعاصرُ في حضارته وفكره الجديد يقتضيك أن تكونَ مناضلا مغامرا بارعا تُحسنُ الاقتحام كما تُحْسن اكتشاف المجهول. لله أبوهم!! ما أبرع أصحابنا هؤلاء >> [1].

وفي سياق حديثه يتساءلُ إنْ كان ذاك يُعدُّ أدبا عند من يشترطون الغموض، فأين يمكن تصنيف بعض فحول الشعر كالمتنبي؛ الذي سُئلَ مرةً عن مُعجزاته حين عدَّ نفسَه نبيّا فأنشد البيت التالي:

ومِنْ نكدِ الُدنيا على الحرِّ أن يَرى  عدوّاً له ما مِن صداقتِه بُدٌّ [2]

وأين نضع خرائد أبي العلاء المعري وأبي تمام والبحتري وغيرهم من شعراء الغزل المتقدمين، ويخلص إلى أنَّ حكاية الغموض ـ خاصة التائه منه ـ قصةٌ باطلة [3].

إنّ الدّارس لقصيدة "سربروس في بابل" يجد بدرا قد اعتمد على الرمز الأسطوري ليعبّرَ عن تجربته الذّاتية ويصوّر الحالة الشعورية في ظل واقع العراق السياسي والاجتماعي، وقد تخفّى وراء القناع، وهو ما بثَّ غموضا شفافا في القصيدة، إذ يُخيَّلُ للمتلقي أوّلَ الأمر أنّهُ يتعامل مع قصة أسطورية لا غيرَ، وهذه الأقنعة جعلت القصيدة تسير في خطّين (الموت، الحياة) أو (الاستبداد، المقاومة) ورغم أنَّ القصيدة خرجت من الخطاب المباشر الموجَّه إلى الحاكم، وابتعدت عن التصريح بعبثِ الحاكم إلّا أنَّها تميَّزت بالبساطة رغم الإيحاءات المختلفة للّغة الرمزية، ولا يتأَتّى لأيِّ مُتلقٍ أنْ يقرأَ القصيدة قراءةً قريبة إلى ما تنطوي عليه من مضامينَ وحالاتٍ شعورية، ويتلمّس مواضعَ الجمال فيها، إذا لم يكن مُتسلّحا بقدرٍ معرفي فيما يخصُ الرمز ودلالاته، والقدرة على ربط الصور الجزئية بعضُها ببعضٍ لإنتاج المعنى العام، ونحسبُ الشاعر قد برعَ فيها من خلال الجمع بين الغموض الفني الشفّاف

[1] إبراهيم السامرائي: في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، د ت، د ط، ص 110.
[2] المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م، ص 198.
[3] ينظر: إبراهيم السامرائي: في لغة الشعر، ص 111.

واللغة الشعرية البسيطة، والطابع الدرامي الذي تميز به الصراع، فكان بحق من أبرز الشعراء المعاصرين الذين أحسنوا استخدام الرمز والأسطورة في قصائدهم، ويمكن أن يصدقَ فيه قول محمد عبد الواحد حجازي << ويبقى التمايز في التعبير الرمزي دليلا على التمايز بين الفنّانين من حيثُ أصالة الإبداع، وقدرته على التأثير الإيجابي في نفوس السامعين... من خلال تصوير انفعالاته بالرمز الموحي لا ليزيدها خفاءً... ولكن ليخلقَ منه غموضا يُحَبَب فيه، ممّا يزيد الإنسان شغفا وهياما للتشوُّقِ إلى أسراره>> [1].

[1] محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، مجلة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، ع 194، 1982، ص 71.

**المبحث الثاني**

## 2ـ سمات الرمز الفني وخصائصه في قصيدة سربروس في بابل

<< الرمزُ الفنّي صورةُ الشيء محولا إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل المجازي، بحيث يغدو لكل منهما الشرعيةُ في أنْ يُستعلنَ في فضاء النص، فثمةَ إذاً ثنائية مضمرة في الرمز، وهذه الثنائية تُحيل على تقويمين جماليين مُتماثلين...>> [1].

وليبتعد الرمز عن كونه مجرد إشارة أو علامة ينبغي أن يتسمَ بجملة من السّمات منها: الإيحائية، الانفعالية، الحسّيّة، والسّياقية.

### 2ـ 1 الإيحائية

وتعني تعددَ دلالات الرمز الفني، وعدم انحساره في دلالة وحيدة، مع أنّه يمكن للرمز أن تطغى عليه دلالةٌ واحدة على حساب مختلف الإمكانات الدلالية، وتبرز أهمية هذه السّمة في كونها تميّز الرمز إضافة إلى التجربة الجمالية لأنّها تنطوي على التنوع والعمق والكثافة، والشاعر الذي يوظف الرمز توظيفا اعتباطيا لن يحقق في نصه الوظيفة التعبيرية الجمالية، ذلك أنَّ الإيحاء الجمالي << إيحاء مكثف ممتلئ بموضوعه، يؤدي وظيفة يعجز عنها التناول المباشر للتجربة أو الظواهر أو الأشياء >> [2].

لا شكَّ أنَّ اللغةَ في دلالتها الوضعية لا تستطيعُ ـ من منظور المدرسة الرمزية ـ نقل حقائق الأشياء وجوهرها كما تتمثلها النّفس الشاعرة التي تستطيع تجسيم ما يتحرك خـلف الحواس، فتستغل خاصية الإيحائية في الأصوات والكلمات والتراكيب، ومع التجارب الإبداعية عبر العصور أصبحت اللغة الشعرية لغةً إيحائية معقّدة ومحكمة؛ لأنَّ الشعرَ يتطلب كما يقول "**بودلير Baudelaire** ": << مقدارا من التنسيق والتأليف ومقدارا من الرّوح

[1] سعد الدين كليب: وعي الحداثة . دراسة جمالة في الحداثة الشعرية، ص 71.

[2] المرجع نفسه: ص 72.

الإيحائي أو الغموض... والشعرُ الزائف هو الذي يتضمن إفراطا في التعبير عن المعنى بدلا من عرضه بصورة مُبرقعة >>[1].

كما تطوّرت الوظيفة الشعرية من محاولة نقل المعنى والصورة المحددة إلى نقل وقْعِها النفسي بُغية توليد المشاركة الوجدانية، وهي وظيفة لم تعد تتبع من المعنى المباشر للقصيدة بل أصبحت تفيض من << المعنى السري الذي لا يمكن إيضاحه أو حصره ضمن حكم ... والذي يمر بطريقة غامضة من نفس الشاعر إلى نفس المُتذوِّق>> [2] أمّا الوسائل الإيحائية فتتعلق بالشكل اللغوي (الأصوات والتراكيب) أو البناء الموسيقي (تحطيم الإيقاع التقليدي) أو تتعلق بأشكال الخيال الشعري (الرمز والصورة) وهذا الأخير هو الذي يعنينا في القصيدة.

يفتتحُ السياب القصيدةَ بصورة رمزية بطلُها "سربروس" الذي يحلُّ في بابل العراق ويُحكم قبضته فيها، وبالنظر إلى الأسطر الأولى التي ترتبط عضويا بالصورة الرمزية في السطر الأول (ليعوِ سربروس في الدروب) نجد الشاعر قد انتزع منها الزمْزم في الفضاء، والتمزيق بالنيوب، وقضم العظام وشرب القلوب، وعلاقتها بسربروس دقيقة يعزُ على الفكر إدراكُها ممّا يجعل المُتلقي ينْزَعُ عنها جمالَها، لكنْ إذا اجتمعت هذه العناصر كلُها (الفضاء، الصِّغار، العظام، القلوب، الزمزم، التمزيق) مع (عواء سربروس) فإنّ ذلك يُثير عاطفةً لا يمكنُ أنْ يثيرَها أيُّ نظام آخر من الألوان أو الأصوات، ومحور هذه الصورة المُثيرة للسّخط من جهة، والتعاطف من جهة مضادة هو الرمز "سربروس" وهو كبنية أسلوبية لا تتحقق قيمتُه إلا بتآزره مع باقي البنيات على رقعة القصيدة.

وفي الأسطر الموالية يرسم لنا صورةَ "سربروس" العابث (عيناه نيزكان في الظلام، شدقه الرهيب موجتان، أشداقه الرهيبة الثلاثة احتراق) يُرسِّخُ الشاعر الأحاسيس السابقة فقدَّم بعض الصور التمثيلية الجزئية لهذا الرمز (عيناه نيزكان) (شدقه الرهيب موجتان) (أشداقه

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 122.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

الثلاثة احتراق) فالعيونُ والأشداقُ من أعضاء "سربروس" ولا يتأتَّى المعنى والوقع النفسي إلا من خلال إحكام العلاقة بين طرفي كلِّ صورة جزئية بالتجسيد، وعلاقتها بالصور المتتابعة (الشدق موجتان، أشداقه الثلاثة احتراق) وقد تظافرت هذه المشاهدُ مجتمعةً لتُحيل إلى مضمونٍ وحالةٍ نفسيةٍ، و يُمكن تأويل الأسطر الشعرية تأويلا مُخالفا إذا استقلت كلُّ صورة عن السياق الشعري العام.

وفي المشهد الختامي من القصيدة الذي يُصور معاناة الإلهة "عشتار" في سبيل الفداء وبعث الحياة ينسِبُ الشاعر لهذا الرمز (سربروس) جملةً من الأفعال تتكاتف جميعا في حقل دلالي يؤسسُ لمضمون الفساد والعبث الذي ترفضه الفطرة السليمة، وحالةٍ نفسية تستوجبُ التعاطف مع المقهور وكراهية الظالم والسَّخط على أفعاله، هذه الأخيرة يبلغ مداها مع توالي الأسطر الشعرية، ولنقفْ عند الصورة المرتبطة بهذا الرمز الأسطوري (يُلوِّثُ الوِشاحَ بالدّم القديم) فقد جمعت بين عناصر مُتقابلة (يلوث، الدم، القديم) مع (الوشاح) وهو ما يحيل إلى استحالة بقاء الوشاح على طبيعته وجماله، مما يبعث على التشاؤم والرفض، ويردِف الشاعر تلك القتامةَ بصورة أخرى (يَمْزِجُ الدَّمَ الجديد بالعُواء) فهذه الصورة الرمزية بما تحمله من مضامين وما تُحيل إليه من مشاعر مُتناقضة تُبرزُ أنَّ هذا الرمز "سربروس" حققَ به الشاعرُ الانطلاق من الواقع لا ليرسمَه بل ليكونَ تكثيفا للواقع الذي يعيشه.

## 2 ـ 2 الانفعالية

ينبغي التفريقُ بين الرمز الفني والرموز المستخدمة في العلم أو الدراسات المنطقية المعروفة باسم "دراسة الرموز ودلالاتها" لأنَّ العلوم تستخدم إشاراتٍ مختلفة تُسميها رموزا؛ مثل الحروف أو بعض الأشكال والأعداد، فالإشارةُ ليست رمزا لأنّها تفتقر إلى المعنى الذي نستمده من تأملنا لها، وإنمّا نستعملها للدلالة عليه، أمّا الرمز فله في ذاته معنى خاص به؛ نستمده من تأمله والانفعال به، إذْ العلاقة بين الشكل (الرمز) والمضمون (الدلالة) في العمل الفني تعتبر علاقة طبيعية وليست مصطنعة أو اتفاقية كالتي بين الإشارة ومعناها في العلوم، والرمز يحمل انفعالا لا مقولةً معرفيةً، لذلك يختلف مُطلقا عن الرموز الدينية (الصليب مثلا) أو الرموز العلمية والمنطقية؛ التي تحمل مفاهيمَ مختلفةً وتتجردُ من الأحاسيس والانفعالات، وسمة الانفعالية وليدةُ التجربة الجمالية، << ولهذا فالرمز لا يُلخّص فكرةً أو يُعبّر عن رأيٍ، أو يطرح موقفا فكريا، وإنّما يُكثّفُ انفعالا، ويُعبّرُ عن تجربة >>[1].

فالرمزيون ـ خاصة مع " **بودلير Baudelaire** " ـ قلبوا المعادلة الكلاسيكية التي ترى الفهمَ أولا والانفعالَ أو التأثرَ لاحقا، فأصبح الإنسانُ ينفعل (يتأثر) ثم يحاول الفهم؛ بل قد لا يفهم << لأن الفهمَ من منظور جمالي لا يكون ضروريا>> [2].

وبالعودة إلى قصيدة "سربروس في بابل" نجد الشاعر يشحن رموزه بدلالات شعورية تتناسب وطبيعة هذه الرموز، فـ "سربروس" يُحيل إلى القلق والسّخط، لأنّ الشاعر ينسب إليه (العواء) وما يثيره العواء في النفس من قلق، ويُتبِعُ ذلك بجُملة من الأفعال المرفوضة في الفطرة السليمة (يمزّق، يقضم، يمصّ...) فمتلقي المقطع الأول من القصيدة (1ـ 16) يبدأ تأثره تدريجيا من خلال الصور الجزئية التي رسمها الشاعر لـ "سربروس" وتكتمل الصورة الانطباعية الكلية (التأثرية) مع نهاية المقطع، وفي المقابل فإنّ العنصر المفعول فيه في

[1] سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص72.

[2] منصف الوهايبي: الشاعر والقارئ ـ الفهم أم الانفعال، جريدة القدس العربي، ع11 . 04ـ 2019م.

هذا القسم "تموز" يكسب القارئَ تعاطفا من خلال ما نسبه الشاعر إليه من الصفات التي تجعله يستحق ذلك (إلهنا الدفين، تموزنا الطّعين) فبراعة السّياب تمثلت في استخدام الرمز بذكاءٍ منقطع النظير من خلال السّياقات المناسبة، والبنيات اللغوية التي تكسب شخصية كلِّ رمز ما يُعين المتلقي على التفاعل المناسب.

وفي القسم الثاني (17 ـ 21) يقطع الشاعر الصورة القاتمة ليتناول الحديث عن مكانة "تموز" ودوره في بعث الحياة، والرابط بين المقطعين هو لفظ (تموز) فينسب لهذا الرمز جملةً من الصّفات والأفعال (الفتي، يبرعم، ينير) وهي كافية للمتلقي حتى يُحافظ على خط تفاعله مع هذه الشخصية، ويُدركَ اقتناعه بأنَّ التعاطف واجب في هذه الحالة، وحين تُفكُّ شفرات الرموز في القصيدة نحسبُ القارئَ شديد التأثُّر بما وقع للعراق وشعبه.

وفي المقطع الثالث (22 ـ 39) حين يصف بدر شاكر السياب حالة الخراب ويستنكر ما آلت إليه أوضاع بلده العراق نجده قد وظّفَ الحقل الدلالي المناسب لهذه الصورة القاتمة التي تجعل المُتلقي شديد التأثر، ومن ذلك (دم، ينز، طين، حفر، مغاور).

أمّا المقطع الأخير (40 ـ 58) فيصور بروز عشتار وسعيَها الحثيث لإعادة بعث الحياة في "تموز" إذ تتعرض لمختلف أشكال القمع والقهر والعذاب، فمُتلقي النّص ينحاز لا شعوريا لهذا الرمز، لأنّ الشاعر شحنه بمدلولات إنسانية تبعث على التأثر؛ تبــرزها الصّفاتُ التي نسبها إليه (إلهة الحصاد، رفيقة الزهور، تلفظ...) فالصّراعُ الدّائر بينها وبين "سربروس" لا تجعل المتلقي مجرد متفرج سلبي؛ بل هو عنصر مشارك في الأحداث من خلال تفاعله الإيجابي مع المظلوم ورغبته في الانتقام من الظالم، وبذلك تتحقق غاية التطهير **catharisis** في هذه القصيدة، << فهذا العنصر إذا توفر في النّص الإبداعي فإنّه يعمل

على تفاعل القارئ مع النّص وتوحُّده معه، ويتوقف فعله على قيمة الإبداع ومستـوى التلقي>> [1].

## 2 ـ 3 الحسيّة

من طبيعة الرمز الفنّي التجسيد لا التجريد خلاف الرموز الأخرى، إذ أنَّ التحويل الذي يتم في الرمز<< لا ينهض بتجريد الأشياء من حسيّتِها بل ينقلها من مستواها الحسّي المعروف إلى مستوى حسّي آخر، لم يكن لها من قبلُ أو لم نعهدْه فيها، وهو ما يتلاءم وصفةَ الحسيّة التي يتصف بها الفن عامة >> [2].

وينبغي أنْ ندركَ أنّ المعنوي في الفن لا يظهر إلا حسّيا، لذلك فالحسّيةُ في الرمز لا تتعارض مع الإيحائية المعنوية فيه، فقد يتصادف أنْ تجد عناصرَ النّص الشعري حسيّةً لكنَّ الدلالات معنويةٌ.

إنَّ هذه القصيدةَ موضوعَ الدراسة من القصائد التي تنطلقُ من الإحساس بالانتماء إلى الوطن، وما لهذا الانتماء من أبعاد الحضور التاريخي؛ الذي يتصاعد ليُشكل الرؤية والجذور والموقف، فالشاعر مواطن عراقي يحمل حلم البراءةِ الباحثِ عن الحياة والأمل، وحلمَ الإنسان الثائر الذي يتخذ من التضحية في سبيل هذه القضية عنوانا لانتصاراته، لذلك يجسّد في قصيدته هذه الأسطورة التموزية.

لقد استخدم السياب مختلفَ الرموز التي جسدت التجربة الشعورية الذاتية في ظلّ نظامٍ سياسي مستبدٍ كانَ أحدَ ضحاياه؛ لأنّه عانى منه الإقصاءَ والحصار وقطعَ الأرزاق، فقد ناضل بفكره وقلمه لنشرِ الوعي بين أبناء وطنه الغلابى، فتعرضَ إلى ما جسّدهُ عبرَ الرمز الأسطوري "عُشتار" التي سعت جاهدةً إلى بعث الحياة من التضحية بنفسها للأخذ بيد "تموز" من أجل لملمةِ أشلائه لينبعثَ من جديد، لكنّها تعرضت إلى معارضة شرسة جسّدتها

[1] محمد سعدون: جمالية التلقي دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السّياب، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2016/2015م، ص: هـ من المقدمة.

[2] سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص 72.

أفعال الرمز الأسطوري "سربروس"، وهذه الأفعال كلّها حسيّة (يركض، يُمزّق، يعضعض، ينهش...) تُجسّد الصراع بين الحق والباطل، بين الحياة والموت، صراعَ المواطن الذي يبحث عن الحياة الكريمة في ظلِّ العبث السياسي، الذي شوَّهَ الحياة وحرم النّاسَ نور الحريةِ، بل كممَ الأفواه وقطع الأيدي الممتدة لنجدةِ الآخرين، فقاومَ كلَّ دعوة إلى التغيير، ومن خلال الرموز الأسطورية (سربروس، تموز، عشتار) أضحت القصيدة حقلا فنيا دراميا مسْرَحُه بابل وأرضُ العراق عموما.

كما استعان الشاعر بالرموز الطبيعية الحسيَّة (الرعود، البرق، المطر، القمر) لتكون عناصر بنائية تُدعِّمُ التشكيل الشعري المجسد للرؤيا الشعرية في هذه القصيدة، إذِ الموت هنا يقترن بالولادة من جديد (تموز) والفداءُ بالانتصار (عشتار) فكانت هذه الرموز تحمل المعاني الدّالةَ على انتصار الحياة على الموت، وهو ما جسّده الشاعر في نهاية القصيدة في أفعال حسيّة (سيولد الضياء).

## 2 ـ 4 السّياقية

سمةٌ يتميز بها الرمز الفنّي عن باقي الرموز، فالسّياقُ هو الذي يُعطي الرمزَ بُعدَهُ المعنوي والجمالي، وهو الذي يكسبه أهميتَه وكينونتَهُ المتفردةَ، وللاستدلال على ذلك نجد أنَّ الظاهرة الطبيعية الواحدةَ يتولّدُ منها عدد من الرموز الفنيّةِ، ولنا في ظاهرة المطر خير مثالٍ، فالشاعر المعاصر يوظّفُ (المطر) رمزا للنّماءِ والخير والبعث والحياة، كما يستخدمه رمزا للدّمارِ والخراب أو القوة والعنفوان والتّمرد... وهو ما يُحيل إلى تناقض مدلولات الرمز أحيانا على الصعيد الإيحائي الجمالي، رغم أنها من كينونة واحدة.

إنَّ ارتباط الرمز بالسّياق الفني مُتغيِّرٌ ومتجدِدٌ من حيثُ المضمون، و<< لا يجوز التعامل مع الرمز الفني بمعزل عن سياقه، وكأنَّ له كيانا عاما مُشترَكا بين النصوص الشعرية كافة، أو كأنَّ الكينونةَ الواقعيةَ ينبغي أن تَفرضَ كينونةً رمزيةً محددةً>> [1].

إنَّ خاصية السياقية لا تنفي أنْ يشتركَ بعضُ الشعراء في استخدام بعض الرموز بنفس المضامين والمدلولات أو أنْ يُهيمنَ مدلولٌ محددٌ على مرحلة زمنية بسبب هيمنة هاجسٍ اجتماعي عليها، والأمرُ يتعلق بالضرورات الإيديولوجية والاجتماعية، ممّا يُسهمُ في إبراز نبض الواقع وحركيته في النّصوص الشعرية.

لقد حَفل هذا النّص الشعري بمختلف الرموز وبالنظر إلى سمة السّياقية فيه نجدُ أنَّ معظم الرموز ذات الكينونة الطبيعية تُستخدمُ لإبراز مضامينَ مختلفةٍ من شاعر إلى آخر ومن نص إلى نص آخرَ.

لقد استخدامُ السّياب الظواهر الطبيعية بتكثيفٍ بارزٍ في قوله: (لو يفجّر الرعود والبروق والمطر) فالرّعد أحد مكونات ظاهرةِ نزول المطر بل ومؤشرٌ قويٌّ عليها، وهو في هذا السياق الشعري رمز للنَّماء والخصب غير أنَّ كثيرا من الشعراء يستخلص منه مدلولات أخرى تتناسبُ وبعضَ السّياقات الشعرية المعبرة عن حالات اجتماعية أو نفسية، لذلك يشحنه بعضهم بمدلولات الرعب والفزع والقوة والتسلط، وفي المقام الثاني يوظف لفظ (البرق)

[1] سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص73.

وهو تأكيد على الخصب والنّماء، وتكثيف لهذه المدلولات، ويمكن أن يُستخدَمَ بمدلولات مخالفة في سياقات أخرى مخالفة لما ورد في القصيدة، فقد يكون رمزا للتخويف والترهيب أو القوة الخارقة، ألم يُذكر في القرآن الكريم بهذا المعنى في قوله تعالى:

**﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُحْيِي بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾**[1].

وبعد تفاعل عدّة عناصر في الظاهرة السالف ذكْرُها يتوّج ذلك بنزول المطر الذي يُحيي الموات ويُريح القلوبَ، غير أنّنا وجدنا كثيرا من الشعراء ـ والسياب أبرزهم ـ يستخدمون هذا الرمز (المطر) بمدلولات مخالفة؛ فهو الدّمار والخراب، والقوّة الجارفة، وهو رمز التغيير القوي... ويمكن العودةُ إلى قصيدة "أنشودة المطر" لإدراك تعدد دلالات رمز المطر.

أمّا في قوله: (يطلق السيول) فإنَّ السيولَ في هذا السّياق أُستخدمت بمدلول إيجابي مع منحى الرموز السابقة إذ بعد نزول المطر تظهر السّيول في إشارة إلى غزارة النّماء، غير أنَّ السيولَ قد تتجاوز الحدَّ فتكونُ رمزا للدّمار والخراب، والإتيانِ على الأخضر واليابس، ويُمكن للشعراء المعاصرين شحنُ اللفظة بهذه المدلولات للحديث عن مضامين اجتماعية أو التعبير عن حالات نفسية إذا اختلفت السياقات الشعرية عمّا ورد في القصيدة.

وفي قوله: (فوقه من القمر دم) خرج السيّاب عن مدلول الرمز القريب المُستلمَح من هذه الظاهرة الطبيعية؛ التي تبعثُ النّورَ فتبددُ المخاوفَ، وتكونُ باعثا على الارتياح الشعوري، فشحنَه بمدلول آخر في هذا السّياق النّصي؛ حيثُ أرادَ أن يُصوِّرَ حالة العراق في ظلِّ نظامٍ سياسي فاسدٍ، فجعلَ الترابَ لحافَ النّاسَ وكسوتهم، وقد استمدَّ لونَ الدّم من القمر، وهو ما يبعثُ على التشاؤمِ والنفور من هذا الواقع الأليم.

وفي الختام نجد قوله: (تسير في السّهول والوهاد) إشارة إلى تمَكُّن الإلهة "عشتار" وتحررها، فهي تبعث الحياة حيثما حَلّتْ، مُستخدِما المفارقة اللفظية (السهول/ الوهاد)

[1] سورة الروم: الآية 24.

والسّياب قد استخدم لفظ (الوهاد) بمدلول مخالف لاستخدامات بعض الشعراء باعتبار (الأودية) تحيل إلى المعاناة، فهي رمز للغربة والإيغال في معاناتها، ورمز للتيهان والضّياع، لأنّها تجاويف محفورة تفسدُ طبيعة الأرض وكلّما زاد جريانُها زادت عمقا، ومن نماذج من استخدمها بمضامين مخالفة لهذا السياق نجد الشاعر عبد الرحمن جيلي الذي يقول عن الغربة:

كلما تاهت بك الأقدام

غاصت في ثرى الوديان [1]

لقد تظافرت هذه السّمات مجتمعةً وجعلت الرموز الموظّفة في القصيدة تأخذ أبعادا فنيّة جمالية، تُسهم في التعبير عن التجربة الشعرية الذاتية لبدر شاكر السّياب خلال حقبة "عبد الكريم قاسم" وهي تجربة يُشاركه فيها كل مواطن عراقي، وكل الشّعوب العربية التي فتحت جفونها على الأنظمة الجائرة؛ التي كانت تطمح إلى انبلاج نور الحياة الكريمة بعد أنْ أرهقها الاستعمار الغربي.

[1] عبد الرحمن جيلي: ديوان الجواد والسّيف المكسور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985م.

# خاتـــمة

## خاتمة:

تناولت هذه الدراسة قضية توظيف الرمز الفني في شعر بدر شاكر السيّاب انطلاقا من قصيدة "سربروس في بابل" التي تعدُّ من قصائد المرحلة الثانية؛ التي شهدت ظروفا نفسية واجتماعية وسياسية خاصةٍ ميّزت حياة الشاعر، وركزت على قضايا محددة تتعلق بأنواع الرموز المستخدمة في القصيدة، وأبعادها الفكرية والفنية وسماتها المختلفة، وتوصلت الدراسة إلى جملة من النتائج نجملها في الآتي:

- لقد كان بدر شاكر السّياب ذا ثقافة عميقة بالتراث العربي، واسع الاطلاع بالثقافة الغربية، استطاع أنْ يجمعَ بين موردين مختلفين ليُشكلَ منهما ثقافة أدبية وشعرية؛ برزت ملامحها في اعتلائه ريادة الساحة الشعرية في عصره.
- جسّد الشاعر من خلال الأسطورة اليونانية الفضاء السياسي العفن اعتمادا على الرمز الأسطوري (سربروس) وبعثَ الأملَ في المستقبل بالتضحيات والتحديات من خلال الرمز الأسطوري (عشتار)، وهو يركز كثيرا على رموز البعث والحياة رغم كلِّ العراقيل، فالعالم الثالث عموما والشرق الأوسط خصوصا بحاجة إلى ذلك
- بدر شاكر السّياب من شعراء الحداثة وقد استخدمَ الرمز الفني استخداما خاصا، عبّر به عن تجربته الشعرية، فوظّفَ الرمز الطبيعي والتاريخي والأسطوري في تناغم تام؛ خلقَ مناخا نفسيا وفكريا، وكانت الرموز بمثابة المعادل الموضوعي الذي يمكن من خلاله التأثير على المتلقي بشكل تعجز عن تجسيده اللغة العادية تجسيدا متكاملا مكثفا، ممّا جعل القصيدة حقلا فنيّا بديعا.
- إنَّ الرمزَ عند شعراء الحداثة البارزين (السياب أنموذجا) يُعدُّ رؤيا يتحققُ فيها التفاعل بين الذّاتِ والموضوع، فهو ها هنا يتجاوز الواقع دون أنْ يُلغيه، لذلك وظّفه توظيفا فنيا ناجحا يتفق والتجربة الشعورية، ممّا يُسهم في إثراء القصيدة وتعزيز تأثيرها.

- حملتِ القصيدةُ مضامين فكرية تتناسبُ وواقع الشاعر وبلده جعلها تحقق نزعة الالتزام، وبمضامين فنِّية جمالية متعدّدة؛ منها انفتاح القصيدة على النزعة الدرامية؛ وبها يُمكن اعتبار القصيدة قصيدة الموقف.
- لقد اتّحدتِ الرموز المختلفة مع السياق التصويري لكشف الرؤية الشعرية، وأسهمت في تفجير طاقات القراءةِ والتأويل عند المُتلقي لتوسيع مداركه.
- حققَ الــرمز الأسطوري (سربروس، تمّوز، عشتار) الغموض الشفاف الذي نـأى بالقصيدة عن النزعة الخطابية والسردية المقيتة، وحققَ لها خاصية الشعرية.
- للشاعر رموزُهُ الخاصة التي يُعرفُ بها مثل (تموز، المطر) وهذه الرموز تُعدُّ من أبرزِ وسائلِ التصوير الشعري التي سعى الشاعر المعاصر إلى اكتشافها؛ ليُثري بها لغتَهُ الشعريةَ، ويَشحنَها بطاقات إيحائية، ممّا يجعل أبواب الرمزِ الخاصِ مُشْرعةً لكلِّ رؤيا تتجدد مع المُتلقي زمانا ومكانا، فقيمته الجمالية في تحوّل دائم، ممّا يكسبُه صفة التجدد والاستمرارية والانفتاح.
- الرموز الأسطورية الموظّفةُ في القصيدة تُعدُّ أقنعةً تخفَّى وراءها الشاعر تجنبا للملاحقة والمتابعة السياسية.
- تجلت سمات الرمز المختلفة في هذه القصيدة وبرزت بوضوح خاصة سمة الإيحائية التي تُسهم في كسر أفق التلقي، والانفعالية (التأثيرية) التي تصور أحاسيس المتلقي، والسّياقية وهي سمة تُعطي للرمز مدلوله الخاص الذي يختلف بتغير السّياقات فيكسر جمود الرمز، ويبعث فيه الحياة؛ وإن حصل شبه اتفاق في مدلول بعض الرموز فهو شيء وارد ولا يُسيء للرمز، أمّا الحسّية فتجسد الأفكار والمعاني والأحاسيس.

في ختام هذه الدراسة نتمنى أنْ نكون قد وُفقنا ولو نسبيا في تقديم الإضافة النوعية في حقل الدراسة النقدية لشعر بدر شاكر السياب، وفتحنا بذلك بابا آخر لمن يريد

مواصلة البحث في قضية الرمز الفني عند بذر شاكر السياب، وتعدد القراءات الشعرية، واختلاف أراء النقاد حول قضية الغموض والإبهام في شعره، وقضايا أخرى قد يثيرها النقد مستقبلا.

**والله ولي التوفيق**

# ملحق

**نشأة بدر شاكر السيّاب**

هو رائد من روّاد حركة الشعر الحر أو شعر( التفعيلة) بدر بن شاكر السّيّاب وأمّهُ كريمة ابنة عم والده، ولد بقرية جيكور *بمحافظة البصرة** جنوب العراق في (25 ديسمبر 1926م)، ينحدر من عائلة تُعدُّ ثالث ذوي الأملاك، يقول الشاعر:<< ...لقد تحدرتُ من عائلة تملك بساتينَ للنخيل، يشتغل فيها فلاحون يتقاضون الثمن من النتائج...>>[1]، لكن ذلك كان عزّا قديما لأن "بدر" بعد مجيئه للحياة وجد عائلته تورطت في مشكلات كثيرة، وأرهقتها الديون، فبيعت الأرض تدريجيا، وطارت الأملاك فلم يبق منها إلا القليل، لذلك كان والده يعتمد في رزقه على أخويه، وهو ما كان يخلقُ النّكد في البيت ويؤدي إلى إهمال الأطفال.

للشاعر ثلاثة اخوة وبنتٌ واحدةٌ، أصيب الشاعر في والدته التي رحلت بعد وضع ابنتها الوحيدة، التي لحقتها بعد مدة قصيرة(1932)، ولم ينعمِ الصبي بدرُ ـ وهو الابن الأوسط بين "عبد الله" وَمصطفى"ـ بحضن والدته سوى ستّ سنوات، وهو الّذي تعلّق بها إذ كان يَصْحبُها كلّما حنّت إلى أمّها في جيكور أو قامت بزيارة عمّتها عند نهر "بويب" فكان "بدر" يتقلب بين أحياء "جيكور" ومزارع "بويب" وبينهما غَزلَ خيوطَ عُمره وذكرياته وأمانيه، دُفنت

---

* جيكور: قرية صغيرة تابعة لقضاء أبي الخصيب، واسمها مأخوذ من الأصل الفارسي (جي كور) أي الجدول الأعمى، يملك فيها آل السّيّاب أراضٍ مزروعة بالنخيل، تنتشر فيها أنهار صغيرة، وتأخذ مياهها من شط العرب، ويعتبر جوها الشاعري الخلاّب أحدَ ممهدات الطاقة الشاعرية لبدر شاكر السّيّاب، وذكرياتها ظلّت معه حتى أواخر حياته، تمدُ شعرَهُ بالحياة والحيوية والتّفجر.

** البصرة: مدينة عراقية مشهورة قديما، شيّدها عتبة بن غزوان في عهد الخليفة عمر بن الخطاب سنة 14 هـ وقيل 15هـ، عند ملتقى نهريْ دجلة والفرات (شط العرب)، وقيل إن عتبة وصفها لعمرَ فقال له: هذه أرض بصرة قريبة من المشارب والمراعي والمحتطب، ومعنى البصرة في اللغة: الأرض الغليظة الصلبة ذات الحجارة الصلبة (نقلا عن الموقع الالكتروني للموسوعة المعرفية الشاملة)

[1] إحسان عباس: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط6، 1992، ص14.

"كريمة" هناك فزاد تعلُّقُهُ بمهد الصِّبا، وسبب زواج والده بامرأة أخرى مزيدا من المعاناة لأنها شغلت الوالد عن أطفاله، وفترت علاقة الشاعر بوالده، الذي يمثل الجحود والعصا وصوتَ المُؤدِبِ فانتقل الشاعر إلى حضن جدته لأمه بجيكور، وفقد صلته ب " بقيع" حيث يستقر والده.

أتم "بدر" دراسته الابتدائية بمدرسة "باب سليمان" المتكونة من أربعة صفوف، والتي تبعد بحوالي عشرة كيلومترات عن منزله، لينتقل بعدها إلى مدرسة "المحمودية" البعيدة عن مدرسته الأولى بثلاثة كيلومترات إضافية، ثم تابع دراسته الثانوية بمدينة البصرة(1943/1938)، << وقد قال الشعر في هذه المرحلة الابتدائية، وكانت قصيدته وصفا لمعركة القادسية ، وقد حمله المُدرِسُ على ذراعه حين أخذ يُلقيها>>[1] ثم انتقل إلى العاصمة بغداد حيث التحق بجامعتها (دار المعلمين العالية- 1943م/1945م) وتخصص في اللغة العربية، ومكث سنتـين يدرس الأدب العربي تتبعا وذوقا واستقصاء، ويقول ناجي علوش في مقدمة ديوان الشاعر المجلد الأول<< ووجد بدر نفسه عضوا في جماعة أدبية يشارك في الاحتفالات التي تُقيمها، ويساهم في نشاطاتها وخارج هذه الحلقة كان يتردد ...إلى جمعية الشباب المسلمين، كما كان يتردد على مقر جريدة الاتّحاد ومقهى الزهّاوي>> [2] لكنه تحوّل إلى التخصص في اللّغة الإنجليزية سنة(1945م) وتخرّج في الجامعة عام (1948م)، وفي تلك الفترة عُرِف بدر شاكر السّيّاب بميوله إلى السياسية اليسارية، كما عُرف بنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من المحتل الإنجليزي.

**عمله ومتاعبه السياسية والاجتماعية والصحية**

اشتغل مدرسا للغة الإنجليزية في مدينة الرمادي عدّة أشهر (بين 1948- 1949)، وفُصِلَ بسبب ميوله السياسية وأُودِعَ السجنَ، ولمّا رُدّت إليه حريّتُهُ اتجه نحو العمل الحرّ

[1] إحسان عباس: بدر شاكر السياب . دراسة في حياته وشعره . ص 17.

[2] بدر شاكر السياب: الديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 2016م، ص 20.

متنقلا بين البصرة وبغداد، وفي سنة (1952م) اضطرَّ إلى مُغادرة العراق متوجها إلى الجارة إيران، ثم الكويت عقب مظاهرات شارك فيها، وفي سنة (1954م) عاد إلى بغداد موزعا وقته بين العمل الصحفي والوظيفة في مديرية الاستيراد والتصدير، ثم انتقل إلى العمل في السفارة الباكستانية، وبعد أن انفصل عن الحركة الشيوعية، عاد إلى العمل في مديرية الاستيراد والتصدير، ثم في مصلحة الموانئ بالبصرة، لكنه فصل منها بعد أن وُجهت له عدة تهم، فخرج من التوقيف ولكن بعد أن فصل من عمله.

وقد تعرض إلى حملة معادية من الأدباء اليساريين، حيث هُمّشَ أثناء انتخاب أول هيئة لاتحاد أدباء العراق في بيت الشاعر محمد مهدي الجواهري، بعد ثورة تموز 1958، وهو ما سبب له أزمة نفسية قاتلة دفعته إلى كتابة مقالاته الغاضبة التي نشرها في جريدة (الحرية) البغدادية منتصف أغسطس 1959م بعنوان "كنت شيوعيا"، ولجأ الأدباء البعثيون والقوميون العرب . ومهم الشاعر بدر ـ إلى تأسيس منظمة أدبية خاصة بهم (جمعية الكتاب والمؤلفين) والتي ضمّت الشاعرة نازك الملائكة بعد انسحابها من الاتحاد [1].

وقد اشتدت به الضائقة بعد فشله في العودة إلى عمله، << إذ سرعان ما زايله شبح الجوع حين رجع إلى سلك التعليم وأصبح مدرسا في إعدادية الأعظمية>> [2]، ولم يكد يهنأ بهذه الوظيفة حتى فصل مرة أخرى، وقرر العودة إلى البصرة (1960)، وبسبب معارضة الشعب العراقي لاجتماع الوزراء العرب في العراق (31 يناير/05 فبراير 1961م) سجن بدر شاكر السياب، وقد أثر فيه ما كان يعانيه السجنـاء، << وفزع الشاعر ذو الحس المرهف للموت يراه عيانا على بعد خطوة، فانهارت نفسه، وخرج من السجن معتلا>>[3]، دُعي إلى مؤتمر روما ليكون محاضرا فيه (16 –20 أكتوبر 1961م) الذي يتناول الحديث عن الادب العربي، سافر رفقة صديقه أدونيس، وقد كان << ..يمشي متأرجحا بخطوات يجرها

---

[1] انظر: عبد اللطيف أطميش: بدر شاكر السياب في آخر أيامه... ذكريات شخصية، دار جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، أكتوبر 2013م، ص43.

[2] إحسان عباس: بدر شاكر السياب، ص222.

[3] : المرجع نفسه: ص 252.

على الأرض جرا ثقيلا يتعثر معه بقدميه فيكاد يسقط على الأرض مع كل خطوة>>[1]والتقى هناك بسلمى الخضراء الجيوسي والاديب جبرا إبراهيم جبرا وبعدد من الأدباء الغربيين والمستشرقين ، وتضاعفت متاعبه الصحية أثناء عودته، عاد إلى بيروت مرة أخرى يمشي بعكازين ودخل مستشفى بولس، << وقد قال الأستاذ أنسي الحاج: كان ينقل ويحمل ويقذف كالمربوط بالجنزير ...يضربه الهواء من ظهره فيدفعه إلى الأمام، وحين تكون الضربة ضعيفة لا تمشي قدماه...>>[2] وبعد اقناع رئيس الدولة عبد الكريم قاسم بمساعدة الشاعر انتقل إلى العلاج في لندن(أواخر 1962م) ولم تنجح رحلة العلاج، وسافر إلى باريس فكان التشخيص موافقا لما توصل إليه الأطباء في إنجلترا(لم يتوصل الطب إلى دواء مناسب لحالته) عاد إلى العراق وقد كانت الثورة قد أطاحت بقاسم وحكمه، ألّم به برد شديد فأُدخِلَ مستشفى الموانئ بالمعقل، وطال به المكوث على سـرير المرض << ولم تتخذ احتياطات لوقاية ظهره من التعفن فحص احتقان وجرح أخذ يتسع ويعمق حتى بدا عموده الفقري>>[3]، ليتقرر مطلع ربيع 1964م نقله إلى الكويت لقلة تكاليف العلاج وجودة العناية الصحية هناك، فدخل المستشفى الأميري (1964/07/06م) وتضاعفت آلامه بعد الإصابة بنزلة رئوية شعبية فارق على إثرها الحياة بعد ظهر 24 نوفمبر 1964م، عن عمر 38 سنة، ونُقل جثمانه إلى البصرة وعاد إلى قرية (جيكور) في يوم من أيام الشتاء الباردة الممطرة

وقد شيّعه عدد قليل من أهله وأبناء محلته، ودفن في مقبرة الحسن البصري في الزبير.

***أعماله:**

لبدر شاكر السيّاب ديوان في جزأين نشرته دار العودة ببيروت سنة 1971، وجمعت فيه عدة دواوين أو قصائد طويلة صدرت للشاعر في فترات مختلفة:

[1] إحسان عباس: بدر شاكر السياب ص 256.

[2] المرجع نفسه: ص 258.

[3] المرجع نفسه: ص 265.

1. **أزهار ذابلة** –مطبعة الكرنك بالفجالة– القاهرة– ط ا– 1947م.

2. **أساطير** –منشورات دار البيان– مطبعة الغرى الحديثة– النجف– ط 1.

3. **حفار القبور** –مطبعة الزهراء– بغداد– ط ا– 1952.

4. **المومس العمياء** –مطبعة دار المعرفة– بغداد– ط 1– 1954.

5. **الأسلحة والأطفال** –مطبعة الرابطة– بغداد– ط ا– 1954.

6. **أنشودة المطر** –دار مجلة شعر– بيروت– ط 1– 1960.

7. **المعبد الغريق** –دار العلم للملايين– بيروت– ط ا– 1962.

8. **منزل الأقنان** –دار العلم للملايين– بيروت– ط ا– 1963.

9. **أزهار وأساطير** –دار مكتبة الحياة– بيروت– ث ا– د. ت.

10. **شناشيل ابنة الجلبي** –دار الطليعة– بيروت– ط ا– 1964.

11. **إقبال** –دار الطليعة– بيروت– ط ا– 1965.

12. **إقبال وشناشيل ابنة الجلبي** –دار الطليعة– بيروت– ط ا– 1965.

13. **قيثارة الريح** –وزارة الأعلام العراقية– بغداد– ط ا– 1971.

14. **أعاصير** –وزارة الأعلام العراقية – بغداد– ط ا– 1972.

15. **الهدايا** –دار العودة بالاشتراك مع دار الكتاب العربي– بيروت– ط ا– 1974.

16. **البواكير** –دار العودة بالاشتراك مع دار الكتاب العربي– بيروت– ط ا– 1974.

17. **فجر السلام** –دار العودة بالاشتراك مع دار الكتاب العربي– بيروت– ط ا–1974.

***الترجمات الشعرية**

1. **عيون إلـزا أو الحب والحرب:** عن أراغون- مطبعة السلام- بغداد- بدون تاريخ.

2. **قصائد عن العصر الذري:** عن إيديث سيتويل- دون مكان للنشر ودون تاريخ.

3. **قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث** :دون مكان للنشر ودون تاريخ.

4. **قصائد من ناظم حكمت:** مجلة العالم العربي، بغداد – 1951.

***الأعمال النثرية**

**الالتزام واللا التزام في الأدب العربي الحديث** :محاضرة ألقيت في روما، ونشرت في كتاب الأدب العربي المعاصر، منشورات أضواء، بدون مكان للنشر ودون تاريخ لها.

***الترجمات النثرية**

1. **ثلاثة قرون من الأدب:** مجموعة مؤلفين، دار مكتبة الحياة- بيروت- جزآن، الأول بدون تاريخ، والثاني 1966.

2. **الشاعر والمخترع والكولونيل:** مسرحية من فصل واحد لبيتر أوستينوف، جريدة الأسبوع- بغداد- العدد 23- 1953.

ويُذكر للشاعر شعر لم ينشر بعد، وهو ولا شكّ من أخصب الشعراء، ومن أشدّهم فيضاً شعريّاً، وتقصيّاً للتجربة الحياتيّة، ومن أغناهم تعبيراً عن خلجات النفس ونبضات الوجدان.

## قصيدة سربروس في بابل

---

1. ليعوِ سربروسُ في الدّروب

2. في بابل الحزينةِ المهدَّمهْ

3. ويملأ الفضاءَ زمزمهْ

4. يُمزِّق الصّغار بالنِّيوب، يقضم العظامْ

5. ويشرب القلوبْ

6. عيناه نَيْزكان في الظّلامْ

7. وشدقُه الرّهيب موجتان من مُدى

8. تخبِّئ الرّدى.

9. وأشداقه الرّهيبة الثلاثةُ احتراقْ

10. يؤُجُّ في العراقْ

11. ليعوِ سربروس في الدّروبْ

12. وينبشِ التّراب عن إلهنا الدّفين

13. تموزنا الطّعين،

14. يأكله: يمص عينيه إلى القرارْ،

15. يقصم صلبَه القويَّ، يُحطم الجرار

16. بين يديه، ينثر الورود والشقيقْ.

17ـ أواه لو يُفيق

18. إلهنا الفتيُّ، لو يُبرعمُ الحقولْ،

19. لو ينثر البيادرَ النُّضارَ في السهول،

20. لو ينتضي الحُسام، لو يفجر الرعود والبروقَ والمطرْ

21. ويطلقُ السيول من يديه. آه لو يؤوب!

22. لِحافنا التراب، فوقَه من القَمَرْ

23. دمٌ، ومن نهود نسوة العراق طينْ.

24. ونحن إذ نبصُّ من مغاور السنين

25. نرى العراقَ، يسألُ الصّغارُ في قراه:

26. "ما القمحُ؟ ما الثّمرْ؟"

27. ما الماء؟ ما المهود؟ ما الإله؟ ما البشَرْ؟

28. فكلُّ ما نراه

29. دمٌ ينزُّ أو حبالٌ، فيه، أو حُفَرْ.

30. أكانت الحياة

31. أحبَّ أنْ تُعاشَ، والصّغارُ آمنين؟

32. أكانت الحقولُ تُزهرُ؟

33. أكانت السماء تُمطر؟

34. أكانت النساء والرجال مؤمنينْ

35. بأنَّ في السماء قوّةً تدبِّرُ،

36. تُحسُّ، تسمع الشّكاةَ، تُبصر،

37. ترقُّ، ترحم الضِّعافَ، تغفر الذّنوبْ؟

38. أكانت القلوبْ

39. أرقَّ، والنّفوسُ بالصفاء تقطرُ؟"

40. وأقبلتْ إلهة الحصادْ،

41. رفيقةُ الزّهورِ والمياهِ والطّيوبْ،

42. عُشتارُ ربَّةُ الشّمال والجنوبْ،

43. تسير في السّهول والوهادْ

44. تسير في الدّروب

45. تلقطُ منها لحمَ تمُّوزَ إذا انتَثرْ،

46. تلمُّه في سلّةٍ كأنه الثّمر.

47. لكنَّ سربروس بابل – الجحيم

48 يحبُّ في الدّروب خلفَها ويركضُ،

49. يُمزّقُ النِّعالَ في أقدامها، يُعضعضُ

50. سيقانَها اللدان، يَنْهشُ اليديْن أو يُمزِّق الرّداءْ،

51. يُلوّث الوِشاح بالدم القديم

52. ويمزج الدمَ الجديدَ بالعواءْ.

53. ليعوِ سربروس في الدّروبْ

54. لينهش الإلهة الحزينةَ، الإلهة المُروَّعه؛

55. فإنَّ من دمائها ستُخصب الحبوبْ،

56. سينبُت الإلهُ، فالشرائحُ الموزَّعه

57. تجمَّعتْ؟ تململتْ. سيُولدُ الضّياءْ

58. من رَحِمٍ ينزُّ بالدّماء. [1]

[1] بدر شاكر السياب: الديوان، مكتبة بغداد، دار العودة، بيروت، لبنان، المجلد 2، ط 2016م، ص 127 – 129.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## أولا: المصادر

I. **. القرآن الكريم:** برواية حفص عن عاصم.

II. **الدواوين الشعرية**

**1.** بدر شاكر السياب: الديوان، مكتبة بغداد، دار العودة، بيروت، لبنان، المجلد 1، ط 2016م.

**2.** بدر شاكر السياب: الديوان، مكتبة بغداد، دار العودة، بيروت، لبنان، المجلد 2، ط 2016م.

**3.** عبد الرحمن جيلي: ديوان الجواد والسّيف المكسور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985م.

**4.** علي الجارم: الديوان ج 1، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1986م.

**5.** الكميت بن زيد الأسدي: الديوان، جمع وتحقيق محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، لبنان 2000م.

**6.** المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م.

7. نزار قباني: ديوان الأعمال الشعرية الكاملة ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان.

## ثانيا: المعاجم

**.** شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الأول، دار صادر، بيروت 1397هـ /1977م.

## ثالثا: المراجع

1. إبراهيم السامرائي: في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، د ت، د ط.

2. إبراهيم بن منصور التريكي: توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر، النادي الأدبي الرياض، السعودية.

3. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1991م.

4. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2001م

5. إحسان عبّاس: بدر شاكر السياب ـ دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط6.

6. أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت ط3، 1979/01/01.

7. بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

8. جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، المغرب، ط1، 2015.

9. حسن الغرفي: كتاب السياب النثري، منشورات مجلة الجواهر، فاس، المغرب، أكتوبر 1986م.

10. حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2002م.

11. سعد الدّين كليب: وعي الحداثة ـ دراسات جمالية في الحداثة الشعرية . منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997م.

12. سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

13. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

14. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1429هـ . 2008م.

15. عبد اللطيف أطميش: بدر شاكر السياب في آخر أيامه... ذكريات شخصية، دار جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، أكتوبر 2013م.

16. عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف للطباعة والنشر 1991م.

17. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ـ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ـ دار الفكر العربي، د ت، ط3.

18. علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري . دراسات نقدية . دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1990.

19. عليّ عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، 1997.

20. عيسى بلاطة: بدر شاكر السياب ـ حياته وشعره ـ دار النهار للنشر، ط2، بيروت 1978.

21ـ فراس السّواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة ـ سوريا وبلاد الرافدين ـ دار الكلمة، بيروت، لبنان.

22ـ مارون عبود: جدد وقدماء، دار الثقافة، بيروت 1954.

23ـ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، لبنان 1983.

24ـ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر 1977.

25ـ مسعد بن عبد العطوي: الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية، تبوك، السعودية ط2، 1420هـ..

26ـ نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 19843.

*** الرسائل الجامعية**

1ـ ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب، دائرة اللغة العربية، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، تاريخ المناقشة 14 /1974/06.

2ـ محمد سعدون: جمالية التلقي دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السّياب، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2016/2015.

*** المقالات**

1ـ صادق فتحي وآخرون: الرموز الطبيعية في شعر المقاومة لعز الذين ميهوبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، فرديس فارابي، إيران ص472.

2ـ غلا مرضا كريمي فرد وَقيس خزاعل: الرموز الشخصية والأقنعة في شعر بدر شاكر السياب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران، الأهواز، إيران، 1989/02/30

3ـ يحي عبد الرؤوف: البرق في التراث الأدبي العربي، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، نقلا عن مجلة مأثورات شعبية، قطر، 21ـ 06ـ 2009م، تاريخ التصفح 14ـ 03ـ 2020م.

## * المجلات

ـ زكي طليمات: في المذهب الرمزي، مجلة الرسالة، العدد 250، بتاريخ 1938/04/18

ـ محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، مجلة البيان، رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، العدد 194، 1982.

## * المواقع الإلكترونية

ـ بوابة الشعراء: تاريخ الإضافة 2013/02/10. https://www.poetsgate.com/Default.aspx

ـ نيكتا صميمي: أسطورة تموز بين الأساطير المشهورة في الأدب العربي المعاصر، موقع ديوان العرب، تاريخ النشر 01 يناير 2010، تاريخ التصفح: 17 مارس 2020.

ـ ويكيبيديا الموسوعة الحرة: تاريخ التصفح 2020/06/23م الساعة 12:20د.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%81%D8%AD%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A%D8%A9

# المحتويات

| المحتــوى | رقم الصفحة |
|---|---|
| مقدمة ..... | أ-ج |
| مدخل | |
| الرمز ..... | 05 |
| الرمزية في الشعر العربي الحديث والمعاصر..... | 06 |
| الرمز الفني ..... | 10 |
| الرمزية الأسطورية ..... | 12 |
| الرمز عند بدر شاكر السيّاب ..... | 14 |
| الفصل الأول: الرمز في قصيدة سربروس في بابل | |
| المبحث الأول: مقاربة سيميائية للعنوان | |
| ـ دلالة العنوان ..... | 19 |
| ـ البنية السطحية (المستوى النحوي) ..... | 20 |
| ـ البنية المعجمية ..... | 22 |
| ـ البنية العميقة (المستوى الدلالي) ..... | 23 |
| ـ مضمون القصيدة ..... | 25 |
| المبحث الثاني: الرموز في القصيدة | |
| 1ـ الرمز الطبيعي | 28 |
| ـ المطر..... | 29 |
| ـ الرّعد ..... | 30 |
| ـ البرق ..... | 31 |
| 2ـ الرمز الأسطوري | |
| ـ سربروس ..... | 34 |
| ـ تمّوز ..... | 36 |

| | |
|---|---|
| ـ عشتار ..... | 38 |
| 3ـ رموز الأماكن التاريخية | |
| ـ بابل ..... | 40 |
| ـ العراق ..... | 41 |
| الفصل الثاني: فنيّات الرمز في قصيدة "سربروس في بابل" | |
| المبحث الأول: علاقة الرمز بالصورة وبظاهرة الغموض | |
| ـ الصورة الشعرية ..... | 45 |
| ـ الصورة الشعرية والرمز ..... | 46 |
| ـ الرمز والقناع ..... | 51 |
| ـ الرمز والغموض ..... | 54 |
| المبحث الثاني: سمات الرمز وخصائصه في القصيدة | |
| ـ الإيحائية ..... | 58 |
| ـ الانفعالية ..... | 61 |
| ـ الحسّية ..... | 63 |
| ـ السّياقية ..... | 65 |
| الخاتمة | 69 |
| الملحق | |
| ـ نشأة الشاعر بدر شاكر السياب ..... | 73 |
| ـ عمله ومتاعبه السياسية والاجتماعية والصّحيّة ..... | 75 |
| ـ أعماله الشعرية والنثرية ..... | 78 |
| ـ قصيدة سربروس في بابل ..... | 79 |
| قائمة المصادر والمراجع | 84 |

تم بحمد الله

**ملخص المذكرة:**

حاولت هذه الدراسة التركيز على أبرز القضايا الفنّية التي تميزت بها القصيدة المعاصرة، وهي قضية الرمز الفني، فكان موضوع البحث في شعر بدر شاكر السّياب؛ أحّد شعراء الحركة التجديدية الأوائل، وأكثرهم وعيا بالتوظيف المنتظم لهذه التقنية التعبيرية من خلال الاشتغال على قصيدة (سربروس في بابل) الغنيّة بالرموز المختلفة (الطبيعية، الأسطورية، التاريخية) التي جعلت النّص مسرحا دراميا، فعبّرت عن المضامين الاجتماعية والسياسية والنّفسية، ووقفت عند جملة من القضايا التي يطرحها الرمز في القصيدة المعاصرة، منها علاقته بالصّورة الشعرية والقناع وبظاهرة الغموض، ثمّ بحثت في السّمات الفنية للرموز التي الموظّفة القصيدة موضوع الدراسة (الإيحائية، الانفعالية، الحسّية، السياقية).

**الكلمات المفتاحية:**

بدر شاكر السّيّاب، الرمز الفني، الرمز الأسطوري، الغموض، القناع، السمات الفنية.

## Résumé :

Cette étude tente de se concentrer sur les caractéristiques artistiques,les plus importants,qui ont carctérisé la poèsie contemporaine qui est le symbole artistique .Le sujet d'étude est extrait de la poésie de Badar Chakir Essayab,ce dernier a été l'un des premiers poètes du mouvement de renouvellement qui a employé beaucoup cette technique d'expression dans ses travaux. Notre travail se base sur l'analyse du poème de ( Sarbaros dans Babylone)qui est riche en divers symboles (naturals,mythiques et historiques) qui font du texte une scène dramatique, ils reflètent des implications sociales, politiques et psychologiques .Il présente un ensemble des questions que le symbole posent dans la poèsie contemporaine y compris sa relation avec l'image poètique, le masque et le phénomène du mystère.Puis,nous examinons les caractéristiques artistiques des symboles utilisés dans notre sujet d'étude (suggestives,émotionnelles,sensuelles et contextuelles)

## Mots clefs :

Badar Chakir Essayab – le symbole artistique – mythique – mystère – le masque – les caractéristiques artistiques.