

شعر الرؤيا. بدر شاكر السياب أنموذجا.

الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بن زورة.

جامعة عبد الحميد بن باديس .مستغانم

ملخص

تعرض هذه الورقة البحثية مواصفات نوعيّة، ومعايير شكلية، وأبعاد فكرية بحمولات معرفية، وظلال دلالية، للقصيدة العربية المعاصرة، لدى واحد من روادها الأوائل وهو الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، من منظور تاريخي يعي حركية التحوّلات الحاصلة في هندسة القصيد العربي، من جهة، وبمنهجية وصفية تحليلية موضوعاتية من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: شعر تكسير البنية، شعر الرؤيا، السياب، سربروس، بابل، بنية القصيدة.

Abstract

It is possible to talk about the poetry of action - free poetry - then the poetry of breaking the structure, then the poetry of vision as "an etymological break with the traditional Arabic poem, as this appeared according to the conditions that the poets lived through, especially after the Palestine Nakba 1948, and the defeat of June 1967, so that the poets reconsidered all the proverbs And the symbols that they used to believe in, so they noticed at the time - in front of the horror of the catastrophe and the shock of Western modernity - the change of all the models they followed, because they could not keep pace with the new changes.

So it was necessary for the modern poet, if he wanted to express the issues of his time, to escape from the prison of the column of poetry, and to start in the spaciousness of a new form that gives him the possibility of expression, so he replaced the vertical poem with the free poem. , and wading into the depths of the vision, and what comes after that of the types that escaped, such as the prose poem ... and so on.

Keywords: the poetry of breaking the structure, the poetry of vision, al-Sayyab, Sarbros, Babel, the structure of the poem

-مقدمة :

يمكن الحديث عن شعر التفعلة -الشعر الحر- ثم شعر تكسير البنية، ثم شعر الرؤيا بوصفه " قطيعة إيسيمولوجية للقصيدة العربية التقليدية، إذ ظهر ذلك بموجب الظروف التي عاشها الشعراء خصوصا بعد نكبة فلسطين 1948، وهزيمة يونيو 1967، فكان أن أعاد الشعراء النظر في جميع المثل والرموز التي كانوا يعتقدونها ، فلاحظوا حينها - أمام هول الفاجعة وصدمة الحداثة الغربية - تغيير كل النماذج المحتدأة، لأنها لم تستطع مواكبة التحولات المستجدة ... فكان لزاما على الشاعر الحديث إذا أراد التعبير عن قضايا عصره من أن ينفلت من إسار عمود الشعر، وينطلق في رحابة شكل جديد يتيح له إمكانية التعبير، لذلك استبدل القصيدة العمودية بالقصيدة الحرة".⁽¹⁾ ومن هذا المنطلق عُدَّ شعر التفعيلة نظاما وزنيا جديدا لتكسير البنية، وخوض غمار الرؤيا، وما عقب ذلك من أجناس متفلّطة مثل قصيدة النثر... وغير ذلك.

بلغ الحديث عن القصيدة الشعرية العربية المعاصرة مرحلة « تجديد الرؤيا، وهي في عمقها تختلف عن الرؤية البصرية، فإذا كانت هذه الأخيرة تتعلق بالحسّ المباشر للموضوعات، فإنّ الرؤيا تتجاوز الإدراك المباشر المعتمد على المدركات الخمس... فالرؤيا تشكل موقفا جديدا اتخذته الشعراء الحداثيون من العالم والأشياء، إنها عبور من الظاهر إلى الباطن، وانتقال من دلالات العبارات إلى دلالات إشاراتها، إن الرؤية قرينة البصر، بينما الرؤيا لازمة عن البصيرة والحدس والكشف والحلم...

(¹) أنظر: عبد المجيد العابد (باحث مغربي) الأحد ٢٩ تشرين الثاني (نوفمبر) 2009

<https://www.diwanalarab.com>

خطاب تجتمع فيه الثقافة العربية التقليدية بالثقافة الغربية الحديثة، ثم القرآن الكريم والأساطير والخرافات والحكايات الشعبية والملاحم»⁽¹⁾

4- قصيدة سربروس في بابل⁽²⁾

- | | |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. لِيَعُو سربروس في بابل | 29. أحب أن تعيش، والصغار آمنين؟ |
| 2. في بابل الحزينة المهذمة | 30. أكانت الحقول تزهر؟ |
| 3. ويملاً الفضاء زمزمة | 31. أكانت السماء تمطر؟ |
| 4. يمزق الصغار بالتيوب، يقضم | 32. أكانت الرجال والنساء مؤمنين |
| العظام | 33. بأن في السماء قوة تدبر |
| 5. يشرب القلوب | 34. تحس، تسمع الشكاة، تبصر |
| 6. عيناه نيزكان في الظلام | 35. ترق، ترحم الضعاف، تغفر |
| 7. وشدقه الرهيب موجتان من | الذنوب؟ |
| مدى | 36. أكانت القلوب |
| 8. تخبي الردى. | 37. أرق، والنفوس بالصفاء تقطر |
| 9. أشداقه الثلاثة الرهيبية احتراق | 38. وأقبلت إلهة الحصاد، |
| 10. يؤج في العراق- | 39. رفيقة الزهور والمياه والطيوب، |
| 11. ليعو سربروس في الدروب | 40. عشتاربة الشمال والجنوب، |
| 12. وينبش التراب عن إلهنا الدفين | 41. تسير في السهول والوهاد |
| 13. تموزنا الطعين | 42. تسير في الدروب |
| 14. يأكله: يمص عينيه إلى القرار، | 43. تلتقط منها لحم تموز إذا انتثر |
| 15. يقصم صلبه القوي، يحطم | 44. تلمه في سلة كأنه الثمر. |
| الجرار | 45. لكن سربروس بابل- الجحيم |
| 16. بين يديه، ينثر الورود والشقيق. | 46. يخفي الدروب خلفها ويركض؛ |
| 17. أواه لو يفيق. | 47. يمزق النعال في أقدامها، |

⁽¹⁾ أنظر: عبد المجيد العابد (باحث مغربي) الأحد ٢٩ تشرين الثاني (نوفمبر) 2009

<https://www.diwanalarab.com>

⁽²⁾ (بدر شاكر السياب. أنشودة المطر دار العودة. بيروت. 1971، المجلد الأول، ص: 482 وما بعدها (بتصرف).)

18. إلهنا الفتي، لو يبرعم الحقول يعضعض
19. لو ينثر البيادر النَّصار في السَّهول 48. سيقانها اللدان، ينهش اليدين أو
20. لو ينتضي الحسام، لو يفجر يمزق الرِّداء.
- الرَّعود والبروق والمطر 49. يلوث الوشاح بالدم القديم،
21. ويطلق السيول من يديه. أواه لو 50. ويمزج الدم الجديد بالعواء.
- يؤوب؟ 51. ليعوسربروس في الدروب
22. ونحن إذ نبصر من مغاور السنين 52. لينهش الإلهة الحزينة، الإلهة
23. نرى العراق، يسأل الصَّغار في المروعة؛
- قراه: 53. فإنَّ من دمائها ستخصب
24. "ما القمح؟ ما التمر؟ الحبوب،
25. ما الماء؟ ما المهود؟ ما الإله؟ ما 54. سينبت الإله، فالشَّرائح الموزعة
- البشر؟ 55. تجمعت. تململت. سيولد الضياء
26. فكل ما نراه 27. 56. من رحم ينزُّ بالدماء
- دم يتر أو حبال فيه، أو حفر
28. أكانت الحياة
- 5- سيرة الشَّاعر:

الشَّاعر العراقي بَدْر شاكِر السَّيَّاب من مواليد قَرْيَةِ جِيكُور في محافظة البصرة في جنوب العراق في 25 ديسمبر 1926، يمثِّل أحد عمالقة الشَّعر الحرّ، وواحد من رواده البارزين في الوطن العربي وذلك بُعيد الحرب العالمية الثانية .

شبَّ الفتي بين أشجار النَّخيل الباسقة في بساتين "جيكور" حيث يملك آل السَّيَّاب فيها أراضي مزروعة بالنَّخيل تنتشر فيها الأنهار ومظاهر الاخضرار، وكانت جيكور وارفة الظلال، وكان جوُّها الشَّاعريّ الخلاب أحد أسرار طاقة السَّيَّاب الشَّعرية وذكرياته المبكِّرة التي لازمته طوال حياته معينا لا ينضب يفجِّر طاقته الشَّعرية باستمرار. ولذلك تبدو قصائده ملأى بصوره وذكرياته الطَّفولية وفي مقدِّمتها الأثر العميق الذي تركه فيه موت والدته وهو صغير.

درس السَّيَّاب بالعاصمة بغداد وتخرج من دار المعلمين العالية، حيث تعلم الأدب العربي، ثم تخصصَّ في اللُّغة الإنكليزية وعمل أستاذا لها.

مارس نضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من الاحتلال الإنكليزي، ودفاعه عن القضية الفلسطينية. ففُصل من منصبه بسبب ميوله السّياسية وأودع السّجن، ثم أطلق سراحه.

وفي سنة 1952 اضطرّ إلى مغادرة بلاده والتّوجه إلى إيران ثمّ إلى الكويت ، ثمّ عاد إلى بغداد 1954 واشتغل في الصّحافة والأعمال الحرّة.

عايش بدر شاكر السّياب التّحولات السّياسية في بلده، وأيد قيام النّظام الجمهوري 1958 بديلا عن النّظام الملكي.

ظلّ المرض ينخر جسمه التّحيف، وبدنه التّحيل، وقامته القصيرة منذ 1962 فقد أدخل مستشفى الجامعة الأميركيّة ببيروت للمعالجة، ولكن بدون جدوى فقد توفي سنة 1964. فأتخذ له تمثال على كورنيش شطّ العرب في مدينة البصرة.⁽¹⁾

*-بدر شاكر السّياب رجل عاش الحرمان وشعر بالغربة ولم يجد له في المجتمع مُستَقراً، فعاش غربته التّفسّيّة خلال فرديّته وانعزاليته التي كانت تحول دون اندماجه في المجتمع، ولم يجد في المرأة ما يزيل من نفسه شبح الغربة فخاب أمله على الرّغم من أنّه تزوّج "إقبال" التي أحبته وأنجبت له "الاء" و"غيداء" و"غيلان"، على الرّغم أيضاً من أنّه كان من أشدّ النّاس طموحاً، ولكنّ تقلّبات الأيّام وصراعات الشّعوب والحكّام ملأت نفسه اشمئزاً، وتشاؤماً، وعُقد نفسية وأمراض ونكبات زادتة نقمةً وحدهً.⁽²⁾

*-وكان السّياب قارئاً نهما مثابراً مطالعاً للأدب العالمي، ومطلّعا على الثّقافة العالميّة، كما أنّه قرأ لكبار الشّعراء الذين عاصرهم عن طريق اللّغة الإنكليزية.

ترك السّياب ديوانا شعريا يقع في جزئين نشرته دار العودة ببيروت سنة 1971، وجمعت فيه عدّة قصائد طويلة صدرت للشّاعر في فترات مختلفة: أزهار ذابلة (1947)، وأساطير (1950)، والمومس العمياء (1954)، والأسلحة والأطفال (1955)، وحفّار القبور، وأنشودة المطر (1960)، والمعبد الغريق (1962)، ومنزل الأقنان (1963)، وشناшил ابنة الجلبي (1964) الذي كتب النّاقد الجزائري عبد الملك مرتاض حوله كتابا كاملا، وإقبال (1965)...

(¹) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعي، الرمزية، ديون المطبوعات الجامعية، 1984، ص519 (هامش الصفحة).

(²) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر. ص519

6- تحليل قصيدة: "سربروس في بابل"

*- تمهيد:

*- سوف يثبُّ الشَّعر في هذه المرحلة خطوةً أخرى نحو الأمام، حاملاً رهان التجديد في أشكاله وفي مضامينه وفي رؤاه أيضاً، وهذا هو شعر الرؤيا⁽¹⁾ الذي ركز على المضمون وشكّل موقفاً جديداً من العالم والأشياء، موقفاً شعرياً وجدانياً، يتجاوز الظاهر إلى الباطن، ليستوطن عوالم جديدة تتبلور فيها تجربة الشاعر بوصفه مبدعاً، والمتلقي بوصفه مشاركاً له في تجربته الإبداعية.

7- اللغة في هذه الحالة هي الأساس، وهي المعوّل عليها لإعادة تشكيل الواقع تخيلياً، فلذلك تنزاح عن وظيفتها الوصفية التعبيرية الوظيفية البسيطة، فتصير ذات طاقة أسلوبية، وحمولة دلالية تكسب الألفاظ شحنات رمزية تتجدّد معها المعاني من قارئ إلى آخر.

وهذا التناول لواقع غير مألوف بلغة غير مألوفة، من منظور رؤيوي هو الذي يجلب الغموض من حيث هو آلية جمالية تضع حدّاً لأحادية الفهم، واستناداً إلى ذلك تغدو الرؤيا قيمة جوهريّة لها وزنها في هذا النوع الشعريّ المنفتح على تعدّد القراءات، وتوظيف الرّموز والأساطير، وتحريك الخيال.

لأنّ «استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجراً للمواقف الثورية فيه، وأبعدها أثراً حتى اليوم، لأنّ ذلك استعادة للرّموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر. وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام، حتّى أنّ التاريخ قد حوّل إلى لون من الأسطورة لتتمّ للأسطورة سيطرتها الكاملة. لماذا تمّ كلّ ذلك؟ ثمة أسباب كثيرة

(1) يعبر شعر الرؤيا عن موجة إبداعية جديدة يفتح فيها الشعراء على عوالم إنسانية خصبة في التعبير عن انفعالاتهم ومعاناتهم وقلقهم الوجودي .

ويدخل شعر تجديد الرؤيا في إطار الحركية التي يعرفها الشعر العربي الحديث بعد تجاوزه لمرحلتى إحياء النموذج وتكسير البنية. وكلمة الرؤيا تعنى في المعجم ما يراه النائم في نومه. أمّا في المجال الشعري، الرؤيا تشكل موقفاً جديداً من العالم والأشياء فهو شعر وجداني يتجاوز الظاهر إلى الباطن . شعر الرؤيا مفعم بالأساطير والرموز التي تجعل النص الشعري مفتوحاً على أعماق الذات الإنسانية. من أهم رواد شعر تجديد الرؤيا (على أحمد سعيد الملقب بأدونيس- أحمد عبد المعطى حجازي- محمد الخمار الكنوني- فدوى طوقان "

ربّما كان في أولها- وإن لم يكن أقواها- التّقليد للشّعر الغربي الذي اتّخذ الأسطورة- منذ القديم سداً ولحمته»⁽¹⁾

ومنطقيّ جدّاً بعد هذا التّوجه أن تغدو السّاحة عامرة بكوكبة من الشّعراء الرّواد ضمن مدرسة شعرية معاصرة نذكر منهم: الشّاعر السّوري أحمد علي سعيد (أدونيس)، والشّاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، والشّاعر اللّبناني يوسف الخال، والشّاعر المصري أمل دنقل، والشّاعر المغربي محمد بنيس، والشّاعر العراقي بدر شاكر السّياب، والشّاعر اللّبناني أنسي الحاج وغيرهم.

*- من هذا المنطلق التّجديدي، نحاول ولوج قصيدة السّياب . سربروس في بابل . بغية معرفة أهمّ خصائصها الفنّية والأسلوبية والإيقاعية التي وظّفها الشّاعر؟ وهل أفلح في تمثّلها حقّ التّمثّل؟

8- قراءة العنوان:

يولي علم العنوان اهتماماً كبيراً بهذه العتبة الأساسيّة، فالعنوان وحدة اتّصالية وازنة، فهو على الرّغم من استقلاليتة بنفسه، أو اكتفائه ذاتيّاً، إلّا أنّ صلته بالعمل الأدبي صلة علائقية مركّبة، ومن ثمّ فهو يحظى بسلطة التلقّي الأولى، ومنذ البدء، ومن ثمّ يعوّل عليه كثيراً للكشف عن مخبوءات النّص. والعنوان على إيجازه واقتصاده اللّغوي يستطيع اكتناز الحقيقة كاملة، ولذلك تتشظّى معالمه تدريجياً في العمل الأدبي، ولذلك يعدّه رولان بارث "ثرياً النّص" في هذا المضمار نضع عنوان قصيدة السّياب "سربروس في بابل" فإذا كان هذا العنوان سهلاً في بنيته التركيبية والنّحويّة، فهو جملة إسمية مكوّنة من مبتدأ ("سربروس") وخبر (في بابل) شبه جملة متعلّقة بخبر محذوف تقديره موجود.

إلّا أنّه دلالياً يقع في الغموض إذ يتكئ على رمزين اثنين:

*- أمّا الرّمز الأوّل (سربروس): فيحيل على أسطورة كلب له ثلاثة رؤوس ينفث السّم له ذيل تنين، يحرس مملكة الموت أو العالم السّفلي وهي أسطورة ترتبط بالثقافة اليونانية).⁽²⁾

(1) إحسان عبّاس، اتّجاهات الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة، الكويت 1998، ص 129

(2) الأسطورة: " ذخائر من دوافع ذات طابع أولي بدائي، تكشف العقل الباطن الجمعي للإنسان وتثيره " أنظر:

الأسطورة في شعر السّياب : عبد الرضا علي - منشور ارت وزارة الثقافة والفنون - سلسلة دراسات - 1987 ص 14 ... و « سربروس هو الأسطورة اليونانية. وهو الكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية، حيث يقوم عرش "برسفن" آلهة الربيع بعد أن إختطفها إله الموت وقد صوّره "دانتى" في "الكوميديا الإلهية"، حارساً ومعذباً

*- وأما الرّمز الثّاني (بابل): فهو يرتبط بالمكان، ويتّصل تحديدا بالحضارة العراقية⁽¹⁾.

*- وعلى ضوء هذه المعطيات الدّلالية، واستنادا إلى المؤشّرات اللّغوية كتردّد الرّموز الأسطوريّة، وانطلاقا من هندسة البناء الشعري، وتجربة صاحبه الذي عاش وعاش الشعر الحرّ، وتخصّص في كتابته، فكسّر بنيته، وجدّد رؤيته، ووظّف رموزه وأساطيره (تموز- عشتار- بابل- سربروس..). استنادا إلى ذلك كلّه، يمكن الحكم على القصيدة أنّها تنتمي إلى شعر تجديد الرّؤيا، يقول أدونيس «إنّ أجمل ما يعرف به الشعر اعتباره كرّيا، والرّؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السّائدة، وهي موقف وجوديّ شامل يجسّد بعمق موقفا من الإنسان والعالم، هو اختبار للتّجارب الإنسانية المتنامية على امتداد التّاريخ، فالشعر الجديد مقاومة للتّبات في الإنسان والمجتمع ومواجهة للعوائق الحائلة دون التّغيير والتّجديد»⁽²⁾.

*- وقد مرّ معنا قبل هذه المرحلة نصوص شعرية تمارس هذه "التّورية الذّكية" والتي جعلت ايليا أبا ماضي يجمع مستويين من الخطاب . أو أكثر. في قصيدة واحدة، فبدا نصّه الموسوم "الحجر الصّغير" أجمل وأذكى في باطنه (دلّالته العميقة) منه في ظاهره (دلّالته السّطحية)، بفضل انزياحه عن سطح الحكاية الوسيلة (الحجر الصّغير) إلى عمق القضية الغاية (الإنسان المهمّش) وهي الأبعاد ذاتها التي تداولها في نصوص أخرى مثل (قصيدة الطّين، وقصيدة التّينة الحمقاء وغيرهما).

*- وتركيبا على هذا المعطى، وتكييفا للتّوظيف الأسطوري "لسربروس في بابل" نستطيع أن نعدّ القصيدة بأكملها استعارة ذكية موسعة وانزياحا عن المألوف الكلامي، فليست الأسطورة وسيلة من وسائل تشكيل القصيدة فحسب، وإنّما هي الغاية التي شكّلت القصيدة لأجلها .

وذلك حين يغدو "سربروس" لدى الشّاعر حاكما مستبداً وغولا مفترسا، وسلطة جائرة، وتغدو "بابل" إنسانا مظلوما أو شعبا مقهورا، أو أمة مُستبدّة مُكبّلة،

للأرواح الخاطئة» أنظر: أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث. الطبعة الثالثة 1992. بيروت: دار المعارف. 288 .

⁽¹⁾ بابل العراق الجريح أبدا. كانت مملكة حضارة عظيمة يشار لها بالبنان

⁽²⁾ أنظر عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربية، الأسس النّظرية والبنىات النّصية، مطبعة ترفية

بركان، المغرب، ط1، 2007، ص45

*- المضمون. رسمت القصيدة - بعبرية فنية - لوحة تعبيرية واقعية تكشف مأساة العراق، وتصوّر معاناة شعبه - جوعاً وحرماناً. على مرّ الزمن، هذه هي القضية الجوهرية المركزية في القصيدة متمثلة في الصراع الأبدي القائم على أشده بين النظام الظالم والشعب المظلوم.

*- تمرّ القصيدة هندسياً عبر أربعة مقاطع :

-المقطع الأول: تناول الشاعر بالوصف الدقيق، والتعوت الشنيعة الكلب سربروس إذ يُسمع عواءً عالياً، ويسير في شوارع بابل، فيكثر التقتيل والإفساد: يُقضم، يُمزّق يشرب القلوب، ينبش يمصّ يقضم يحطّم، فاتحا أشدّاقه الثلاثة (لأنّه يملك ثلاثة رؤوس) تخبيء الموت في أنيابها، "سربروس" هنا هو في الحقيقة معادل موضوعي للسلطان الظالم.

- المقطع الثاني: عبّر الشاعر عن حلمه، وأبدى تمنّيه أن ينهض "تموز" من سباته الطويل، فينشر الخير، وينقذ الموقف، ويفجّر الثورة ضدّ قوى التخريب .

-المقطع الثالث: يتعرّض الشاعر إلى المفارقة العجيبة القائمة على التّضاد (العراق بين فقر الشعب وغنى البلد !). وهذا يذكرنا بالتّيمة ذاتها التي عالجها السيّاب في قصيدته "أنشودة المطر" فعلى قدر انهماك المطر يعيش العراق الفقير، ولذلك « كانت سيطرة رمز البعث على السيّاب قوية، لأنّه على المستوى الفردي كان يحسّ بأنّ لا شيء سواه يعينه على مواجهة الموت، ثم ازدادت هذه السيطرة قوّة عندما أصبح العراق- مثل السيّاب نفسه- خلال أزمة سياسية معيّنة - بحاجة إلى الخصب بعد الجذب»⁽¹⁾

*-المقطع الرابع: يعبر عن حالة التّحدي والقوّة والرّفص والمجاهبة لسربروس.

*- وضمّنا للوحدة العضوية سار القصيد على نحو من السرد المتدرّج يبدأ بإقدام "سربروس" على تهديم بابل وإلحاق الأذى بأهلها. عبر الأسطر الممتدّة من (1 إلى 16)، ثمّ يعبر السيّاب عن تمنّيه عودة (تموز) إله الخصب والنّماء، وذلك ليحيي العراق بعد موتها وانتهائها على يد "سربروس" (17 إلى 21)، مستخدماً آلة الوصف متعرّضاً لخراب ودمار العراق، ثمّ يتأسّف على الوضع الاقتصادي والاجتماعي المزريين (21 إلى 39). بعد ذلك يبشر السيّاب بإقبال عشتار عشيقة تموز وإلهة الحبّ التي

(¹) إحسان عبّاس، اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، دار المعرفة، الكويت 1998، ص 132

استطاعت مواجهة "سربروس" من جديد ليلاحق عشتار ويلحق بها الأذى والدمار (40 الى 46)، ويصعد الشاعر الأحداث فيسجل عودة سربروس من أجل ملاحقة عشتار وتدميرها، ولكن بدون جدوى (47 إلى 52)، ويخلص في الأخير ابداء الاستهزاء من "سربروس" لأنه لم يقدر على القضاء على عشتار رمز الحياة والنماء (53 الى 56). هذا الفضاء الحكائي الشعري الذي يتقاطع فيه المكان والزمان والأحداث والأبطال... في تنسيق وانسجام مكن من حدوث الوحد العضوية.

9- المعجم الشعري في القصيدة:

تتوفو القصيدة على معجم شعري، يمكن أن نميز فيه حقلين دلاليين أساسيين:

*- الحقل الأول: يدل على مفاهيم الموت: وتعبّر عنه المفردات الآتية: (سربروس- الردى-

النيوب- الجحيم- الأشداق الرهيبة- ينوح- يغو- ينبش)

*- الحقل الثاني: يدل مفاهيم الحياة، وتعبّر عنه المفردات الآتية: (عشتار- تموز- الضياء- الحياة-

ستخصب- سينبت- سيولد....).

والقارئ للقصيدة يلاحظ هذا التقاطب الحاصل بين الحقلين الدلاليين المتباينين، القائمين على فكرة الصراع والتنافر، لطبيعة فيهما؛ فالموت يحمل مفاهيم الفناء والهلاك و الانتهاء، والحياة تنفتح على النماء والخصوبة والتجدد، ولأن القصيدة محكومة بجدلية التضاد، فكأنّ برؤيا السياب تحسم العلاقة التي تجعل الموت سببا في انبعاث الحياة من جديد.

ولعلّ هذا ما يفسر افتتاح القصيدة بمظاهر الحزن والألم واختتامها على خلاف ذلك، بمظاهر الخصوبة والنماء، وفي هذا التوجه استقامة ومنطق يجعلان رؤيا السياب ايجابية صائبة قائمة على الانتصار للحياة، مهما كانت حدة الموت.

10- الإيقاع :

إيقاعيا، ليست القصيدة بعيدة ولا مختلفة عن النسيج الشعري، والتشكيل الموسيقي لدى الشاعرة العراقية نازك الملائكة، إذ خرج السياب بدوره عن نظام الأبيات العروضية الخليلية، واستبدلها بنظام الأسطر الشعرية المتفاوتة حجما وكما وعددا في التفاعل حسب الدفقة الشعورية الموافقة لنفسية الشاعر.

لِيَعُو سِرْبِرُوس في بابل

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

مُتَفَعِّلُنْ/متفعّلن/

في بابل الحزينة المهدامة

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

مُسْتَفْعِلُنْ/متفعّلن/متفعّلن

ويملاً الفضاء زمزمة

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

يمزق الصغار بالنيوب، يقضم العظام

00//0//0//0//0//0//0//0//

متفعّلن/متفعّلن/متفعّلن/متفعّلن

كما أسلفنا الدّكر، فإنّ الأسطر الشعريّة ترد متواترة معتمدة وحدة التّفعية، وهي تفعيلة "مستفعّلن" التي تنتمي حسب ما كشف التقطيع إلى بحر الرّجز، وهو أحد البحور الصّافية ومفتاحه ⁽¹⁾. (في أبحر الأرجاز بحري سهل مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن).

*والرّجز بحر كثر النّظم فيه عند القدامى، لذلك أطلقوا عليه اسم (حمار الشّعري) كما كثر عند المحدثين والمعاصرين، واستخدام السيّاب له جاء ضمن التّشكيل الشّعري الحرّ الذي تتابعت أسطره بقافية متنوّعة في الكلمات مثل (المهدّمة/زمزمة) و(العظام/الظلام) و(المدى/الرّدى) و(احتراق/العراق)

⁽¹⁾ (الرّجز في الشعر الحر فهو تكرار تفعيلة الرّجز، أي تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ في كلّ سطرٍ من سطور القصيدة بالعدد الذي يريده الشاعر، وأمّا فيما يخصّ التّغييرات التي تحدث على تفعيلة الرّجز في الشعر الحر فهي ذات التّغييرات التي تحدث على تفعيلة الرّجز في الشعر العربي القديم، وهي على الشكل الآتي: الخبن: وهو حذف الحرف الثاني من التّفعيلة، أي "مُسْتَفْعِلُنْ" تصبح بعد الخبن "مُتَفَعِّلُنْ". الطي: وهو حذف الحرف الرابع الساكن من التّفعيلة، أي "مُسْتَفْعِلُنْ" تصبح بعد الطي "مُسْتَعِلُنْ". الخبل: وهو حذف الثاني والرابع الساكنين من التّفعيلة، أي "مُسْتَفْعِلُنْ" تصبح بعد الخبل "مُتَعِّلُنْ".

و(الدفين/الطّعين) و(الشفيق/يفيق)...وأحرف روية متباينة (الراء، الميم، النّون، القاف،...) وقد ضمنت هذ الجوانب الموسيقى الخارجية للقصيدة، في حين:

*-تأسست الموسيقى الدّاخلية للقصيدة على أكثر من صعيد:

11-ظاهرة التّكرار: التي شملت عدّة مستويات أبرزها (تكرارالسّطر (ليعو سربروس). ممّا جعل منها لازمة تركيبية دلالية صوتية موزّعة على جنبات القصيدة لتجديد التّهوض بالايقاع، وتوحيد صوت النّص، وتوجيه موسيقاه.

- تكرار جملة من الكلمات، ولكنّها ليست كالكلمات، فهي رموز مشعّة بما تحمله من معارف مختزلة (سربروس- تموز- عشتار).

- تكرار بعض الصّيغ الصّرفية مثل فعيل(الرهيب، الحزين، الشقيق، الجحيم..

- كما أدّت بعض نماذج الجناس والطّباق دورا نغميا متردّدا رافدا للإيقاع ، من قبيل(القديم/ الجديد، الظّلام/ الضّياء. الجنوب/ الشّمال. عشتار/ سربروس..) ثم الجناس (القرار/ الجرار. السّهول/ السّيول..

12- الصّورة الشعّرية:

*- للصّورة الشعّرية في شعرنا العربيّ قديمه وحديثه ومعاصره شأن عظيم» فالشّعْر تشكيل مجايل للصّورة، والشّاعر لا يتعامل إلّا بالصّورة في رؤياه وصياغته» (¹) وعلى درجة قدرة الشّاعر في تشكيلها، وإخراجها، يكون مستوى الجمال وتكون درجة المتعة، «ومن الإنصاف أن أقول أن الشّعراء يختلفون في مقدار شغفهم بالأسطورة فبعضهم يكثر منها مثل السيّاب (²) وقد أفلح بدر شاكر السيّاب في جعل نصّه كاملا صورة كلّية كاملة تعكس رؤياه، وتنقل صورة الوحش الأسطوري الإغريقي المتماهي في المستعمر الغربي المتوحّش، وهو يعيث فسادا في بابل المدينة العراقية القديمة، المتواشجة مع الشّرق عموما.

(¹) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، 4664، ص3

(²) إحسان عبّاس، اتّجاهات الشّعْر العربي المعاصر، دار المعرفة، الكويت، 1998، ص130

*-وبدورها هذه الصّورة الكلّية تتهندس تدريجيا من تركيب صور جزئية متعدّدة، منها قوله (يولد الضّيّاء: حيث يشبّه الضّيّاء بانسان يولد، فحذف المشبّه به الإنسان أو الكائن الحيّ، وأبقى على لازمة (يولد) من لوازمه فهي استعارة مكنية. ومثلها قوله (يشرب القلوب)، وفي قوله (بابل الحزينة: مجاز مرسل علاقته المكانية، فقد ذكر "بابل" وقصد أهلها الحزينين). وفي قوله (عيناه نيزكان، وتلمه في سلة كأنّه التمر: تشبيهان) فضلا عن الكلمات المفتاحية المفعمّة بالايحاء، والمتمثّلة في الرّموز الأسطوريّة: سربروس يمثل رمز الشرّ والفساد والظلم، وأمّا بابل فهي رمز للحضارة المزدهرة، كما أنّ تموز وعشتار وهما من الأساطير الفينيقية ويرمزان لكل قوى البعث والحياة والخصوبة والنّماء.

ولعلّ الجميل في صور السيّاب، خاصّة منها تلك التي تتكئ على الرّمزيّ والأسطوريّ أنّها مستلهمة من الثقافة الإنسانيّة عامّة، وتغوص في أعماق التّاريخ والحضارة البشريّة.

13. الأسلوب:

*- احتاج السيّاب في كثير من الأسطر الشعريّة إلى توظيف الأساليب الخبرية اللّائقة بالوصف خلال تعبيره عن المآسي المعيشة في بابل. ولكنّه كان في كلّ مرّة يعاود الرّجوع إلى الأسلوب الإنشائي المتمثّل في الأم، خاصّة صيغة (ليغو سربروس..) على وجه التكرار الذي يفيد السّخرية والاستهزاء. ثمّ يوظف أسلوب التّمني (لويّنثر البيادر، لويّفجر الرّعود) تعبيرا عن الأحلام التي لم تتحقّق. ومن أسلوب الاستفهام، قوله (ما التمر؟ أكانت الحياة؟) ولعلّه أراد بها الانكار والتّعجب والتّهمك.

14- خاتمة:

وخلاصة القول: إنّ قصيدة "سربروس في بابل" نصّ شعريّ معاصر أثبت انتماءه إلى خطاب تجديد الرّؤيا لأنّه نصّ اشتغل على قضايا إنسانية من منظور أسطوري (فضاء أسطوري بامتياز) (بابل، سربروس، عشتار، تموز) مع اعتماد اللّغة البسيطة الموحية، وعلى البنية الإيقاعية الجديدة القائمة على وحدة التّفعيلة، وعلى جمال الاستعارة (¹) الاستعارة بوصفها قصيدة مصغّرة، على حدّ تعبير بول ريكور. وبوصفها سلطان البيان بتعبير جون كوهن.

(¹) بول ريكور. نظرية التّأويل وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، يقول "كلّ استعارة قصيدة مصغّرة".
ولذلك يقول جون كوهن "الاستعارة سلطان البيان"

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر 4664.
- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة، الكويت 1998.
- بدر شاكر السياب، أنشودة المطر دار العودة. بيروت. 1971، المجلد الأول.
- بول ريكور. نظرية التّأويل وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغاني.
- عبد الرضا علي، الأسطورة: " ذخائر من دوافع ذات طابع أولي بدائي، تكشف العقل الباطن الجمعي للإنسان وتنيره " - منشورات وزارة الثقافة والفنون - سلسلة دراسات - 1987.
- عبد المجيد العابد (باحث مغربي) الأحد 29 تشرين الثاني (نوفمبر) 2009
<https://www.diwanalarab.com>
- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديون المطبوعات الجامعية، 1984.