

2020

شعرية التوظيف الأسطوري وإيحاءاته في شعر السياب، (قصيدة (سربروس في بابل أنموذجا

أ.م.د. زينب عبد الأمير حسين القيسي
الجامعة العراقية / كلية التربية للبنات

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

القيسي، أ.م.د. زينب عبد الأمير حسين (2020) "شعرية التوظيف الأسطوري وإيحاءاته في شعر السياب، قصيدة (سربروس في بابل أنموذجا"، *Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal*: Vol. 19: Iss. 1, Article 2. Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol19/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.



شعرية التوظيف الأسطوري وإيحاءاته في شعر السياب، قصيدة
(سربروس في بابل أنموذجا)

أ.م.د. زينب عبد الأمير حسين القيسي

الجامعة العراقية / كلية التربية للبنات



**The Legendary Poetic Employment and
its Connotations in the Poetry of Sayyab Sarbros
Poem in Babylon as a Model**

**Assistant Professor. Doctor Zainab Abd
Alameer Hussein Al Kaisy
Al Iraqia University/ College of Education for
women**

ملخص البحث:

بدر شاكر السياب من الشعراء المعروفين بتوظيفهم الفني للأسطورة. لذا ارتأيت البحث عن شعرية هذا التوظيف من خلال منهج نقدي حديث وهو المنهج التداولي ، الذي يقوم على فهم قصيدة المؤلف ،من خلال شفرات النص ،على وفق نظر المؤول .

إنَّ شعرية التوظيف الأسطوري في قصيدة سربروس في بابل تكمن في جعل القصيدة بأكملها استعارة موسعة وانزياحا عن المألوف الكلامي ، فلم تكن الأسطورة هنا أداة من أدوات تشكيل القصيدة ، وإنما هي الهيكلية التي شكّلت القصيدة من خلالها. فسربروس هو الكلب الحارس لمملكة الموت في أساطير الأغريق ، وبابل (العراق) الجريح أبدا . وقد يعني سربروس عند الشاعر شخصا ما ، أو نظاما ما ، في مقصديته ؛ بيد أنَّ تأويله يفتح عند القارئ ليشمل احتمالات مختلفة متنوعة ، تعطي القصيدة دفقا حيويًا يربطها بعصور وأجيال تختلف عن عصرها وجيلها ، ما دام الموت واحدا ، والعراق الجريح واحدا ، فسربروس في كل عصر يرتدي رداء يميزه ببشاعة القتل والتمزيق لقلب العراق . اعتمد الشاعر على فكرتي الاسترجاع والاستباق في رسم لوحته التعبيرية الخاصة بالعراق ومعاناة شعبه على مرّ الأزمنة ، وكانت الثيمة المركزية في القصيدة (الصراع بين السلطة الظالمة والشعب) . والسلطة التي أرادها الشاعر لاتتحيز بالسلطة السياسية فحسب ، وإنما تشمل أي تسلط ينحر إنسانية الإنسان وقواه الإبداعية ، سواء أكان تسلطا دينيا متطرفا ، أم تسلطا فكريا إيديولوجيا ، أم تسلطا اجتماعيا قائما على فرض مواضع اجتماعية ظالمة . قسمت القصيدة على أربعة مقاطع ، ابتداءً الاوّل بالتوصيف الشكلي لسربروس وهو معادل موضوعي للسلطة الظالمة وأخذ المقطع الثاني يبرز الحلم والتمني بنهوض تموز من سباته الطويل ، فينشر الخير ويفجر الثورة ضد قوى التخريب. أما المقطع الثالث في القصيدة فأخذ يصور المعنى الحقيقي لقصيدة السياب ، بمنأى عن صورة الاسطورة الاستعارية وقامت شعرية السياق التداولي فيه على مفارقة التضاد (فقر الشعب وغنى البلد).

Abstract

Bader Shaker Al-Sayyab, a poet known for his artistic employment of legends. So I decided to search for the poetry of this employment through a modern critical approach, which is the deliberative approach, which is based on understanding the intention of the author through the codes of the text, according to the author's opinion. The poetic legendary employment in the Sarbros poem in Babylon lies in making the entire poem an extended metaphor and a departure from the ordinary speech, the legend here was not a tool for forming the poem, but rather the structure through which the poem was formed. Sarbros is the guardian of the kingdom of death in the myths of the Greek, and (the wounded Iraq) Babylon Sarbros may mean to a poet a person, or a system, in his intentions; however, his interpretation opens to the continent to include various different possibilities, giving the poem a vital flow that connects it with ages and generations that are different from its age and generation, as long as death is one, and wounded Iraq is one, so Sarbros in Every age wears a robe characterized by the ugliness of killing and tearing the heart of Iraq, the poet relied on the ideas of retrieval and anticipation in drawing his expressive portrait of Iraq and the suffering of his people throughout the times, and the central theme of the poem was (the struggle between the unjust power and the people).

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين ، حمدا متواصلا ما شرقت شمس ، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله النبي الخاتم عدد الخلق ، ومدد الدهر .

أما بعد :

فإن بدر شاكرالسياب من الشعراء المعروفين بتوظيفهم الفني للاسطورة . لذا ارتأيت البحث عن شعرية هذا التوظيف من خلال منهج نقدي حديث وهو المنهج التداولي ، الذي يقوم على فهم قصيدة المؤلف ، من خلال شفرات النص ، على وفق نظر المؤول .

تقوم فرضية البحث على تصور مفاده أن السياب وظف الاسطورة بجعلها استعارة نصية موسعة ، تبئر الثيمة الرئيسة التي يريد ايصالها للمتلقي ، ويمكن ان نستدل على شعرية هذا التوظيف من خلال مفهوم كسر التوقع ضمن السياق التداولي للنص .

وقد قسمت البحث على مقدمة ، ومبحثين ، وخاتمة ، وقائمة المصادر والمراجع . أهتم المبحث الاول بالتاصيل المفهومي لمصطلحي الشعرية والاسطورة وكان عنوانه : (شعرية التوظيف الاسطوري ، قراءة في المفهوم والمصطلح) . في حين تناول المبحث الثاني بيان فرضية البحث من خلال تحليل قصيدة السياب (سربوس في بابل) ، وبيان شعرية السياق التداولي في توظيف اسطورة تموز وسربوس .

ولا يسعني هنا سوى ثناء الله سبحانه فما جاء من توفيق فبمشيئته ، وما ورد من خطأ أو زلل فمن نفسي . والله الحمد أولا وآخرا ما تنفس صبح ، و غربت شمس .

المبحث الأول

(شعرية التوظيف الأسطوري ، قراءة في المفهوم والمصطلح)

اولا :- مفهوم الشعرية

الشعرية poeties مصطلح نقدي قديم حديث في الوقت ذاته، اختلف النقاد الغربيون في تحديد بعده الأصولي، مع أنَّ مفهومه العام متوحد في الكشف عن أسرار قوانين الإبداع الأدبي.

يعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، ويبدو أننا أمام مفهوم واحد لمصطلحات مختلفة في النقد الغربي والعربي على حدٍ سواء فمن النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية، نظرية التماثل عند ياكوبسن¹، ونظرية الانزياح عند جان كوهين². ونظرية الفجوة مسافة التوتر عند كمال أبو ديب³.

ومن النظريات العربية القديمة التي تلقي بظلالها على هذا المصطلح نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني⁴، نظرية المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني⁵.

ولعل الإشكالية الأكبر التي توافرت لهذا المصطلح الشائك الأبعاد هو التنوع الشديد حد الاختلاف في ترجمته من لدن النقاد والأدباء العرب، فقد ترجمه سعيد علوش إلى (الشاعرية) وترجمه توفيق حسين بكار، والدكتور عبد السلام المسدي إلى (الإنشائية)، وترجمه الدكتور خلدون الشمعة إلى (بوطيقيا)، وترجمه الدكتور علي الشرع إلى (نظرية الشعر). وترجمه الدكتور جميل نصيف إلى (الفن الإبداعي) في ترجمته كتاب ميخائيل باختين (شعرية ديستوفيسكي)، ويبدو جليا

¹ - قضايا الشعرية: رومان ياكوبسون - ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ط1 - المغرب - دار توبقال للنشر -

1988

² - بنية اللغة الشعرية: جان كوهين - ترجمة محمد الولي ومحمد العمري - الدار البيضاء - دار توبقال للنشر

³ - في الشعرية: كمال أبو ديب - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ط1 - 1987

⁴ - دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني - تحقيق محمود محمد شاكر - مكتبة القاهرة - الخانجي.

⁵ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني - تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة - تونس - 1966.

أن هذا الخلاف الكبير في الترجمات قد أوقع القارئ في إشكالية استقرار التنظير للمصطلح بتعدد اتجاهاته وتنوع مدياته¹.

ويبدو لي من خلال هذا الفهم المتنوع لمفهوم الشعرية بأن حصره بتقنيات تابعة لمنهج نقدي واحد أمر خاطئ البتة، ولا يجدي نفعا في الرؤية النقدية الحديثة، فهو من باب تضيق الواسع إذ إن النص الأدبي فضاء ذو معان متعددة، ولا بد أن يكون مفتحا لكل الاحتمالات التأويلية ومدى شاعريته هو الذي يفرض على الناقد استعمال أدوات معينة، وإبعاد غيرها في البحث عن قوانين تشكل الإبداعي. ونحن هنا إزاء قراءات إبداعية تبحث في أسرار تميزه، مما يفضي حتما إلى دخول القارئ بوصفه عنصرا متمما للعملية الإبداعية، وليس خارجا عنها بأي حال من الأحوال.

كما يبدو لي أن سعي تودوروف في صدد معالجته لمفهوم الشعرية من خلال تمييزه بين تأويل النص، وتجليات النص على وفق نوع القراءة الخاصة به، قريب جدا من مفهوم النظرية البراغماتية (التداولية)² في رؤيتها للنص ضمن معانيه الحرفية المتعلقة بمقصدية المؤلف ومعانيه التواصلية التي يسعى القارئ عبر قراءته المنفتحة إلى الوصول إليها، وإدراكها بوصفها من أسرار التشكل الإبداعي. فالتأويل عند تودوروف يعني "استتطاق النص نفسه من دون الخروج على حدوده، مما يعني الوفاء للموضوع أي للآخر"، في حين يعني التجلي التنقل الحر في فضاء النص وإسقاط الجانب الذاتي للقارئ في الفضاء النصي، مما يفضي إلى إبعاد القراءة المغلقة، وإحلال القراءة المنفتحة على غرارها³.

إن البحث - على وفق الرؤية النقدية الحديثة - مغامرة تميظ اللثام عن أسرار التوظيف الأسطوري الرمزي في قصائد السياب، وتكشف عن إحياءاته وأسرار تشكله الإبداعي من خلال شعرية الانزياح السياقي الذي يُعدّ مصدرا لل (فجوة : مسافة التوتر) على حد وصف الناقد كمال أبو ديب، وهو أحد معطيات التحليل في المنهج التداولي الذي "يبدأ نقدياً من البحث عن حالة لا

¹ - ينظر : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم : حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، بيروت : ص 12-14

² - ينظر : سيميولوجية فوضى العنف في رواية فرانكشتاين في بغداد : د. زينب عبد الأمير حسين القيسي - مجلة كلية التربية للبنات العدد الرابع، الجزء الاول، 2016 : ص 230-231

³ - الشعرية : تزفتان تودوروف، ترجمة شكري البخوت و رجاء بن سلامة - الدار البيضاء : ص 20

تطابق بين المنطوق و السياق ،او مايعرف بغياب المواءمة. وهي هنا ان وجدت تمثل (انزياحا سياقيا) (Contextual Deviation) يماثل (الانزياح الدلالي) الذي تدرسه الدراسات الاسلوبية والشكلية على انه خطأ مقصود ذو قيمة جمالية فائضة. وبذلك يصبح (الانزياح السياقي) مصدر (الفجوة:مسافه توتر) على حد وصف الناقد الدكتور كمال ابو ديب، ويمكن ان يصبح الانزياح السياقي مؤشراً لقياس مدى الشعرية في النص الادبي ،تماما مثلما يكون الانزياح الدلالي مؤشراً جمالياً " ¹.

وتتجلى نظرية الانزياح في خرق الشعر لقانون اللغة ،والسياق الذي نعينه هنا هو السياق التداولي الذي يتضمن (قصدية المتكلم ، بنية النص وشفراته ، تأويل المتلقي) . " فمثلما اكد هاييمز على عدم الترابط الشرطي بين التركيب النحوي للمنطوق ومايققه من حدث كلامي نستطيع القول إنَّ الأدبية أو الشعرية ليست خصيصة في الاشياء ذاتها بل في تموضع الاشياء في فضاء من العلاقات. بدقه أكبر:لا شيء يمتلك الشعرية، ماهو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الاشياء. اي بدلاً من أن يكون النص شعرياً يصبح السياق التداولي هو الشعري " ².

ففرضية بحثنا مفادها تصور التوظيف الأسطوري ،الرمزي في شعر السياب ظاهرة شعرية عبر الانزياح في السياق التداولي، بوصف الأسطورة استعارة نصية موسعة .

أما شعرية الفجوة : مسافة التوتر، فيخلقها الانزياح بمفهومه العام ،إذ إنَّ الخروج بالكلمات عن طبيعتها المألوفة المتداولة هو انزياح - حسب نظرية كمال أبو ديب - مما يفضي إلى " كسر بنية التوقعات" ³ ، وهو ما يسميه ياكبسون " التوقع الخائب" و" الانتظار المحبط" ⁴ ويستثمر أبو ديب مفهوم الوظيفة الشعرية لياكبسون من خلال تكون الفجوة بوصفها نتيجة لنوعين من الاختيار اختيار على المحور الاستبدالي ، واختيار على المحور السياقي .

¹ - التداولية والنظرية النقدية :د. معن الطائي ، مقالة في منتديات ستار تايمز <http://www.startimes.com> .

² - التداولية والنظرية النقدية :د. معن الطائي ، مقالة في منتديات ستار تايمز <http://www.startimes.com> .

وكذلك ينظر: في الشعرية : كمال أبو ديب : ص 58

³ - في النقد الادبي الجديد : كمال أبو ديب - الاقلام - العدد 8- 1990 : ص 12

⁴ - قضايا الشعرية :رومان ياكبسون - : ص 24

ولابد من الإشارة إلى أننا سنلاحق أبعاد الفجوة مسافة التوتر من خلال ثلاث محاور منهجية أسس لها كمال أبو ديب في نظريته وهي على النحو الآتي :

- 1- التمثيل الذي ينتج من خلال الموقف الثوري الذي يتسم بالرفض وبمحاولة تغيير الحال.
 - 2- التمثيل الذي ينتج من خلال العصابية ، حيث ترصد مسافة التوتر بين الجنون والعقل.
 - 3- التمثيل الذي ينتج من خلال رصد الثنائيات الضدية التي تنتظم في قطبين يفرزان توترا ما، على المستويات الصوتية والإيقاعية والدلالية والتركيبية ، فضلا عن مستوى التجربة.
- إنَّ اختيارنا لهذه التمثيلات الثلاثة فحسب لبنية الفجوة : مسافة التوتر ، واستبعاد سواها هو إجراء منهجي استدعاه طبيعة التوظيف الاسطوري عند السياب ، إذ يرى الباحث أنَّ هذه التمثيلات أكثر ظهوراً من غيرها في توظيفاته الأسطورية مما حدا إلى تفضيلها عن غيره.

ثانياً :- مفهوم الإسطورة

اختلف الباحثون ، وعلماء الميثولوجيا في وضع تعريف دقيق للإسطورة فعرّفها بعضهم بأنّها ذخائر من دوافع ذات طابع أولي بدائي ، تكشف العقل الباطن الجمعي للإنسان وتثيره¹ . ويرى آخرون بأنّها الهام روجي محض ، وخرافة لتفسير الكون ، وقد عدّها الأقدمون مزيجاً من السحر والدين ، والتاريخ ، والتأمل والعلم² . وبهذا يمكن القول بأنّ " الأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية ، الذي نماه الخيال الانساني واستخدمته الآداب العالمية، فهي تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت معطياته بالحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان، كما اتحد فيها المكان، واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات ، والتحمت في

¹ - ينظر: الأسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي - منشورات وزارة الثقافة والفنون - سلسلة دراسات - 1987

ص 14

² - الاساطير رموزها ودلالاتها : خالد الخرجي - جريدة المتأخي من موقع [www. Taakinews.org](http://www.Taakinews.org)

كلّ متفاعل مع مشاهد الطبيعة وقوى ما وراء الطبيعة ، واتخذت من التجسيد الفني وهو لغة الشعر الحق وسيلتها للتعبير عن كل خلجة من شعور ، وكل خاطرة من فكر في تلقائية عذبة محببة تنطوي على إيمان عميق بأنها تعبر عن ((حقيقة الوجود)) " ¹.

وقد أكد بعض النقاد العرب ، ما ذهب إليه علماء الانثربولوجيا ، والدراسات القديمة في أنّ الاسطورة هي الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية ، في حين نجد آخرين يذهبون مذهباً عقلياً في تفسيرهم لها إذ يرون أنّ الالهة كانت في الاصل طائفة من الملوك بلغوا من القوة والتأثير شأناً عظيماً جعل الناس يتجاوزون بهم عالم الواقع الى عالم الخوارق ثم يؤلهونهم وتكمن أهمية هذا الاتجاه في أنّه جعل للأساطير واقعا تاريخيا ، ورائد هذا الاتجاه هوميروس الذي مات أوائل القرن الرابع قبل الميلاد إذ يرى أنّ الاساطير تمثل الذاكرة الانسانية عندما تستدعي مرحلة بلغ من بعدها الزمان أن اكتنفها الغموض من كل جانب ، وأعان ذلك الخيال على تصوير الملوك تصويراً خارقاً في عصور سحيقة غلبت عليها البداوة ¹.

تعد مدرسة الشعر الحر من أهم المدارس التي تأثرت بشعر (ت. س إليوت) ونظرياته النقدية من خلال توظيف الإشارات التاريخية والأسطورية، ومحاولة صهرها في بناء القصيدة بوصفها بنية فنية تقضي الى تشكيل معادل موضوعي للفكر والشعور ، وإلى تكثيف دلالات شعورية وفكرية على نحو يحيلها رموزاً ونماذج إنسانية وأقنعة موضوعية للشاعر. ...وقد مر تطعيم النسيج الشعري بالإشارات الأسطورية في مراحل ثلاث : هي الإشارة ، والرمز والانموذج ، حتى باتت من أهم ملامح معجمها الشعري ، واتسعت مصادر هذه الإشارات فصدرت عن الآثار الأدبية القديمة والحديثة ، وعن الأساطير المختلفة وتطورت الإشارة إلى كثافة في المعنى ، واتساع في الدلالة

¹ - ينظر : الاسطورة في شعر السياب : ص 16

، واتخاذ مجرى رمزي في نفوس القراء ،لذا نجدها - في بعض الاحيان - تقتحم أجواء القصيدة فتشذ عن روحها العام ، وتنبو عن طبيعة نسيجها الشعري وتحاول أن تكون استعراضا لثقافة الشاعر ،أو تأكيدا مفتعلا لعصرية شعره ، وحادثة أدواته الفنية ، فتسقط في دائرة الرفض وتنبذ كل مادة زائفة .مثلما نجد في شعر السياب ،وقد يعمد الشاعر إلى تكثيف الدلالات باستدعاء أكثر من رمز شعري فيجد القارئ حشدا من الإشارات والرموز توهن القدرة على الإيحاء كما نجد عند البياتي في قصيدته (مرثية إلى عائشة) ¹ .

ومن خلال ما تقدم نجد أن طريقة توظيف الشاعر للإشارة الاسطورية هي ما يفضي بها نحو النجاح أو الفشل ، وهو ما عنيناه بمفهوم الشعرية ، فشعرية التوظيف الاسطوري هي الطريقة التي اكسبت القصيدة نجاحا تعبيريا من خلال انفتاح النص على تأويلات متعددة ،ومتجددة .

أما مسوغاتهم في اللجوء إلى توظيف الاسطورة فتعود إلى عدة أسباب ،منها تلبية الحس الحضاري،وتقليد المبدعين الغربيين . وتجنب الرتابة .والرغبة في التجديد ورفض التصريح البعد عن التسطيح في الفكرة .وطلب التداعي الحر للمعاني .الخوف من السلطة .والرغبة في إثارة المتلقي .ونخلص من ذلك أن الشاعر العربي في العصر الحديث تمكن من تجاوز الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي تمنعه من التعبير عن أفكاره ورؤيته ورؤاه بعد أن وجد في الرمز الأسطوري أداة تعبيرية مناسبة تمنحه الحرية ،وتمكنه من التعبير ليس فقط عن ذاته

¹ - ينظر: الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، أنس داود ، دار المعارف ، القاهرة، ط3 ، . 1992 : ص 55 و

ومواجهة قضاياها المصيرية ؛ بل تعداه إلى التعبير عن قضايا أمته فخرج الشعر من الذاتية إلى الموضوعية ¹.

وقد رصد مجموعة من نقاد الادب كنجادي علوش ،وعبد الجبار البصري ،وجعفر العلاق مجموعة مآخذ على طريقة توظيف الشاعر للأسطورة ،أهمها أنَّ الاساطير تقليد غربي غير ملائم لبيئتنا العربية ، كما أنَّ جهل القراء بها يفضي بالقصيدة إلى الغموض واللبس مما يفسد عملية التلقي والتأثير ² . أما الناقد محسن اطيماش فقد كان له رأي مخالف حين تتبع تطور الرمز الاسطوري عند الشعراء ، إذ رأى بأنَّهم وظفوه في البدء توظيفاً رديئاً باقحامه على روح القصيدة طلباً للتغيير والتقليد الغربي ،كما في قصيدة السياب (اهواء) إذ نعتها بالبدائية ، وبعد ذلك تطورت اساليبهم حتى أصبحت الاسطورة جزءاً من النسيج الشعري ، إلى أن وصل الشعراء إلى مرحلة ابتكار لأساطيرهم الخاصة ³ .

ومما تقدم نستطيع القول إنَّ الاسطورة هي الهام روحي محض ، وخرافة في تفسير الكون تكشف عن العقل الجمعي للإنسان في مرحلة تطوره البدائي. وقد خلق التوظيف الاسطوري عند السياب نوعين من الوظائف ، وهي على النحو الآتي :

أولاً: وظائف جمالية (فنية) .تقسم على ثلاثة محاور

أ- التداعيات ، ونعني بها تداعيات الإحياء في الصور الشعرية المتوالية .

¹ - ينظر : الرمز الأسطوري : المفهوم والوظيفة مدخل في مكانة الأسطورة وأهميتها .مجلة مقالاتي .

<http://www.maqalaty.com>

² - الشعر الحر في العراق ، 404- 405.

³ - دير الملاك : محسن اطيماش - منشورات دار الثقافة والاعلام - بغداد : 127- 129

ب- المونولوج الدرامي ، ونعني به الحوار الذي يتدفق من طرف واحد ، أو حوار بين النفس وذاتها.

ت- الديالوج (المحاوره) .

ثانيا: وظائف موضوعية(سياسية) .وهي وظيفة تنكيرية أفادته في التخلص من المساءلة والملاحقة السياسية بسبب آرائه المخالفة للنظام .

المبحث الثاني

(شعرية السياق التداولي في قصيدة سربروس في بابل)

سربروس هو الكلب الحارس لمملكة الموت في أساطير الأغريق ، وبابل العراق الجريح أبداً إنَّ شعرية التوظيف الأسطوري لسربروس تكمن في جعل القصيدة بأكملها استعارة موسعة وانزياحا عن المؤلف الكلامي ، فلم تكن الأسطورة هنا أداة من أدوات تشكيل القصيدة ، وإنما هي الهيكلية التي شكلت القصيدة من خلالها .

وقد يعني سربروس عند الشاعر شخصا ما ، أو نظاما ما ، في مقصديته ؛ بيد أنَّ تأويله يفتح عند القارئ ليشمل احتمالات مختلفة متنوعة ، تعطي القصيدة دفقا حيويا يربطها بعصور وأجيال تختلف عن عصرها وجيلها ، ما دام الموت واحدا ، والعراق الجريح واحدا ، فسربروس في كل عصر يرتدي رداءً يميزه ببشاعة القتل والتمزيق لقلب العراق .

اعتمد الشاعر على فكريتي الاسترجاع والاستباق في رسم لوحته التعبيرية الخاصة بالعراق ومعاناة شعبه على مرّ الأزمنة ، ونستطيع تأكيد مذهبنا إليه من خلال الشفرات النصية في

السياق الشعري، فالاحالة إلى الاسترجاع في الزمن الماضي يمثلها اختيار الشاعر لبابل بالذات لتوصيف العراق، وقد عداها مملكة للموت بعد أن كانت مملكة حضارة عظيمة يشار لها بالبنان. أما الاستباق فتمثله رؤية الشاعر المستقبلية لنتائج الصراع الرهيب بين سربروس وتموز، المعادل الموضوعي للسلطة الظالمة والشعب عبر الرؤية المستقبلية .

يمكن رصد شعرية السياق التداولي في القصيدة من خلال تقسيمها على أربعة مقاطع رئيسية بحسب الثيمة المركزية التي وردت فيها، وهي ما يمكن تسميتها بـ (الصراع بين السلطة الظالمة والشعب) . والسلطة التي أرادها الشاعر لانتحيز بالسلطة السياسية فحسب، وإنما تشمل أي تسلط ينحر إنسانية الإنسان وقواه الابداعية، سواءً أكان تسلطاً دينياً متطرفاً، أم تسلطاً فكرياً إيديولوجياً، أم تسلطاً اجتماعياً قائماً على فرض مواضع اجتماعية ظالمة .

المقطع الاول تبتدئ به القصيدة ، وثيمته التوصيف الشكلي لسربروس ، إذ يقول السياب :

ليعو سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدمة

و يملأ الفضاء زمزمه

يمزق الصغار بالنيوب يقضم العظام

و يشرب القلوب

عيناه نيزكان في الظلام

و شدقه الرهيب موجتان من مدى

تخبئ الردى

أشداقه الرهيبة الثلاثة احتراق

يؤجّ في العراق

ليعو سربروس في الدروب

و ينبش التراب عن إلهنا الدفين

تموزنا الطعين

يأكله يمص عينيه إلى القرار

يقضم صلبه القوي يحطم الجرار

بين يديه ينثر الورود و الشقيق

إنّ شعريّة السياق التداولي في هذا المقطع قائمة على استخدام الشاعر لتقنية الصورة الحسية

الحركية . إذ يُسمع عواء سربروس وهو يسير في شوارع بابل التي صيرها خرابا بلقعا بكثرة النقتيل

والإفساد (يُقضم = يُمزق - يشرب القلوب - ينبش - يمص - يقضم - يحطم) ، وتظهر حركاته

وهو يفتح أشداقه الثلاثة التي تخبئ الموت في أنياب كأنها أمواج من سكاكين . حتى إذا ما أكمل

خراجه في بدن الإنسان ذهب باحثاً عن روحه وجوهر بنائه، يبحث عن تموز آلهة الخصب والنماء عند الإغريق، وهو معادل موضوعي لروح الإنسان المقدسة بما تحمل من وعي يجعلها قادرة على الرفض والمجابهة والتغيير الايجابي .

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الشاعر اختار صيغة (ليعو سربروس في الدروب) لتكون لازمة دلالية ايقاعية تربط بين مقاطع القصيدة ، فالإيقاع الدلالي يمثل الدفق النفسي لرؤية الشاعر لجذلية الصراع بين (سربروس وتموز ، السلطة والشعب) . وهو دفق لم يأخذ منحى واحداً في القصيدة بل تغير في آخر مقطع ليمثل حالة اعلان الثورة والرفض ، إذ إنّ البعد الدلالي لهذه اللازمة في المقاطع الأربعة الأولى في القصيدة كان يعبر عن حال العجز والضعف عند الانسان في مواجهة قوى التسلط ، ودلالة ذلك التوجيه استعمال صيغة فعل الامر (ليعو سربروس) ،ضمن سياق المقاطع التي تتحدث عن قوة سربروس وبطشه وتهافت كل شيء أمام ظلمه . في حين تغير المنحى الدلالي لهذه الصيغة في المقطع الأخير ، وأصبح يعبر عن حال التحدي والقوة والرفض والمجابهة لسربروس .

ليعو سربروس في الدروب

لينهش الآلهة الحزينة الآلهة المروعة

فإن من دمائها ستخضب الحبوب

سينبت الإله فالشرائح الموزعة

تجمعت تملمت سيولد الضياء

من رحم ينزّ بالدماء

ويمكننا رسم شعرية السياق التداولي القائم على (الفجوة مسافة التوتر) من خلال قصدية الشاعر، وشفرات النص، وتأويل المتلقي، في هذا المقطع على النحو الآتي :

المعنى المؤول

المعنى الظاهر



ونستطيع التأكيد على المعنى المؤول الذي افترضناه من خلال السياق الدلالي في عموم القصيدة. ففي المقطع الثاني يبرز الحلم والتمني بنهوض تموز من سباته الطويل، لينشر الخير ويفجر الثورة ضد قوى التخريب. والذي يلاحظ أن الشاعر بدأ المقطع بصيغة (أواه لو يفيق) وختمه بصيغة (أواه لو يؤوب). وما بينهما أمنيات بتحقيق العدل والخير والنماء، فما الفرق بين الافاقة والمآب؟ وما التوجيه الدلالي في ذلك الاختيار؟

أواه لو يفيق

إلهنا الفتى لو يبرعم الحقول

لو ينثر البیادر النضار في السهول

لو ينتضي الحسام لو يفجر الرعود و البروق و المطر

و يطلق السيول من يديه آه لو يؤوب

يمكن القول إنَّ اختفاء تموز إله الخصب المعادل الموضوعي للوعي الجمعي المهيئ للثورة لم يكن غياباً بل تغييباً، فالإفافة هي عودة المريض المغشي عليه، أو عودة السكران لحالة الوعي¹ وهذا يعني أنَّ الاختفاء حصل بسبب خارجي وهو المرض أو المسكر. والامر كذلك مع اختفاء الوعي الجمعي عند الشعب بفعل ممارسات الظلم، والسادية، والابادة، والتخويف من قبل أنواع التسلط. ولهذا اختار السياب لفظ (يفيق) ، للإحياء بهذه الدلالة ، في حين انهى المقطع بلفظ (يؤوب) لتمييز عودته ،أو تنويره في نفس الجماهير المظلومة لتحقيق العدل المنشود .

وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذا المقطع لم يبدأ باللازمة الدلالية - الصوتية (ليعو سربروس في الطريق)، لأنَّ السياق سياق تمن وحلم ،ولا تناسبه حال العجز والضعف الذي تشير له تلك اللازمة .

أما المقطع الرابع في القصيدة فيصور المعنى الحقيقي لقصدية السياب ،بمنأى عن صورة الاسطورة الاستعارية .وهذا يؤكد السياق التداولي الذي اشرنا له بوصفه فرضية تحليلنا لشعرية التوظيف الاسطوري . إذ يقول :

لحافنا التراب فوقه من القمر

دم و من نهود نسوة العراق طين

ويبدو لنا أنَّ الفجوة - مسافة التوتر في هذا السياق التداولي قائم على مفارقة التضاد في الصورة الفنية ، فالشاعر يصور حال شعب العراق الذي يزرع تحت وطأة الفقر والإفافة على مَرِّ السنين ،على الرغم من أنَّ البلد من أغنى البلدان في ثرواته ، وهي صورة قائمة على التضاد (فقر

¹ - ينظر لسان العرب : ابن منظور - مادة فوق . من موقع <http://www.baheth.info>

الشعب - غنى البلد) ، لذا عبر عنها بتضاد فني، فالتحاف التراب الذي هو كناية عن الفقر تكملة صورة نزيه الدم الذي يمدّ به القمرُ التراب . والقمر كما هو معروف نور يضيء العتمة وقد صيره الشاعر بلون الدم القاتم ،وهنا المفارقة القائمة على كسر التوقع . وقل مثل ذلك عن نهود النساء التي من المعهود أن توحى بالنماء والخصب ؛بدرّها الحليب للرضيع في حين جعلها الشاعر تدرّ طينا مما هو غير متوقع حتما .

وبعد أن يرسم الشاعر هذه المفارقة يطرح تساؤلات كثيرة على لسان العراق وهو يسأل الصغار في القرى عن المسوغات التي جعلت اسباب الخير (القمح- الثمر- الماء- المهود - الاله البشر) تحيل الواقع إلى أسباب الموت والدمار والهلاك (دم يتر- حبال للشنق والتعذيب- حفر للدفن)، وهذا هو حال العراق منذ القدم ، إذ يقول :

و نحن إذ نبضّ من مغاور السنين

نرى العراق يسأل الصغار في قرأه

ما القمح ما الثمر

ما الماء ما المهود ما الإله ما البشر

فكل مانراه

دم يتر أو حبال فيه أو حفر

وتظهر مقصدية الشاعر في الاجابة عن هذه التساؤلات الفلسفية من خلال ثيمة غياب الايمان بحقيقة الحياة والموت ، فيجنح الإنسان حينها نحو الطغيان والظلم لتحقيق مكاسب فانية في الدنيا ويعرض السياب هذه الثيمة من خلال أسلوب الاستفهام الانكاري ؛ليرسم صورة الواقع الحلم أو الواقع المتخيل الذي يطمح أن يكون فيه حيث الامان ،وايناع الزهر وخير المطر،والايمان بتحقيق

عدالة السماء بوجود الخالق المدبر ، وتظهر شعرية السياق التداولي هنا بين السؤال والاجابة من خلال بنية التضاد في رسم صورة الواقع الحقيقي للعراق، والواقع الحلم أو الواقع المتخيل ، إذ يقول:

أكانت الحياة

أحب أن تعاشر و الصغار آمين

أكانت الحقول تزهر

أكانت السماء تمطر

أكانت النساء و الرجال مؤمنين

بأن في السماء قوة تدبر

تحسّ تسمع الشكاة تبصر

ترقّ ترحم الضّعاف تغفرالذنوب

أكانت القلوب

أرق و النفوس بالصفاء تقطر

في المقطع الخامس تعود صورة الاسطورة الاستعارية بالظهور من جديد من خلال ظهور الهة الحصاد عشتار ،وهي تحاول لملمة اشلاء تموز الممزقة ؛لتنقع في صراع دام مع سربروس الذي يركض وراءها ،ويقطع أوصالها ،فيختلط دمها بدم تموز ،وتولد القوة التي ستجابه سربروس بالرفض ، فاذا كان تموز إله الخصب والنماء يمثل معادلا موضوعيا للوعي الجمعي فإنّ عشتار آلهة الحصاد تمثل معادلا موضوعيا للفعل الثوري ، وهذه هي مقصدية السياب في التنبية على ضرورة ارتباط الوعي الجمعي بالفعل الثوري من أجل تحقيق الثورة ضد الظلم السلطوي بشتى

أشكاله . وهي مقصدية تبرز للمتلقي من خلال تأويل الصورة الاستعارية للأسطورة ضمن سياقها التداولي . يقول :

و أقبلت آلهة الحصاد
رفيقة الزهور و المياه و الطيوب
عشتار ربّة الشمال و الجنوب
تسير في السهول و الوهاد
تسير في الدروب
تلقط منها لحم تموز إذا انتثر
تلمه في سله كأنه الثمر
لكنّ سربروس بابل الجحيم
يحب في الدروب خلفها و يركض
يمزق النعال في أقدامها يعضض
سيقانها اللدان ينهش اليدين أو يمزق الرداء
يلوث الوشاح بالدم القديم
يمزج الدم الجديد بالعواء
ليعو سربروس في الدروب
لينهش الآلهة الحزينة الآلهة المروّعة
فإن من دمائها ستخضب الحبوب
سينبت الإله فالشرائح المورّعة
تجمعت تململت سيولد الضياء
من رحم ينزّ بالدماء

ومما يؤكد تأويل النص ذاك أنّ نبرة اللازمة الدلالية الصوتية (ليعو سربروس في الدروب) التي عبر بها السياب في المقاطع السابقة عن العجز والضعف والاستسلام ، استحالت في هذا المقطع

الى نبرة قوة وتحدي وهو ما يوحي بتأكيد الشاعر على ضرورة الارتباط بين الوعي والفعل الثوري في تحقيق النجاح المرجو .

وفي الختام يمكننا رصد الوظيفة الشعرية من خلال ما أسماه كمال أبو ديب (الفجوة : مسافة التوتر) عبر تمظهراتها الثلاثة التي أشار الباحث لها آنفاً من خلال :

1- ظهور الموقف الثوري الذي يتسم بالرفض وبمحاولة التغيير الايجابي، من خلال الحلم بانبعث تموز، ومقاومته لسلطة سربروس، ضمن المعنى الاستعاري ، والحلم بارتباط الوعي الجمعي بالفعل الثوري لاشعال اتون الثورة ضد الظلم عبر مقصدية الشاعر التي تدخل ضمن المعنى المؤول.

2- التمثيل الذي ينتج من خلال العصابية ، حيث ترصد مسافة التوتر بين الجنون والعقل فالجنون الذي يقوده سربروس ، جنون الموت والملاحقة والدماء والتمزيق الذي يعيش في الأرض فسادا وخرابا ودمارا ، يقابله ضياع الوعي بموت تموز والاستسلام لذلك النزق الباعث للموت .

3- التمثيل الذي ينتج من خلال الصور الفنية القائمة على مفارقة التضاد ، فهناك ثنائيات عِدّة كالموت والحياة ، سربروس وتموز، النعيم والخراب ، الخوف والسلام ، فكل هذه وغيرها خلقت من أجواء القصيدة عالما ديناميكيا حركي الأبعاد والصورة ، منبعثاً بإحياءات حية على مدى العصور .

الخاتمة

في ختام هذا البحث يمكن رصد مجموعة من النتائج التي تم التوصل إليها ،على النحو

الآتي :

1- كانت شعرية تودوروف من خلال تمييزه بين تأويل النص،وتجليات النص ،قريبة جدا من مفهوم النظرية البراغماتية (التداولية) ، ومن هذا المنطلق تم دراسة الشعرية في السياق التداولي المتضمن ل(قصيدة المؤلف ، وبنية النص، وتأويل المتلقي) .وعد الانزياح الحاصل فيه مصدرا (للفجوة:مسافة توتر) .وهو مؤشر لقياس مدى الشعرية في النص الأدبي .من خلال خرق الشعر لقانون اللغة .

2- تُعدُّ شعرية التوظيف الأسطوري طريقة اكسبت القصيدة نجاحا تعبيريا من خلال انفتاح النص على تأويلات متعددة ،ومتجددة . أما مسوغات الشاعر في اللجوء إلى توظيف الاسطورة فتعود إلى أسباب عدّة ،منها تلبية الحس الحضاري،وتقليد المبدعين الغربيين وتجنب الرتابة .والرغبة في التجديد ورفض التصريح .والبعد عن التسطيح في الفكرة وطلب التداعي الحر للمعاني .والخوف من السلطة .فضلا عن الرغبة في إثارة المتلقي.

3- إنّ شعرية توظيف اسطورة سربروس في قصيدة (سربروس في بابل) تكمن في جعل القصيدة بأكملها استعارة موسعة وانزياحا عن المؤلف الكلامي .وقد اعتمد الشاعر على فكرتي الاسترجاع والاستباق في رسم لوحته التعبيرية الخاصة بالعراق ومعاناة شعبه على مرّ الأزمنة .

- 4- يمكن تسمية الثيمة المركزية التي وردت في القصيدة ب) الصراع بين السلطة الظالمة والشعب) . والسلطة التي أرادها الشاعر لانتحيز بالسلطة السياسية فحسب وانما تشمل أي تسلط ينحر انسانية الانسان وقواه الابداعية ،سواء أكان تسلطا دينيا متطرفا أم تسلطا فكريا إيديولوجيا ،أم تسلطا اجتماعيا .
- 5- اختار الشاعر عبارة (ليعو سربروس في الدروب) لتكون لازمة دلالية ايقاعية تربط بين مقاطع القصيدة ، فالإيقاع الدلالي يمثل الدفق النفسي لرؤية الشاعر لجدلانية الصراع بين (سربروس وتموز ، السلطة والشعب) . وهو دفق لم يأخذ منحى واحدا في القصيدة بل تغير في آخر مقطع ليمثل حالة اعلان الثورة والرفض ، بعد أن كان يعبر عن حال العجز والضعف عند الانسان في مواجهة قوى التسلط .
- 6- رسمنا خطا تطوريا يمثل رؤية الشاعر لطبيعة الصراع بين سربروس وتموز ،أو السلطة والشعب من خلال مقاطع القصيدة ، فالمقطع الاول اعتمد على الصورة الفنية الحسية التي تعتمد الحركة في توصيف سربروس . في حين أبرز المقطع الثاني فكرة الحلم والتمني بنهوض تموز من سباته الطويل ، لينشر الخير /ويفجر الثورة ضد قوى التخريب ،أما المقطع الثالث فصور المعنى الحقيقي لقصدية السياب ،بمنأى عن صورة الاسطورة الاستعارية. وكانت الفجوة - مسافة التوتر في السياق التداولي قائمة على مفارقة التضاد في الصورة الفنية ،وقد عادت الصورة الاستعارية للاسطورة بالظهور من جديد في المقطع الرابع ،من خلال ظهور الهة الحصاد عشتار ،وصراعها مع سربروس من اجل انقاذ تموز .

- 7- لقد مثل تموز إله الخصب والنماء معادلاً موضوعياً للوعي الجمعي، في حين كانت عشتار الهة الحصاد معادلاً موضوعياً للفعل الثوري ، وهذه هي مقصدية السياب في التنبيه على ضرورة ارتباط الوعي الجمعي بالفعل الثوري من أجل تحقيق الثورة ضد الظلم السلطوي بشتى أشكاله . وهي مقصدية تبرز للمتلقي من خلال تأويل الصورة الاستعارية للاسطورة ضمن سياقها التداولي .
- 8- ظهرت الوظيفة الشعرية عبر ثلاثة أشكال وهي (الموقف الثوري) الموسوم بالرفض والتغيير الايجابي ، و(العصابية) التي رصدت مسافة التوتر بين الجنون والعقل . و (مفارقة التضاد) في الصور الفنية .

المصادر والمراجع

- الاساطير رموزها ودلالاتها : خالد الخزرجي - جريدة التآخي من موقع www.Taakinews.org
- الاسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي - منشورات وزارة الثقافة والفنون -سلسلة دراسات 1987- .
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، أنس داود ، دار المعارف ، القاهرة، ط3 ، 1992 .
- بنية اللغة الشعرية :جان كوهين -ترجمة محمد الولي ومحمد العمري -الدار البيضاء - دار توبقال للنشر .
- التداولية والنظرية النقدية :د.معن الطائي-مقالة في منتديات ستار تايمز <http://www.startimes.com> .
- دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني - تحقيق محمود محمد شاكر - مكتبة القاهرة - الخانجي.
- دير الملاك : محسن أطيمش - منشورات دار الثقافة والاعلام - بغداد .
- الرمز الأسطوري : المفهوم والوظيفة مدخل في مكانة الأسطورة وأهميتها .مجلة مقالاتي . <http://www.maqalaty.com>
- سيميلوجية فوضى العنف في رواية فرانكشتاين في بغداد :د. زينب عبد الامير حسين القيسي - بحث غير منشور .

- الشعرية : تزفتان تودوروف ، ترجمة شكري البخوت و رجاء بن سلامة - الدار البيضاء .
- في الشعرية : كمال أبو ديب - مؤسسة الابحاث العربية - بيروت ط1 - 1987.
- في النقد الادبي الجديد : كمال أبو ديب - الاقلام - العدد 8 - 1990 .
- قضايا الشعرية : رومان ياكبسون - ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ط1 - المغرب - دار توبقال للنشر - 1988.
- لسان العرب : ابن منظور - مادة فوق . من موقع <http://www.baheth.info>
- مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم : حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1994، بيروت .
- منهاج البلغاء وسراج الادباء : حازم القرطاجني - تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة - تونس - 1966.