



اللغة العربية - الثانية باك آداب وعلوم إنسانية

تجديد الرؤيا - نموذج شعري 2-2
سربروس في بابل (بدر شاكر السياب)

الأستاذ: حسن شدادي

الفهرس

- I- النص
- II- تمهيد
- III- دلالة العنوان
- IV- فرضية النص
- V- قضية النص
- VI- تحليل النص
- 1/ المعجم الشعري
- 2/ الإيقاع
- 3/ الصور الشعرية
- 4/ الأسلوب
- VII- تركيب وتقويم

I- النص

سربروس في بابل

<p>-30 أَكَانَتِ الْحُقُولُ تُزَهِّرُ ؟</p> <p>-31 أَكَانَتِ السَّمَاءُ تُنْطِرُ ؟</p> <p>-32 أَكَانَتِ النِّسَاءُ وَالرِّجَالُ مُؤْمِنِينَ</p> <p>-33 يَأْنُ فِي السَّمَاءِ قُوَّةً تُدَبِّرُ،</p> <p>-34 تُحِسُّ، تَسْمَعُ السُّكَّاَةَ، تُبَصِّرُ</p> <p>-35 تَرَقُّ، تَرْحَمُ الضَّعَافَ، تَغْفِرُ الذُّنُوبَ ؟</p> <p>-36 أَكَانَتِ الْقُلُوبُ</p> <p>-37 أَرْقَ، وَالنُّفُوسُ بِالصَّفَاءِ تَقْطُرُ ؟</p> <p>-38 وَأَقْبَلَتِ إِلَهَةُ الْحَصَادِ،</p> <p>-39 رَفِيقَةُ الزُّهُورِ وَالْمِيَاهِ وَالطَّيُوبِ،</p> <p>-40 عَشَّارُ رَبَّةِ الشَّمَالِ وَالْجَنُوبِ،</p> <p>-41 تَسِيرُ فِي السُّهُولِ وَالْوَهَادِ</p> <p>-42 تَسِيرُ فِي الدُّرُوبِ</p> <p>-43 تَلْقَطُ مِنْهَا لَحْمَ تَمَوَّزَ إِذَا اُتْشَرَ،</p> <p>-44 تَلْمَهُ فِي سَلَةٍ كَانَهُ الثَّمَرِ.</p> <p>-45 لَكِنْ سَرْبِرُوسَ بَابِلَ - الْجَحِيمِ</p> <p>-46 يَخْبُثُ فِي الدُّرُوبِ خَلْفَهَا وَبِرْكُضُ،</p> <p>-47 يُمْزَقُ النَّعَالُ فِي أَقْدَامِهَا، يُعْضَعُضُ</p> <p>-48 سِيقَانَهَا اللَّدَانَ، يَنْهَشُ الْيَدَيْنِ أَوْ يُمْزَقُ الرَّدَاءِ،</p> <p>-49 يُلَوَّثُ الْوِلَاحَ بِالدَّمِ الْقَدِيمِ</p> <p>-50 وَيُمْرِجُ الدَّمَ الْجَدِيدَ بِالْغَوَاءِ.</p> <p>-51 لِيَغُو سَرْبِرُوسُ فِي الدُّرُوبِ</p> <p>-52 لَيَنْهَشِ الْإِلَهَةُ الْحَزِينَةُ، الْإِلَهَةُ الْمُرَوْعَةُ؛</p> <p>-53 فَإِنْ مِنْ دِمَائِهَا سَتُخَصِّبُ الْحَبُوبُ،</p> <p>-54 سَيَبْتُ إِلَهَةُ، فَالشَّرَائِحُ الْمُوَزَّعَةُ</p> <p>-55 تَجْمَعَتْ. تَمَلَّمَتْ. سَيُولَدُ الضَّيَاءُ</p> <p>-56 مِنْ رَحْمٍ يَنْزُ بِالدَّمَاءِ</p>	<p>لِيَغُو سَرْبِرُوسُ فِي الدُّرُوبِ</p> <p>-1 فِي بَابِلِ الْحَزِينَةِ الْمُهَدَّمَةِ</p> <p>-2 وَيَمْلأُ الْفَضَاءَ زَمَّةً،</p> <p>-3 يُمْزَقُ الصَّغَارُ بِالْتَّيُوبِ، يَقْضِي العِظَامُ</p> <p>-4 وَيَشَرِّبُ الْقُلُوبُ.</p> <p>-5 عَيْنَاهُ نَيْزَ كَانِ فِي الظَّلَامِ</p> <p>-6 وَشِدَّقَهُ الرَّهِيبُ مَوْجَهَانِ مِنْ مُدَى</p> <p>-7 تُخْبِيُ الرَّدَى.</p> <p>-8 أَشْدَاقُهُ الرَّهِيبَةُ الْثَّالِثَةُ احْتِراقُ</p> <p>-9 يَوْجُ فِي الْعِرَاقِ.</p> <p>-10 لِيَغُو سَرْبِرُوسُ فِي الدُّرُوبِ</p> <p>-11 وَيَنْبَشُ التُّرَابَ عَنِ الْهَنَاءِ الدَّدِينِ</p> <p>-12 تَمَوزَنَا الطُّعَيْنِ،</p> <p>-13 يَأْكُلُهُ : يَمْصُ عَيْنَيْهِ إِلَى الْقَرَارِ،</p> <p>-14 يَقْضِي صُلْبُهُ الْقَوِيُّ، يَحْطِمُ الْجِرَارِ</p> <p>-15 بَيْنَ يَدَيْهِ، يَنْثُرُ الْوُرُودَ وَالشَّقِيقِ.</p> <p>-16 أَوَاهٌ لَوْ يُفِيقِ.</p> <p>-17 إِلَهَنَا الْفَتَيُّ، لَوْ يُبَرِّعُمُ الْحُقُولِ،</p> <p>-18 لَوْ يَنْثُرُ الْبَيَادِ الْتَّضَارِ فِي السُّهُولِ،</p> <p>-19 لَوْ يَنْتَضِي الْحُسَامِ، لَوْ يُفَجَّرُ الرُّعُودَ وَالْبُرُوقَ وَالْمَطَرُ</p> <p>-20 وَيُطْلِقُ السُّيُولَ مِنْ يَدَيْهِ. آهٌ لَوْ يَوْبِ!</p> <p>-21 وَنَحْنُ إِذْ نَبَصُ مِنْ مَغَاوِرِ السَّنَينِ</p> <p>-22 نَرَى الْعِرَاقَ، يَسْأَلُ الصَّغَارُ فِي قُرَاهِ:</p> <p>-23 « مَا الْقَمْحُ؟ مَا النَّمَرُ؟</p> <p>-24 مَا الْمَاءُ؟ مَا الْمَهْوُدُ؟ مَا إِلَهٌ؟ مَا الْبَشَرُ؟</p> <p>-25 فَكُلُّ مَا نَرَاهُ</p> <p>-26 ذَمَّ يَنْزُ أَوْ حِبَالٌ، فِيهِ، أَوْ حَفَرٌ.</p> <p>-27 أَكَانَتِ الْحَيَاَهِ</p> <p>-28 أَحَبَّ أَنْ تُعَاشَ، وَالصَّغَارُ آمِنِينَ؟</p>
---	---

بدر شاكر السياب : أنشودة المطر.

دار العودة. بيروت. 1971 ، المجلد الأول ص: 482 وما بعدها.
(بتصرف)

عرف الشعر العربي الحديث تحولاً كبيراً، حيث لم يقف هذا التطور عند ما قام به شعراء تكسير البنية على مستوى الشكل، بل واصل حركته ليثمر ما سمي بـ“شعر الرؤيا”，الذي ركز على المضمون وشكل موقفاً جديداً من العالم والأشياء، إلى حد صار فيه شعر الحداثة رؤيا عند شعرائه؛ أي أنها التقاط شعري وجداً للعالم يتتجاوز الظاهر إلى الباطن، ويتجاوز حدود العقل وحدود الذاكرة والحس ليخلق عوالم جديدة تتصور فيها تجربة الشاعر باعتباره مبدعاً والمتنلقي باعتباره مشاركاً له في تجربته. حيث ساهمت مخيّلة الشاعر وغنى موهبته وقدرته على إعادة تشكيل الواقع، وبذلك تخرج اللغة عن نمطها التقليدي في الوصف والتعبير، وتتصير ذات حمولة دلالية وتعبيرية تكسب الألفاظ شحنات رمزية تتجدد معها المعاني من قارئ إلى آخر، يقدم فيها الشاعر تجربته ورؤاه الشعرية الواسعة في تأمل الحقائق. لأنه يعبر عن واقع غير مألوف بلغة غير مألوفة تقوم على الهدم والغموض، وهكذا تصبح الرؤيا قيمة جوهرية في الشعر تمكن الشاعر عبر اللغة من التعبير عن رؤيته للوجود ونسج عالم خاص يمتزج فيه الرمز بالأسطورة، والواقع بالخيال، والمحدود بالانهائي. وقد برع شعراء كثيرون في هذه المدرسة الشعرية ذكر منهم: عبد الوهاب البياتي، وأدونيس، ويوسف الخال، وأمل دنقل، ومحمد بنيس وبدر شاكر السياب الذي يعد من رواد قصيدة الرؤيا، يعبر شعره عن تجربة متأثرة بذات شخصية وقومية كسيرة، تأمل الشفاء والابتعاث.

III- دلالة العنوان

يتتألف عنوان القصيدة من الناحية التركيبية من جملة اسمية بسيطة تتكون من مبتدأ ("سربروس") وشبه جملة (في بابل) المتعلقة بخبر محفوظ تقديره موجود. ودلالياً يتكون العنوان من رمزيين اثنين:

- "سربروس": يحيل على أسطورة كلب له ثلاثة رؤوس ينفث السم له ديل تنين، يحرس مملكة الموت أو العالم السفلي وهي أسطورة ترتبط بالثقافة اليونانية.
- بابل: يحيل على رمز يفتح من المكان، ويرتبط بالحضارة العراقية.

V- فرضية النص

وانطلاقاً من الدلالة العامة للعنوان، ومن بعض المشيرات الأخرى كصاحب النص الذي عايش الشعر الحر منذ ولادته = تكسير البنية إلى نضجه = تجديد الرؤيا، وخاصة في مراحل حياته الأخيرة المعروفة أدبياً بالمرحلة التموزية، ومن الشكل الطبيعي، وتردد بعض الرموز الأسطورية في ثناياه أسطورة (تموز- عشتار- بابل- سربروس..). يتضح أن النص ينتمي إلى شعر تجديد الرؤيا. لكن إذا اعتبرنا أن "سربروس" يرتبط بعالم الدمار والموت، وتموز وعشتار يرتبطان بالخصب والنمو والتتجدد، فهل اتخذ الشاعر من كل هذا قناعاً للتعبير عن رؤيا تترواح بين اليأس والأمل / الموت والحياة؟

VI- قضية النص

يأمر الشاعر بنوع من التحدي "سربروس" بتهديم بابل وإلحاق الأذى بأهلها (1-16)، ويعبر عن تمنيه عودة تموز إلاه الخصب والنمو ليحيي العراق بعد موتها من جراء صنيع "سربروس" بها (17-21)، واصفاً الخراب الذي تعرضت له العراق، ومستنكراً ما آلت إليه الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية (21-39)، مخبراً بِإقبال عشتار عشيقته تموز وإلهة الحب التي استطاعت مواجهة "سربروس" من جديد ليلاحق عشتار ويلحق بها الأذى والدمار (40-46)، ويسجل عودة سربروس من جديد ليلاحق عشتار ويلحق بها الأذى والدمار (47-52)، وفي الأخير يستهزئ الشاعر من "سربروس" الذي لن يستطيع القضاء على عشتار رمز الحياة والنمو (53-56).

تبقى هذه الدلالات محدودة المعنى إذا لم نربطها بطابعها الرمزي الإيحائي، هكذا يظهر أن بابل هي رمز لكل مكان حضاري عريق صار مليئاً بمظاهر الخراب والدمار، و"سربروس" رمز لقوى الشر التي تعمل جاهدة على نشر الخراب لتحقيق مصالح خاصة، أما عشتار وتموز فهما رمزاً قوياً للخير الهدافـة إلى نشر الحياة، وإن خاضت صراعاً حاداً رغم قوتها المحدودة، لكن يمكنها أن تنتصـرـها عبر اعتمادـها قيم الاتحاد والتعاون "عشـتـار وـتمـوز" مما يفسـحـ المجال لانتصارـها.

٧٦- تحليل النص

1-6 / المعجم الشعري

وبالانتقال إلى المعجم يمكننا تصنيفه إلى حقلين دلاليين أساسيين، وفيما يلي جرد لأهم الألفاظ والعبارات الدالة عليهما، وطبيعة العلاقة القائمة بينهما؛ الأول حقل دال على الموت ويمثله المعجم التالي: (سربروس- الردى- النيوب- الجحيم- الأشداق الرهيبة- بنيوح- يعو- يبن بش....) والثاني حقل دال على الحياة، وتمثله الألفاظ التالية: (عشتار- تموز- الضياء- الحياة- ستخصب- سينبنت- سيولد....). يتضح إذن من خلال هذا الجرد أن هناك نوعاً من التوازن بين الحقلين كمياً، غير أن العلاقة بينهما قائمة على الصراع والتنافر، لأنهما ضدان لا يلتقيان؛ فالموت دليل حقيقي على انتهاء الحياة. وارتبطا بالنتيجة التي آلت إليها رؤيا الشاعر نستطيع القول بأن العلاقة سببية لأن الموت سبب في انطلاق الحياة.

والملحوظ أن النص افتتح بلحظات الحزن والألم واختتم بلحظات الخصب والنماء، وهذا دليل على أن رؤيا الشاعر قائمة على الانتصار للحياة وتحدي الموت.

الإيقاع / 2-6

أما فيما يخص الجانب الإيقاعي، فقد عمل الشاعر من ناحية الإيقاع الخارجي على تكسير نظام البيت وأقام مقامه نظام الأسطر الشعرية المتفاوتة الحجم والكم والذي يفرز جملاً شعرية خاضعة لنفسية الشاعر مما يتربّع عنه مقاطع شعرية تحدها بعض الأسطر الشعرية (ليغو سبرروس في الدروب). كما لجأ إلى تنويع الروي بين الباء والراء والميم، فضلاً عن الاختلاف والتنوع في القافية، الذي يظهر في المزاوجة بين القافية المتتالية (س196، س897) والمترابطة (س195، س964، س395)، واعتماد تفعيلة بحر الرجز (مستفعلن). وهذه المقومات وإن كانت مختلفة عن معمارية القصيدة التقليدية فهي قريبة من خطاب تكسير البنية على مستوى الإيقاع.

الصور الشعرية / 3-6

وإذا انتقلنا إلى الناحية الفنية نجد القصيدة برمتها صورة كلية تعكس رؤيا الشاعر، ويتم بناؤها تدريجياً تتناظر من خلالها مدركات حسية وشعرية لتنقل صورة الوحش الأسطوري الإغريقي= المستعمر الغربي المتتوحش، وهو يعيث فساداً في بابل المدينة العراقية القديمة= الشرق عموماً. وهذه الصورة الكلية تتخللها صور جزئية ومركبة، ويمكن التمييز فيها بين صور فنية ذات أساس بلاغي، كما هو شأن مع الاستعارة: (يولد الضياء- يشرب القلوب- يميت الإله- بابل الحزينة- في السماء قوة تدب...) والتشبيه: عيناه نيزكان- تلمه في سلة كأنه التمر... وصور فنية ذات طابع إيحائي تتمثل في الرموز الأسطورية: سربروس= رمز الشر والفساد والظلم وبابل= رمز لكل فضاء أو حضارة مزدهرة نالتها أيدي التدمير، ثم تموز وعشتار وهما من الأساطير الفينيقية ويرمزان لكل قوى البعث والحياة والتغيير المتحدة للتغيير. إضافة إلى الطابع الإمتاعي تمنحنا صورة عن واقع المعاناة التي يعيشها الفضاء الأسطوري (بابل) بفعل الصراع بين قوى متضادة.

في هذا النصرأينا الصورة وقد هجرت مهمتها القديمة كدعاية وتزيين لدلالة الموضوع لتصبح عند الشاعر مصدرا للخلق الدلالي داخل تعقد النسيج الشعري، كما أضافت إلى مكوناتها عناصر جديدة استلهمتها من الثقافة الإنسانية عبر الغوص في أعماق التاريخ والعقل الإنسانيين.

٤-٦ الأسلوب

أما الأساليب فنلاحظ حضورا للأسلوب الخبري في النص (س2و3و6و8و2..) يعبر عن وضع مأساوي تعيشه بابل ممثلا في قوة الصراع بين قوى الخير وقوى الشر مما أفضى إلى الدمار والمأساة. ويحضر الأسلوب الإنسائي أيضاً ممثلا في الأمر (لي quo سربروس..) ويفيد السخرية والاستهزاء. والتمني (لو يتشر البيادر... لو يفجر الرعد...) ويعبر عن الأحلام التي لم تتحقق في الواقع خرب ما زال ينخره الفساد. والاستفهام (ما التمر؟ أكانت الحياة..) وقد خرج إلى الانكار فأفاد التعجب والتهكم.

٧- تركيب وتقدير

يحقق النص انتمامه إلى خطاب تجديد الرؤيا لأنه نص اشتغل على قضايا إنسانية من منظور أسطوري (فضاء أسطوري = بابل. وشخصيات أسطورية = سربروس + عشتار + تموز) وقد اعتمد النص على لغة بسيطة لكنها مليئة بالإيحاءات، وعلى بنية إيقاعية جديدة ومتميزة عن الخطابات التقليدية وعلى صور شعرية تتراوح بين البلاغة والرموز كوسيلة تعبيرية يبلغ بها الشاعر رؤياه فيما يخص واقعه، وعلى أساليب لغوية تمزج بين الخبرية والإنسانية.