وظائف الدّلالة المجازيّة لحقل الدّين في شعر السّيّاب

الدّكتورة ابتسام حمدان [*]

هند عكرمة [**]

الملخّص

يعدّ "القرآن الكريم" و"الكتاب المقدّس" مصدرين رئيسين احتفى بهما الشّعراء المعاصرون للتّعبيرعن رؤاهم وتطلّعاتهم. ولعلّ السّيّاب من الرّوّاد الأوائل في هذا المجال، فقد كان ثاقب النّظر في استثمار المواقف الأصيلة والقيم المتباينة والرّموز الموحية؛ لتحمل معه عبء تجربته الشّخصيّة من جهة، وفي الوقت نفسه تحمل وجهها الشّموليّ في التّعبير عن التّجربة الإنسانيّة العامّة من جهة أخرى.

فبإسقاطه رموز العصيان والعدوان والفساد على شخصيّات وأماكن ومجموعات في عالم اليوم، جسّد واقعاً تتّسع فيه ثغرات الخراب، ويخنقه القلق والتّبرّم والشّكوى. وبتوظيفه رمز المثل الرّائد، وتمثّله رمز المؤمن الصّابر، والبطل الفادي، رسم صورة الانبعاث الحضاريّ المنطلق من المغرب العربيّ ومشرقه، برؤيا أعمق استبصاراً وأكثر تأثيراً ممّا قد تقدّمه لنا القراءات الإيديولوجيّة المختلفة.

كلمات مفتاحيّة: الرّمزالدّينيّ، الدّلالة المجازيّة،التّوليد الدّلاليّ.

مقدّمة:

تتحدّد الشّعريّة في عمليّة ابتكار الصّورة، وهي بحاجة إلى معرفة متنوّعة ومستمرّة لتبرز في كلّ مرّة مؤثّرة فاعلة. فالصّورة مهما كانت مادّتها بسيطة هي قبل كلّ شيء "عمليّة خلق يقوم بها الفنّان، وإعادة خلق في لحظة الإدراك من قبل القارئ، لذا فالنّقاش عقيم حول سؤال: ما الفنّ؟ أهو تفكير فنّيّ، معرفة، انعكاس، أم هو نشاط وإنتاج؟ إنّ جوهر المسألة كلّها يكمن في أنّ الفنّ يحوي في ذاته كلا هذين الشّكلين من أشكال الوجود الإنسانيّ في وقت واحد، غير أنّه، في مراحل تطوّره المختلفة، وفي شتّى أنواعه وأجناسه، يعطي المقام الأوّل لجانبه التربويّ– التّغييريّ تارة، ولجانبه المعرفيّ– الانعكاسيّ تارة أخرى".[١] إذن الصّورة الشّعريّة هي تركيب دائماً؛ أي فكرة ومادّة وفعل. أو شكل وبنية ووعي.

---

[*] – أستاذة في قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة، سورية. samih1944@yahoo.com

[**] – طالبة دكتوراه في قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٠٤/٠٢هـ.ش= ٢٠١٣/٠٦/٢٣م تاريخ القبول: ١٣٩٣/٠٩/٠٦ هـ.ش= ٢٠١٣/١١/٢٧م

[١] – غيورغي غاتشف،**الوعي والفن**، ص١٥– ١٦.

أهداف البحث ومنهجيّته:

تكمن أهميّة البحث في الإجابة عن التّساؤلات الآتية:كيف استطاع السّيّاب أن يشكّل من دوالّ اللّغة المحدودة صوراً لامحدودة؟ وما المعارف والأفكار والقيم الّتي جسّدها فيها؟ ولماذا اختارها دون غيرها؟ ومامدى فاعليتها في تغيير سلوك المتلقّي؟ وما الطّريقة الّتي استخدمها من غير أن يخلخل النّظام اللّغويّ الموروث؟

أمّا منطلقنا في البحث فهو المبدأ اللّسانيّ القائم على دراسة النّصّ "من الدّاخل" صياغةً وأسلوباً وبنيةً، والنّظر إلى لغته من فضاء سيميائيّ ثلاثيّ الأبعاد: الرّمز والمعنى ومقام الحدث، من خلال منهج وصفيّ تحليليّ يرتّب المقدّمات، ويعرض التّفاصيل، ويستخلص النّتائج؛ ليرسم إطاراً لمادّة منتجة في مجالها الفكريّ.

الدّلالة المجازيّة في منهجيّة التّحليل اللّسانيّ:

عندما يدخل في التّركيب اللّغوي المبدأ الّذي ينظم عمليّات الاختيار تهيمن– في رأي جاكبسون– الوظيفة الشّعريّة (poetique)[١] الّتي تضفي على محور التّركيب(syntagmatique) مبدأ التّكافؤ الممثّل على محور الاستبدال (paradigmatique)، وهذا يعني الإشارة إلى خطّين دلاليّين، إلى قطبين متقابلين، في قول ما، هما: السّيرورة المجازيّة و السّيرورة الكنائيّة.

إنّ محور التّركيب يجسّد علاقات الوحدة الدّلاليّة بسواها من الوحدات المجاورة لها، ومحور الاستبدال يجسّد علاقة هذه الوحدة بالوحدات المختزنة في الذّاكرة، ينتج عن ذلك صلاحيّة إحالتين لتفسير كلّ علامة من علامات رسالة ما؛ لأنّ كلّاً منها لا تكتسب قيمتها إلاّ من خلال الاختلافات القائمة على "العلاقات التّركيبيّة" الّتي يحقّقها الكلام بقوّة الفعل، و"العلاقات التّرابطيّة"[٢] الماثلة في سلسلة غيابيّة في الذّهن، وهذا ما يؤكّد دور السّياق في خدمة المعنى. فمعنى العلامة تحدّده مجموعة من العلاقات لا الصّورة الذّهنيّة الّتي تحملها العلامة فقط؛ لأنّ ما يوجد في علامة لغويّة ما من فكرة معيّنة أومادّة صوتيّة بنائيّة ذاتيّة هو أقلّ أهمّيّة من تفاعلاتها النّصيّة مع مايوجد حولها من علامات، إذ"يمكن تغيير عبارة ما من غير مسّ معناها وأصواتها، ولكن بسبب وقوع تعديل في عبارة أخرى مجاورة".[٣] ويلخّص بيارغيروهذه النّتائج بقوله:" فالعبارة "معنى" تستعيد دلالتها الأوّليّة من الاتّجاه (Direction)؛ أي التّوجّه نحو علامات أخرى".[٤] إذ إنّ تغيير القيمة أمر تحدّده طبيعة الخطاب وتنظيمه الخاصّ.

وإذا كانت العلامة اللّسانيّة تقوم على اتّحاد لا ينفصل بين الدّالّ والمدلول ــكما عرّفها دي سوسير ــ فإنّ المبدع

---

[١]- رومان جاكبسون ، **قضايا الشّعريّة**، ص١٩-٣٣.

[٢]-فرديناند دي سوسير،**محاضرات في الألسنية العامة**، ص١٥٠ وص١٥٣.

[٣]- المصدر نفسه، ص ١٤٥.

[٤]- بيار غيرو،**علم الدلالة**، ص ٢٩.

يسعى في الصّورة الشّعريّة إلى تفكيك الدّال والمدلول؛ ليوحي بصدعٍ يمرّ منه مدلول جديد، فهو لا يقنع من الألفاظ بدلالتها الظّاهرة؛ بل يعمل دائماً على إثارة الدّهشة والغرابة من خلال الرّبط غير المتوقّع بين الوحدات الدّلاليّة في لغته وبين أشياء لاترابط بينها في الواقع لتكوين دلالة مولّدة تعدّ صدمة للمألوف في أمر اللّغة والفكر. وهنا تكمن الشّعلة الشّعريّة القائمة على التّوفيق في الاختيار بين المفردات ووظائفها النّحويّة، أو بين جدليّة "النّظام" الثّابت و"الكلام" المتغيّر، للانتقال من العلامة التّعيينيّة إلى العلامة التّضمينيّة.

فالنّظم الدّلاليّة قائمة في تكوينها على دلالتين: دلالة التّعيين، ودلالة التّضمين الّتي هي تحقيق للخطاب يرتبط بالفعل الكلاميّ، وبمكوّنات الخطاب، وخاصّة بالقصد والظّرف والإحالة الّتي تكسب النّصّ كليّته وتواصليّته، ممّا يؤدّي إلى نشوء علاقة جديدة بين الدّالّ والمدلول على مستوى الكلام؛ فيتحوّل التّقابل: دلالة تعيينيّة/دلالة قصديّة إلى دلالة تضمينيّة/دلالة إيحائيّة، حين ترتبط القصديّة بالتّعيين والإيحائيّة بالتّضمين وفقاً لما تفرضه علاقات السّياق.

وما يهمّنا من هذا هو تعبيد الطّريق لتحليل صور"التّوليد الدّلاليّ" الّذي "يحصل بإسناد مدلول جديد إلى دالّ قائم في الاستعمال اللّغويّ"[١]لتكوين دلالة مفهوميّة جديدة. فتجمّعات الصّورة قائمة في تكوينها على العلامة اللّسانيّة، وهي تقابل ثلاثيّ يُعنى بثلاثة عناصر هي: (الدال) و (المدلول) و(المرجع) الّذي تحيلنا إليه العلامة سواء أكان محسوساً أم معنويّاً مجرّداً، ولذا فإنّ اجتماع هذه العناصر يكوّن وحدة الدّلالة الّتي تنشأ عن العلاقات الدّلاليّة النّاتجة عن علاقة المدلول بالمرجع، وعلاقة المدلول بالمدلول الآخر؛ أي العلاقة الّتي تنشأ من المدلول الأساسيّ للعلامة، والمدلول الثّاني الّذي يضاف إليها من التّداعيات السّياقيّة بشكلها الثّنائيّ: التّماثل والتّجاور.

الدّلالة المجازيّة المستمدّة من حقل الدّين في شعر السّيّاب:

اتّخذ السّيّاب من الرّموز الأصيلة للتّجربة الإنسانيّة أداةً فنّيّة للتّعبير عن أغراضه؛ لأنّه وجد فيها مسرحاً يجسّد آمال الإنسان واندحاره، فلايم بينها وبين الإنسان المعاصر، وحاول من خلال ذلك أن ينفذ إلى أعماق النّفس البشريّة مجسّداً كلّ طموحاتها ورغباتها ومشاكلها، مستعيناً بكلّ ماكان في الرّموز من ملامح غنيّة ذات صور شعريّة موحية،[٢] حتّى كاد يجعل من قصائده رموزاً للعالم بأجمعه، يرثيه ويغضب منه في آن واحد.[٣]وقد توزّعت هذه الرّموز في حقول متنوّعة كان منها حقل الدّين الّذي رأى فيه منبعاً ثرّاً يرّوي منه شاعريّته.بما يحمله من شحنات عاطفيّة تقوّي البناء الفنّي من جهة، وتضمن إيصال رسالته من جهة أخرى، باعتبار هذا الحقل يمثّل جانباً مهماً من الثّقافة المشتركة في المجتمع العربيّ.

والجدير بالذّكر أنّ الشّاعر المعاصر لايتعامل مع رموزه المختارة بوصفها مقولات عقليّة جامدة مقابلة لعقيدة خاصّة أوانتماء معيّن؛

---

[١]- إبراهيم بن مراد ،**مقدمة لنظرية المعجم**، ص١٥٧.

[٢]- ميشال خليل جحا ،**الشّعر العربيّ الحديث، من أحمد شوقي إلى محمود درويش**، ص١٢٩.

[٣]- جبرا إبراهيم جبرا ،**النّار والجوهر**، ص٥١.

بل إنّه في تعامله يحتكم إلى مقتضيات المتخيّل الحداثي للتّصوّر الشّعري المرتبط بواقع تجربة مخصوصة زماناً ومكاناً. فهو يحتضن رموزه القديمة، بما تحمله من مغزى وإيحاء، في صور مجازيّة منسّقاً فيها الوجود الخارجيّ وفقاً لمشاعره ووجدانه، فيضيف إليها أبعاداً جديدة ذات معان جديدة تمنح تبدّلاتها الإيحائيّة وتحوّلاتها الدّلاليّة من بناء النّص، فتكسب جدّتها ورمزيّتها الشّعريّة. فالرّمز الشّعريّ "ليس إلّا وجهاً مقنعاً من وجوه التّعبير بالصّورة "،[١] فبها يبني الشّاعرعالمه الجديد، وبها يحقّق التّكامل بين نفسه وبين العالم من حوله، ومن خلالها تغدو القصيدة زاخرةً بحقيقة الموقف الّذي يعبّر عنه، لتصل إلى مستوى "الحوار التّناصيّ الّذي يبلغ فيه التّفاعل مستوًى أعلى، ينهض على أفعال الهدم، والنّقض، والامتصاص، والتّحويل، وإعادة التّشكّل النّوعيّ في صور المغايرة ".[٢]

لقد بيّن النّقد الأدبيّ المعاصر أنّ الصّورالمستمدّة من الرّموز الّتي طفت على وجه التّاريخ الإنسانيّ أظهرت أبعاداً دلاليّة عميقة، تعمل من أجل بناء الوعي بأهميّة الإنسان، والأرض، والتّاريخ، والمعاني، والقيم، والأسئلة الوجوديّة "لماذا...؟ وأينَ...؟ وكيفَ...؟ " [٣]

فقبل أن تكون المعرفة ميسّرة كان الوصول إليها في ابتكار الرّموز الشّعريّة، فهي كما قال كاسيرر:"قد شكّلتها حاجة الإنسان وأغراضه، فالرّمز ليس أحد مظاهرالحقيقة، إنّه الحقيقة، ففي الرّمز تكون المطابقة تامّة بين الذّات والموضوع ".[٤]

أمّا العلاقة بين الرّمز والدّين، فهي " نابعة، أساساً، من المكانة الّتي تحتلّها الكلمة في الدّين"،[٥]فـ" جميع الأديان والرّسالات الّتي عرفها التّاريخ الإنسانيّ تتّحد في مبدئها ومنتهاها؛ لأنّ الحقيقة كانت الطّريق والغاية.[... فلقد] اختلفت الأقلام وتنوّعت الحروف، لكنّ الكلمة بقيت واحدة، ذلك هوالمراد بطريق النّعمة،طريق السّلوك إلى الحقّ، طريق التّصوّف. فالتّصوّف مناخ روحيّ تلاقى في ظلاله كلّ البشر، بغضّ النّظرعن الجنس واللّغة والعرق".[٦]

وشعرنا اليوم يتمتّع بخصائص متعدّدة من الرّمزيّة أبرزها"الميل الواضح إلى استخدام لغة ذات مضامين تحوي، في الغالب، نبرة تكريس روحي، وتوهّج صوفيّ ".[٧] وهذا مانجده في شعرالسّيّاب.

وفيما يأتي بعض من صور حقل الدّين نقتطعها من قصائد دواوينه؛ لنتبيّن فيها عناصر هذا الحقل الّتي تشكّل البؤر الدّلاليّة المنتشرة إلى حقول قريبة من حقلها الأول أوبعيدةٍ عنه بعداً شاسعاً، لتؤمّن وظيفتها في استجلاء الرّؤيا

---

[١]- عز الدين إسماعيل،**الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة**، ص١٩٥.

[٢]- وفيق سليطين ،"**آليّات النّص وفاعليّات ماقبل التّناص**"، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، ص٧٧.

[٣]- حسين حميد،"**الرّواية العربيّة**"، جريدة الثّورة، الملحق الثّقافيّ.

[٤]- ويليام ويمزات،"**الأسطورة والنّموذج البدائي**"،مجلّة الأقلام، ص١٨.

[٥]- صهيب سعران ،**مقدّمة في التّصوّف**، ص٢٥.

[٦]- المرجع نفسه، ص٦.

[٧]- سلمى الخضراء الجيوشي،**الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث**، ص٧٣٠.

الّتي يحملها الشّاعر، والشّهادة الّتي يؤدّيها، ومدى تأثيرها في تغيير الواقع المضطرب ورسم المستقبل المنشود.

وقد شغلت قصص الأنبياء وغيرهم من الشّخصيّات الّتي تردّد ذكرها في"القرآن الكريم " و"الكتاب المقدّس" حيّزاً كبيراً في دواوين السّيّاب، كان منها:

آدم وحوّاء:[١]

اتّخذ السّيّاب من انصياع " آدم" لـــ "حوّاء" وعدم امتثالهما لأمرالله رمزاً لإغواء المرأة الرجل وانغماسهما في الملذّات، وكانت تجربته الأولى في هذا المجال قصيدة "ظلال الحبّ" تحكيها شجرة التفّاح:

أغوتهُ (حوّاءٌ) فمدَّيديهِ نحوَ الأفعوانِ / ثمرٌ يحرّمُهُ الإلهُ عليهما ... ويحلّلانِ / ذاقا فكانا ظالمينفكيفَ يُجزى الظالمانِ؟ / وبدا الموارى منهما فإذا هنالكَ سوءتانِ / وعليهما طفقا منَ الورقِ المهدّلِ يخصفانِ / يابؤسَ مَنْ فضحَ الإلهَ ولمْ يزدهُ سوى الهوانِ / لمْ يعرفِ الدّوحُ الخريفَونزعَ أوراقٍ حسانِ / حتّى نضى ورقاتِها لعاشقانِ الآثمانِ[٢]

يسقط الشّاعرأحداث قصّة"آدم وحوّاء"على تجربته مع فتاة المدينة، محمّلاً ذاته والمرأة إثماً كبيراً، لتحليلهما ماحرّمه اللّه، فهو يذكر صراحة ماحلّ بهما من بؤس وهوان، وحين يسند المعرفة إلى "الدّوح"وهو لفظ يدلّ على غيرعاقل، فإنّه يعبّرعن مشاعر الأسى لقتل الجمال على الأرض،وكأنّه يؤكّد قول الملائكة: ﴿أتجعلُ فيها من يفسدُ فيها﴾[٣]. لهذا اضطرمت في نفسه"ثورة على حوّاء"[٤]، وعلى المدينة الّتي تذكّره بالخطيئة الكبرى الّتي ارتكبها أوّل زوج بشريّ: بشريّ:

وفي اللّيل، فردوسُها المستعادِ / إذا عرّشَ الصّخرُ فيها غصونَهْ / ورصَّ المصابيحَ تُفّاحَ نارٍ / ومدّ الحوانيتَ أوراقَ تينَهْ / فمن يُشعلُ الحبَّ في كلِّ دربٍ وفي كلِّ مقهى وفي كلِّ دار؟[٥]

تقوم الصّورة على تداعيات التّشابه بين خطيئة "آدم وحوّاء" وبين فساد المدينة، لاشتراك الحدثين في حقل المكان وعناصره: "الفردوس – الغصون – التّفّاح – أوراق التّين" فالشّاعر يخبرنا أنّ حياة المدينة تبدأ حين يموت النّهار

---

[١]- وردت قصة آدم وحواء في " القرآن الكريم " و" الكتاب المقدس" فقد رفعهما الله إلى الجنة، وتركهما يتمتعان بطيباتها، وحذرهما أن يقربا من الشجرة المحرم جناها، فأغواهما الشيطان، وكانت عاقبتهما طرداً من جنة عدن إلى الأرض. ينظر: **سورة البقرة**: /٣٠– ٣٨/ و**سورة الأعراف**: /١١– ٢٤/.وينظر: **سفرالتكوين**: الإصحاح الثاني: /١٥– ١٨/ والإصحاح الثالث: /٦– ٧/ و/٢٢– ٢٤/.

[٢]- بدر شاكر السّيّاب،**الدّيوان**،ج٢،ص٢٠٦.

[٣]- سورة البقرة، /٢/.

[٤]- بدر شاكر السّيّاب،**الدّيوان**،ج٢،ص٣٢١.

[٥]- بدر شاكر السّيّاب،**الدّيوان**،ج١،ص٤١٥.

والحبّ، وقد عبّرعن ذلك بتحديده زمن الأحداث في "اللّيل"وباستعارته دلالة "الصّخر" الممتدّ إلى كلّ ركن من أركانها؛ ليوحي بإضرام حرائق غرائزها، وعهرها الّذي حاولت طمسه دون جدوى، فكلّ أنوارها الملتهبة دعوة إلى العار البدء، وكلّ أوراق التّين الممتدّة على حوانيتها لم تستطع أن تخفي شهوة خطيئتها، أوتستر ذنبها المتحقق، لهذا كان قرار الشّاعر بقطيعته لها إلى أن"يرجع الله يوماً إليها، وتخضلّ من ألوهيّة القلب فيها عروق الحجار"[١].فهو يتحرّى الحبّ الطّاهر العفيف، الحبّ الصّافي الّذي لاتعكّره دناءة ولا يشوبه دنس، يؤكّده في قصيدة "سفر أيّوب" بعواطف جيّاشة ومشاعر تفيض صدقاً:

ويـــصـــرخُ آدمُ المدفونُ فيَّ: رضيتُ بالعارِ / بطردي من جنانِ الخُلدِ أركضُ إثرَ حَوّاءا. / أريدكِ، ياسراباً في خيالي ليس يسقيني، / أريدكِ. ثمَّ تُطوى موجةٌ وتطيرُ أشلاءا / فقاعاتٌ منَ النّيرانِ، من شوقٍ وتذكارِ.[٢]

يوحي فضاء الصّورة في بنيته العميقة بغير مايبدو على سطحها؛ فقد أنجز التّركيب الوصفيّ المقترن بحرف الجر:" آدمُ المدفونُ فيَّ "انزياحاً دلالياً حوّل مدلول "آدم" من مرجعيّته الدّينيّة المعروفة إلى ذات الشّاعر، كما حوّل مدلول "حوّاء" إلى مدلول النّساء اللّواتي أغوينه. فالشّاعر، وإن أقرَّ أنّه "آدم" المستحق الطّرد من جنان الخلد "جيكور"[٣] جزاء فعله العار في انقياده إلى الفتنة، فهذا الانقياد تمّ وانتهى منذ زمن ماضٍ منقطع، بدلالة الفعل"رضيت". أمّا الآن، في لحظة كتابته هذه المقطوعة، فتنتابه مشاعر الحنين إلى لقاء زوجته[٤]، مكرّراً الفعل "أريدكِ" مرّتين. ومع أنّها كانت سراباً لم يسقه، فهو في توق إليها،إلى من يؤنسه في وحدته وهو طريح الفراش في أحد مشافي لندن[٥].

قابيل وهابيل:

يستعين الشّاعر بقصّة "قابيل وهابيل "[٦] لا ليحقّق أيضاً استجابة المتلقّي في الكشف عن المعالم الخارجيّة لتناقضات الحياة فحسب؛ بل ليعمّق الوعي بسلوك الإنسان، منطلقاً من الأحكام القيميّة الّتي يطلقها على القاتل والمقتول، كي يؤكّد أنّ العدوان مازال يؤجّج النّار بين البشر. فإذا كان" هابيل" أوّل ضحيّة على سطح الأرض، فإنّ أمثاله يصرعون يومياً، ولافرق في هذا الصّراع أن يكون عراكاً سياسياً داخل الوطن الواحد، أوحرباً عالميّة ضروساً، أوخلافاً بين أفراد المجتمع. وهنا يعبّر الرّمز عن أربعة مستويات للموت: وطنيّة، وقوميّة، وإنسانيّة عامّة، وذاتيّة خاصّة. فعلى المستوى الوطنيّ يطالعنا وجه

---

[١]-المصدر نفسه، ص٤١٥.

[٢]- المصدر نفسه، ص٢٦٤.

[٣]- جيكور هي قرية الشّاعر الّتي نشأ وشبّ فيها، لذلك احتلّت قلبه ووجدانه.

[٤]- عبد الكريم حسن،**الموضوعيّة البنيويّة، دراسة في شعر السّيّاب**، ص٣٨٩.

[٥]- ينظر:بدر شاكر السّيّاب،**الدّيوان**،ج١،ص٢٦٥، وفيها يحدّد الشّاعر مكان القصيدة وتاريخها ١٩٦٢/١٢/٣١م.

[٦]- ينظر:**سورة المائدة**، /٢٧-٢٨-٣٠/. وينظر:**سفر التّكوين**: الإصحاح الرّابع /٨-٩-١٠/.

الموت منتشراً انتشاراً أفقياً وعمودياً في أرجاء العراق، فعندما يقول:

من أيِّ غابٍ جاء هذا اللّيل؟ من أيِّ الكهوف؟ / من أيِّ وجرٍ للذّئاب / من أيِّ عشٍ في المقابرِ دفَّ أسفعُ كالغراب؟ / "قابيلُ" أخفِ دمَ الجريمةِ بالأزاهرِ والشّفوفْ / وبما تشاءُ من العطورِ أو ابتساماتِ النّساءْ / ومنَ المتاجرِ والمقاهي وهيَ تنبضُ بالضّياءْ / عمياءُ كالخفّاشِ في وضحِ النّهارِ،هي المدينة، / واللّيلُ زادَ لها عماها[١]

فإنّه يرسم صورة موت المدينة في إطار كثيف من الظّلام: "اللّيل – الكهوف – وجر الذّئاب – العشّ في المقابر – الطّائر الأسفع – الغراب"، وهو لايملك إزاء ذلك إلّا أن يتساءل عن سبب الموت، فلا يجده إلّا في وجه "قابيل" الممثّل رأس السّلطة الطّاغية الّذي يجعل المدينة مومساً يستهلكها ويسترف دمها، أمّا السّبب في استباحتها فهو الجهل والتّخلّف والتّبعيّة، وهذا مايفسّروصف المدينة بالعمياء في وضح النّهار، وبازدياد عماها في اللّيل الّذي تنتهك فيه فضيلتها.

ولعلّ إنسانيّة السيّاب ومعاناته من قتل الإنسان أخاه الإنسان في مختلف بقاع الأرض على مدى التّاريخ هي الّتي ساقته إلى أن يجعل "قابيل" رمزاً أبدياً للهلاك والدّمار، فبه ينتقل إلى رفاق الأمس[٢] إمعاناً في تحميلهم دلالة القتل السّافر لكلّ مظاهر الحياة:

الموتُ في البيوتِ يولدْ / يولدُ "قابيلُ" لكي ينتزعَ الحياة / من رَحِمِ الأرضِ ومنْ منابعِ المياهْ، فيظلمُ الغدُ / وتجهضُ النّساءُ في المجازرْ / ويرقصُ اللّهيبُ في البيادرْ.... / ويهلكُ المسيحُ قبلَ العازر.[٣]

الموت هنا يلد الموت نفسه، فيظهر" قابيل" على صورة الطّاغية الّذي ولدته المدينة قاتلاً الحياة، مجتثاً جذورها الكامنة من "رحم الأرض"، فالشّاعر لايرى واقعاً يستشرف فيه المستقبل؛ فيد الطّاغية تجهض النّساء، وتحرق قوت الحياة في البيادر، وتقضي على المنقذ قبل أن يبدأ بعمليّات الإنقاذ، فالحاضر والمستقبل يلفّهما الموت. ويصل القلق إلى ذروته في وجدان الشّاعر عندما يصل الموت إلى قلب قريته:

كانَ قابيلُها بذرةً مستسرّةْ / كانَ للأرضِ قلبٌ، أُحسّ بهِ في الدّروب / في البساتينِ، في كلِّ نهرٍ

---

[١]-بدر شاكر السيّاب،**الدّيوان**،ج١،ص٥٠٩-٥١٠.

[٢]- "لم يغفر السيّاب لليساريّين ما عدّه تنكّراً لفنّه في سبيل اليسار" خاصّة حين بدأ يتلمّس ظروف العراق وواقع الوطن العربي" وأخذتالنّار تقترب من الفتيل المشبع بالبترين" و"اشتدّت المهاترات وارتفعت حدّة الاتّهامات" و"كان ذلك يعني أنّ السيّاب قد تخلّى عنانتمائه الحزبيّ"وأخذ يردّ الصّاع صاعين. ينظر: إحسان عبّاس، **بدر شاكر السيّاب، دراسة في حياته وشعره**، ص٢٢٠- ٢٢٢.

[٣]- بدر شاكر السيّاب،**الدّيوان**،ج١،ص٤٧٠.

يروّي بنيها / آهِ جيكورُ، جيكورْ... / ما للضّحى كالأصيلِ / يسحبُ النّورَ مثلَ الجناحِ الكليلْ؟[١]

يلصق الشّاعر هنا تهمة "قابيل" بممارسات الشّيوعيين، فإذا كان واحدهم لم يشهر سلاحه علانيّة، فإنّ آثارجرائمه الرّهيبة بادية،تحكي حوادثها المفجعة الطّبيعة في جيكور[٢]:"الدّروب – البساتين – كلّ نهر"،حتّى الضّحى يعكس وظيفته؛ فبدلاً أن يمدّ جيكور بالضّياء بدأ يسحب النّور، لينشر الظّلام على أرجاء العراق كلّها.

وعلى المستوى القومي يتجلّى الموت في قصيدة قافلة الضّياع:

أرأيتَ قافلةَ الضّياع؟ أما رأيتَ النّازحينْ؟ / الحاملينَ على الكواهلِ، من مجاعات السّنينْ / آثامَ كلِّ الخاطئينْ النّازفينَ بلا دماءْ / السّائرينَ إلى وراءْ / كي يدفنوا "هابيلَ" وهو على الصّليب ركامُ طينْ؟ / "قابيلُ، أينَ أخوك؟ أينَ أخوكَ؟" / جمّعتِ السّماءْ / آمادَها لتصيح، كُوّرت النّجومُ إلى نداء: / "قابيلُ، أينَ أخوكَ؟" / – "يرقدُ في خيامِ اللاّجئينْ"[٣]

تتعدّد في هذا المقطع الأصوات، لتكشف عن تسلسل مراحل الموت، فيرتفع صوت الشّاعر بداية، مسترجعاً صورة المهجّرين الفلسطينيين الّذين تشتّتوا يضربون في الآفاق، مستخدماً التّضاد بين "القافلة" الّتي توحي بالتّجمّع وبين "الضّياع" الّذي يوحي بالتّفرّق،جاعلاً من "قابيل"رمزاً للحكّام العرب المتآمرين مع الصّهاينة والمستعمرين على بيع الأخوّة العربيّة، وذلك بتحويل دلالة "الآثام" المنتمية إلى المجرّدات المعنويّة إلى أثقال ماديّة محمولة على كواهل النّازحين، مشيراً بالتّركيبين الإضافيّين: "مجاعات السّنين – كلّ الخاطئين" إلى شدّة المحنة وامتدادها في أبعاد زمنيّة عميقة من جهة، وبتعدّد المشاركين في تحميل أعبائها من جهة أخرى.

وتطفوالآلام السّاكنة في القلوب، يعبّرعنها السّيّاب في صورتيّ"النّازفين بلا دماء، والسّائرين إلى وراء"، فالنّازحون مازال وجدانهم معلّقاً بقضيّتهم الّتي لبست ثوب "هـــابـــيل"فتحوّلتإلى عمليّات تعذيب وقمع وقتل على "الصّليب"، لكن من غير القيامةالّتي تجعل من الألم جسراً للعبور، فالقضيّة طمستفي ركام من الطّين.

أمّا الصّوتان الآخران:فالأوّل، هو صياح "السّماءونداء "النّجوم" مسائلة"قابيل"عن مكان أخيه، والثّاني هو صوت "قابيل"نفسه مجيباً: "يرقدُ في خيامِ اللاّجئينْ"، ولايخفى ماتوحي به دلالتا "الرّقاد والخيام" من موت وقبور. وإلى هنا تبرز صورة كبرى تضمّ في إطارها فئتين من النّاس، لاصلة بينهما إلّا صلة السّبب بالنّتيجة، وصلة القاتل بالمقتول.

---

[١]- المصدر نفسه، ص٢٠٦.

[٢]- تمثّل جيكورمركزاً هاماً من مراكز الحزب الشّيوعي، وحصناً منيعاً من حصونها، فقد تحوّلت مجالسها إلى حلقات تبسط فيها الإيديولوجيا، وغدت بساتينها مأوى لأعضاء بارزين في الحزب، فلا غرابة أن يطارد شبح الشّيوعيّين السّيّاب وقريته الوادعة. ينظر:إحسان عبّاس،**بدر شاكر السّيّاب: دراسة في حياته وشعره**، ص٩٢.

[٣]- بدر شاكر السّيّاب، **الديوان**، ج١، ص٣٦٨.

وعلى المستوى الإنسانيّ يظهر"ظلّ قابيل"[١] في صورة تجّار الحروب والسّلاح، يستنزفون متعة الأحياء على الأرض؛ أطفالاً وعجائز، شيوخاً وأمّهات، رجالاً وفتيات،وعائلات بأكملها تحترق بلظى نيرانهم المستعرة.إنّهم عبدة المال وآلهة الذّهب، لاهمّ لهم سوى الرّبح، فكلّهم "قابيلُ يغتالُ الأشقّاءَ راكلُ"[٢]، ولافرق عندهم أن تكون فريستهم جماعات العمّال الّذين استأجروهم في أوطانهم[٣]، أوغيرهم من البشر المنتشرين في كافّة أقاليم الأرض :

"قابيل"باقٍ وإنْ صارتْ حجارتُهُ سـيفاً، وإنْ عادَ ناراً سيفُهُ الخذِمُ

وردّ "هـابـيلُ" ما قاضاهُ بارئُهُعن خلقهِ، ثمَّ ردّتْ باسمهِ الأممُ.[٤]

العلاقة هنا ثنائيّة، طرفاها: تجّار الحروب والموت ممثّلين بـ "قابيل" سافك الدّماء، والضّحايا الأبرياء الّذين التهمتهم النّيران المستعرة ممثّلين بـ "هابيل"، فالقتل مستمر منذ بدء الخليقة وإلى اليوم، و لم يتغيّر منه شيءٌ سوى كثرة أعداد الموتى وتطوير أداة الجريمة: من الحجارة، إلى السّيف، إلى أسلحة الفتك والدّمار الحديثة، وكأنّ المأساة الأولى في قتل الأبرياء لعنة أبديّة وجرح غائر يمضّ كلّ قلب.

هكذا يُظهر شعر السّيّاب" قابيل، دائماً، صورة عزرائيليّة بيد أنّها شوهاء ".[٥]

وعلى المستوى الذّاتيّ بقي ظلّ " قابيل" يراود خيال الشّاعرحتّى أيّامه الأخيرة، متّخذاً منه رمزاً لكلّ سبب موجع يحلّ به. فحين أثقل الدّاء كاهله وجعله طريح الفراش يعاني الآلام المبرحة رمى علّة تلك الأوجاع والآلام على الذّنوب والخطايا الّتي ارتكبها، علّها تكون تكفيراً عمّا جناه:

قـالـوا لهُ: " والدّاءُ مَنْ ذا رماهُ / فـي جسمكَ الواهي ومن ثبّتَهْ؟" / قـالَ: " هـوَ التّكفيرُ عمّا جناهُ / " قابيلُ" و الشّاري سُدًى جنّتُه "[٦]

ولا يغيب عن السّيّاب اصطياد أيّ رمز يثير به المتلقّيّ، للأخذ بأسباب الحياة الحرّة الكريمة.

يأجوج ومأجوج:

يستثمر السّيّاب قصّة" يأجوج ومأجوج "،[٧]وما أضافت إليها الحكايات الشّعبيّة،[١]في بناء سور وهميّ يفصل بين

---

[١]- بدر شاكر السّيّاب، **الديوان**، ج٢، ص٢٥٤ وما بعدها.

[٢]- بدر شاكر السّيّاب، **الديوان**، ج١، ص٣٥٣.

[٣]- بدر شاكر السّيّاب، **الديوان**، ج٢، ص٢٦٦.

[٤]- بدر شاكر السّيّاب، **الديوان**، ج١، ص٣٦٠.

[٥]- سلام كاظم الأوسي، **"الرؤية الاستشراقية – التاريخية في الشعر العربي المعاصر"**، مجلة الجندول، ص٥.

[٦]- بدر شاكر السّيّاب، **الديوان**، ج١، ص٢٩٦.

[٧]- جاء في القرآن الكريم أنّ قوماً أتقياء قالوا:﴿يا ذا القرنيْن إنّ يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض فهل نجعل لك خرجاً على أن تجعل بيننا وبينهم سداً. قال ما مكّني فيه ربّي خيرٌ فأعينوني بقوّة أجعل بينكم وبينهم ردماً. آتوني زُبَرَ

بين بائعات الهوى والسّكارى الزّناة، ليخرج في قصيدته" المومس العمياء" بتشكيل فنّيّ يتداخل فيه القصّ الدّينيّ والشّعبيّ بالواقع تداخلاً يوحي بتشابه السّورين لكونهما لا يثلاّن إلاّ بولادة الفعل الخلاّق:

سورٌ كهذا، حدّثوها عنهُ في قصصِ الطّفولة: / " يأجوجُ" يغرزُ فيهِ، منْ حنقٍ، أظافرَهُ الطّويلة / ويعضُّ جندلَهُ الأصمَّ، وكفُّ " مأجوجَ" الثّقيلة / تهوي كأعنفِ ما تكون، على جلامدهِ الضّخامْ،/ والسّورُ باقٍ لا يُثلّ... وسوف يبقى ألفَ عام، / لكنَّ (إنْ_ شاءَ_ الإلهْ) / _ طفلاً كذلك سمّياهْ _ / سيهبُّ ذاتَ ضحىً ويقلعُ ذلكَ السّورَ الكبيرْ [٢]

إنّ استبدال الغضب والقوّة الماديّة "الحنق _ العنف _ الأظافر الطّويلة _ العضّ _ الكفّ الثّقيلة" بالإيمان والقوّة المعنويّة المبنيّة على التّصميم والعمل "إنْ شاءَالإلهْ _ ميلاد الطّفل" هو المغزى الّذي يتوخّى الشّاعر إيصاله إلى المتلقّي.

سدوم وعمورة:

يتّخذ السّيّاب ممّا آلت إليه سدوم وعمورة من خراب ودمار نزل عليهما[٣] إثر انصياعهما للغرائز والشّهوات رمزاً يفيد منه الاشمئزاز من كلّ رغبات شاذّة، وكلّ قيم تؤدّي بالإنسان وحضارته إلى الهلاك. ومن هذا المنطلق يستنكر الشّاعر فساد بغداد وتحوّلها إلى مبغىً:

أهذه بغداد؟ / أم أنّ عامورة / عادتْ فكانَ المعادْ / موتاً؟..... [٤]

وإذا استعار الشّاعر رداء عمورة الغويّة إلى بغداد فإنّ داءها هو ماأصاب جيكور وابنها:

كيفَ أمشي! خطايَ مزّقَها الدّاءُ. كأنّي عمودُ / ملحٍ يسيرُ.. [١]

الحديد حتّى إذا ساوى بين الصّدفين قال انفخوا حتّى إذا جعله ناراً قال آتوني أفرغ عليه قطراً. فما استطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نَقبا. قال هذا رحمة من ربّي فإذا جاء وعد ربّي جعله دكّاء وكان وعد ربّي حقّا.﴾. **سورة الكهف**: /٩٤ _ ٩٨/.

[١]- تضيف الحكايات الشّعبيّة إلى قصّة يأجوج ومأجوج، أنهما يلحسان السّور بلسانيهما كل يوم حتى يصبح في رقة قشرة البصل، ويدركهما التعب فيقولان" غداً سنتم العمل" وفي الغد يجدان السورعلى عهده من القوة والمتانة... وهكذا حتى يولد لهما طفل يسميانه "إن شاء الله" فيحطم السور. ينظر: بدر شاكر السّيّاب: **الديوان**، ج١،ص٥٢٩ الهامش.

[٢]- بدر شاكر السّيّاب،**الديوان**، ج١، ص٥٢٩- ٥٣٠.

[٣]- جاء في القرآن الكريم،﴿ولوطاً آتيناه حكماً وعلماً ونجّيناه من القرية الّتي كانت تعمل الخبائث، إنّهم كانوا قوم سوء فاسقين﴾**الأنبياء**:/٧٤ /. وجاء في العهد القديم: " إنّ صراخ سدوم وعمورة قد كثر وخطيئتهم قد عظمت جداً " " وإذا أشرقت الشّمس على الأرض دخل لوط إلى صوغر. فأمطر الربّ على سدوم وعمورة كبريتاً وناراً ". ينظر:**سفر التّكوين**: الإصحاح ١٨ /٢١/. الإصحاح ١٩ /٢٤- ٢٥/.

[٤]- بدر شاكر السّيّاب،**الدّيوان**،ج١،ص٤٥١ – ٤٥٢.

أهيَ عموريّةُ الغويّةُ أم سادومُ؟ / هيهاتَ...إنّها جيكورُ / جنّةٌ كانَ الصّبيُّ فيها وضاعَتْ حينَ ضاعا.[٢]

يعمد السيّاب في هاتين المقطوعتين إلى نقل رمزيّ " سدوم وعمورة " من دلالتيهما القديمتين إلى مدينة بغدادوقرية جيكور، ممّا يجعلهما تحملان موقفاً معاصراً يرفض سلوك المجتمع في العراق، ويدعو في الوقت نفسه إلى بناء مجتمع جديد أساسه العمل والإرادة؛ للنّجاة من الغرق مع الفساد والمفسدين.

وإذا حملت الرّموز المحلّلة سابقاً قيماً سلبيّة يريد الشّاعر انتزاعها من وجدان المتلقّي، فإنّ هناك رموزاً تزخر بالقيم الإيجابيّة يسلّط الشّاعر الضّوء عليها لاتخاذها أمثلةً يحتذى بها، أبرزها:

محمّد (عليه السّلام):

رأى السيّاب محمّداً رمزاً لمجد أمّة امتدّت حضارتها شرقاً وغرباً، واتّسعت شمالاً وجنوباً، وحين أراد أن يفسّر حالة التّصدّع والانهيار الّتي أصابت الوطن العربيّ عامّة والعراق خاصّة، ردّها إلى انتفاء قيم الحقّ والخير والعدل الّتي كانت عنواناً لرسالة محمّد ﷺ. ففي قصيدة"المغرب العربي" نجده يسخر من عرب المشرق الّذين لم يستطيعوا حماية حضارتهم القديمة؛ فمجدهم:

تنْزفُ منهُ دونَ دمٍ / جراحٌ دونما ألمٍ / فقد ماتْ..... / ومتنا فيه، من موتى ومن أحياء. / فنحن جميعاً أموات / أنا ومحمّدٌ والله. / وهذا قبرُنا: أنقاضُ مئذنةٍ معفّرةٍ / عليها يُكتبُ اسمُ محمّدٍ والله / على كسرةٍ مبعثرةٍ / من الآجرّ والفخّار[٣]

إنّ تشخيص الشّاعرالمجد وجعل جراحه تنزف دون ألم يوحيان بموت قديم لإنسان المشرق العربيّ، أمّا قوله "ومتنا فيه، من موتى ومن أحياء" فيوحي بطبقتين من الأموات:الأولى، هي طبقة الموتى الحقيقيّين الّذين بنوا هذا المجد؛ لأنّ ماشيّدوه قد اندثر، والثّانية، هي طبقة الموتى الأحياء الّذين تقاعسوا عن حماية مجدهم القديم. وعندما يقول "نحن جميعاً أموات" فهو يلخّص موت الماضي والحاضر. والسيّاب لم يمت وحده، وإنّما مات معه محمّد واللّه، فقد كانا نقشاً في أعالي مئذنة، لكنّها تحطّمت على أيدي الغزاة، وتعفّرت؛ لأنّ أصحابها هجروها وتركوها مستباحة، أمّا اعتراف الشّاعر بموته فهو شعور التّقاعس عن الثّورة، لذا يضع في القبر كلّ الّذين استكانوا لواقعهم المرير.

وتتعدّد أجزاء الصّورة بتعدّد القبور وساكنيها، ويصدح من أحد القبور صوت الجدّ يحكي قصّة انتصاره في "ذي

---

[١]- جاء في **سفر التّكوين** أنّ زوجة لوط التفتت إلى مشهد حرق المدينة "فصارت عمود ملح " ينظر: الإصحاح ١٩/٢٧/.

[٢]- بدر شاكر السيّاب،**الدّيوان**،ج١،ص١٥٧.

[٣]- بدر شاكر السيّاب،**الدّيوان**،ج٢،ص٣٩٥-٣٩٦.

قار"، وتقفّيه طريق آبائه، متدرّعاً " بدرع من دم النّعمان"، ثمّ يعلو من القبر المجاور لقبر الجدّ صوت الابن يحدّثنا عن انقسام أبنائه وأحفاده إلى فريقين:

إلهُ محمدٍ وإلهُ آبائي منَ العربِ، / تراءى في جبالِ الرّيفِ يحملُ رايةَ الثّوّار / وفي يافا رآهُ القومُ يبكي في بقايا دار[١]

هنا نلمح أبعاداً دلاليّة تكشف النّقاب عن التزام السّيّاب القوميّ وعن صحّة نسبة المعاصرة إلى شعره. فـــ "إيمان الشّاعر بأنّ إله كلّ قوم يكون على شاكلتهم إنّما يمثّل غيرة دينيّة على ما أصاب الجماهير العربيّة والشّعوب الإسلاميّة من ضعف شديد"[٢]، فحين ثار الشّعب في المغرب العربيّ كان إلههم رمزاً للحياة والقوّة " يحملُ رايةَ الثّوّار"، وحينما ضعف وشكا النّاس في فلسطين كان إلههم مغلوباً مثلهم "يبكي في بقايا دار".

بهذه المقارنة الّتي عقدها الشّاعر بين الجدّ وأحفاده، بين الماضي والحاضر، بين العدو القديم والحديث، نفهم التّحوّل الّذي طرأ على نهاية القصيدة:

أهذا لونُ ماضينا / تضوّأَ منْ كوى "الحمراء" / ومنْ آجرَّةٍ خضراء / عليها تُكتَبُ اسمَ اللّهِ بقيا منْ دمٍ فينا؟ / أنبرٌ في أذانِ الفجرِ؟ أمْ تكبيرةُ الثّوّارْ / تعلو من صياصينا...؟ / تمخّضتِ القبورُ لتنشرَ الموتى ملايينا / وهبَّ محمّدٌ وإلهُهُ العربيُّ والأنصار: / إنّ إلهنا فينا.[٣]

في هذه الصّورة يسلّط الشّاعرالضّوء على الصّفحة الإسلاميّة من القوميّة العربيّة، فهناك رموز متشابكة في بنية النّص تكوّن صورة مرئيّة تعبّرعن البعد الحضاريّ الّذي قصده الشّاعر، منها: " لونُ ماضينا ــ كوى الحمراء ــ أذانِ الفجرِ ــ اسمَ اللّهِ ــ الدّم ــ تكبيرةُ الثّوّارْ ــ محمّدٌ ــ الإله العربيُّ ــ الأنصار ــ الإله". فقد انطلق السيّاب من واقع الموت الّذي عمّ العراق، وانتهى بتمخّض القبور في المغرب عن إله حيّ يبعث ببعث قومه ويحيا بجهادهم.

ومن وجوه إثارة المتلقّي للأخذ بأسباب الحياة الحرّة الكريمة يفتح الشّاعر صفحة من صفحات التّاريخ تحكي شيئاً مهمّاً عن سيرة محمّد ﷺ:

بالأمسِ دوّى في ثرى يثربِ / صوتٌ قويٌّ من فقير نبيْ، / ألوى ببغي الصّخر. لم يُضرَبِ / وحطّمَ التّيجان.[٤]

لقد أمدّ نور الإيمان محمداً بالقوّة، فقد استطاع صوت الحقّ الّذي لايمتلك العتاد الماديّ "فقير نبيْ"،أن يطيح

---

[١]- بدر شاكر السّيّاب،**الديوان**،ج١،ص ٣٩٧-٣٩٨.

[٢]- فاخر صالح ميّا،**النّظم الإبداعيّ عند بدر شاكر السّيّاب**، ص٨١.

[٣]- بدر شاكر السّيّاب،**الديوان**،ج١،ص٤٠١-٤٠٢.

[٤]- المصدر نفسه،ص٣٨٣.

بالباطل، ويخضع أعظم الممالك "بغي الصّخر، التّيجان ".

وانطلاقاً من اندحارالإنسان في العراق عامّة، واندحارعقائده الّتي كان يؤمن بها خاصّة، نجد الشّاعر مدفوعاً إلى الإسراء "على جواد الحلم الأشهب "علّه يبحث عن "روح " نورانيّة يضيء بها وجه العراق، ويطهّرها "من ربّها المغسول بالخمر، من عارها المخبوء بالزّهر، من موتها السّاري على النّهر"[١].

وفي قصيدة "مولد المختار" الّتي كتبها عام (١٩٦١م)،يبيّن دور محمّد ﷺقائداً عربيّاً فذّاً، وقدوة ملهمة أعلت كلمة الحقّ، ورمزاً لميلاد أمّة تأبى الضّيم، وتعلن الجهاد طريقاً إلى عيشٍ حرٍّ كريم:

وأشرقتَ فاهتزّتْ نواويسُ في الدّجىوأوشــكَ مــوتى أن يهبّوا وينشروا

ويــا مــولــدَ الــمختارِ ميلادُ أمّةٍومــيــعــادُ بعثٍ أنتَ فيها مقدّرُ

جهادٌ على اسمِ الله يلظى أوارُهُفيكوي جبينَ الظّلمِ ممّا يسعّرُ.[٢]

تتقابل الاستعارات في الابيات الثّلاثة لتصوير المفارقة بين ماكان قبل مولد النّبوّة وبين ماصار بعدها:الدّجى ــ الإشراق / الموتى ــ ميلاد الأمّة وبعثها / جبين الظّلم ــ كويه بلظى الجهاد وسعيره/. وتتراوح المشاعر بين اليأس والأمل عندما يوظّف السّيّاب رمز:

المسيح (عليه السّلام):

تعدّ آلام السّيّد المسيح وفداؤه لمغفرة خطايا البشر[٣] الضّوء الّذي أنار طريق السّيّاب لاستخدام ذلك الرّمز، متّخذاً من عذاباته دلالات ذاتيّة على مايعانيه من انكسارات نفسيّة، وما يؤطّر حياته من فقر وتشريد ومرض عضال،ثمّ لا تلبث هذه الرّموز أن تتحوّل إلى مواقف تتجاوز الذّات لتشكّل مع العامّ وحدة لا تنفصم. وكانت قصيدة"غريب على الخليج" (١٩٥٣م) إسقاط وجدانيّ لأزمة منفى الشّاعر في إيران والكويت[٤]،ففي قوله: "وأنا المسيح يجرّ في المنفى صليبه"[٥]صورة حيّة تعبّرعن تجربة عاطفيّة صادقة تتوحّد فيها معاناة تهجيره واضطهاده وغربته بعذابات السّيّد المسيح إثر مطاردته واللّحاق به وتعذيبه على الصّليب، وتشتدّ هذه المعاناة وتبلغ أوجها حين يلقى الشّاعر"صليب

---

[١]- المصدر نفسه،ص٤٢٠-٤٢٢.

[٢]- بدر شاكر السّيّاب،**الدّيوان**،ج٢،ص٥٧٥- ٥٧٦-٥٨٠.

[٣]- لقد اتّخذ السّيّاب فكرة " الفداء" من العشاء الرّبّانيّ حين اجتمع السّيّد المسيح بتلاميذه في أوّل أيّام الفطير، "وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز، وبارك، وكسر، وأعطى التّلاميذ، وقال: خذوا، كلوا. هذا جسدي. وأخذ الكأس، وشكر، وأعطاهم قائلاً: اشربوا منها كلّكم ؛ لأنّ هذا هو دمي الّذي للعهد الجديد الّذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا ". ينظر: **إنجيل متّى**: الإصحاح ٢٦ / ٢٦-٢٧- ٢٨ /.

[٤]- سرجون كرم ، " **الدلالة الدينيّة وتحوّلاتها في الشعر الفلسطينيّ**"، www.ssnp.info، تاريخ ٢٠٠٧/٤/١٢.

[٥]- بدر شاكر السّيّاب،**الدّيوان**،ج١،ص٣٢١.

المسيح ظلّاً فوق جيكور. طائر من حديد"[١] يدمّرها ويحفر أرضها مقبرة لأهلها، وهنا يتحوّل رمز "الصّليب" إلى تنكّر الغرب لتعاليم السّيّد المسيح؛ فبدلاً من أن يسخّروا اختراعاتهم لسعادة الإنسان،حوّلوها إلى آلات فتّاكة تقتل الإنسان. والسّيّاب لايملك إزاء قتل جيكور إلّا أن يرثيها متوجّعاً موتها،دون أدنى أمل في انتشالها من الظّلم، لكنّ ألم الموت يتحوّل في"قصيدة المسيح بعد الصّلب" إلى فرح البعث والقيامة؛ فالقصيدة تباشرنا بواقع الموت، ولكن يفاجئنا صوت الميّت نفسه، إنّه صوت الشّاعر يحدّثنا عن تجاوزه واقع الخيانة وغفوة الضّمير الّتي أودت به إلى القبر:

متُّ بالنّارِ: أحرقتُ ظلماءَ طيني، فظلَّ الإله. / كنتُ بدءاً وفي البدءِ كانَ الفقير. / متُّ كي يؤكلَ الخبزُ باسمي، لكي يزرعوني معَ الموسمِ، / كم حياةً سأحيا: ففي كلِّ حفرة / صرتُ مستقبلاً، صرتُ بذرة، / صرتُ جيلاً منَ النّاسِ: في كلِّ قلبٍ دمي / قطرةٌ منهُ أوبعضُ قطرة.[٢]

في هذا المقطع يبدو التّحوّل من الموت إلى الحياة واضحاً: " متُّ، متُّ... صرتُ، صرتُ " فقد مات الشّاعر /الفقير/ /الأنا/وظلّ الإله الّذي قدّم جسده طعاماً ودمه شراباً لـــ " كلّ قلب ". هذا " الفداء"هو مفتاح سرّ القيامة والبعث، يعكسه الشّاعرحين انتصر كإله جامعاً آمال البشر، وارثاً أحلامهم وحاملاً مستقبلهم، فثورته على الواقع المرّ أنبتت الثّورة في الجميع، حتّى أصبح الموت الفادي عنواناً للجميع، فليس بسواه تتجدّد الحياة:

بعد أن سمّروني وألقيتُ عينيَّ نحو المدينة / كدتُ لاأعرفُ السَّهلَ والسّورَ والمقبرة: / كانَ شيءٌ، مدى ما ترى العينُ، / كالغابةِ المزهرة، / كانَ، في كلِّ مرمى، صليبٌ وأمٌّ حزينة. /قُدّسَ الرّبُّ ! / هذا مخاضُ المدينة.[٣]

لقد أسهمت الصّورة الشّعريّة بين بداية القصيدة ونهايتها في انتقال المدينة من موتها: " وتغفو على ماتحسّ المدينة " إلى مخاض حوّلها إلى " غابة مزهرة "... إلى المدينة الفاضلة الّتي يحلم بها الشّاعر.

يحمل شعر السّيّاب في مرحلة تخطّي الموت جواباً عن القلق الّذي انتشر في شعره الواقعيّ، فهو" يأتي بفلسفة إيجابيّة هي بداية كلّ شعرعظيم، وهي أنّ خلاص الإنسان من عالم الظّلال الّذي يعيش فيه لايكون إلّا بالموت أوالحبّ ".[٤] والخلاص الّذي رأيناه من خلال استخدام الشّاعر رمز المسيح هو الموت حباً بالآخرين، حتّى يتغلّب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[١]- المصدر نفسه، ص٤٠٣.

[٢]- المصدر نفسه، ص٤٥٨-٤٥٩.

[٣]- بدر شاكر السّيّاب،**الدّيوان**،ج١،ص٤٦٢.

[٤]- لويس عوض ،**الثّورة والأدب**، ص١٠٧.

على الحضارة القائمة على الاستغلال والمال والمادّة، فهو يترل من على الصّليب لإنقاذ الإنسانيّة جمعاء معطياً الحياة للطّبيعة والبشر.[١]

وإذا اتّحد السيّاب برمز المسيح، وبدا كأنّه فادي العراق ومنقذ البشريّة، فقد انفصل عنه بعد أن رماه الدّاء قعيداً، و لم يكن أمامه إلّا أن ينتظر منه معجزة الشّفاء بعد أن يئس الطبّ من إيجاد الدّواء. ولعلّ الصّورة الأجمل لاستدعاء تلك المعجزات هي قوله:

(أميّتٌ فيهتفُ المسيحُ / من بعدِ أنْ يزحزحَ الحجرْ: / "هلمَّ يا عازرْ"؟)[٢]

لقد استعارالشّاعر لنفسه رمز" العازر"المؤمن المعذّب الّذي أنقذه السّيّد المسيح من الموت، وهوعلى يقين أنّه نجّى الأتقياء من كلّ مايحيط بهم من أذى قبل أن يسألوه[٣]؛ فبدلاً من أن يطلب اليد المباركة لتخلّصه ممّا كان يعانيه من آلام جسديّة، نسمع صوت السّيّد المسيح نفسه يناديه. فالشّاعرالّذي هدّه المرض، وأعيته النّفس اليائسة لم يبقَ لديه إلّا أن يبحث عن حبال المخلّص،عسى أن تتدلّى أمامه قبل أن تمسك به قبضة الموت:

وتحتَ النّخلِ حيثُ تظلُّ تمطرُ كلُّ ما سعْفَهْ
تراقصتِ الفقائعُ وهي تُفجَرُ – إنّه الرُّطَبُ
تساقطَ من يدِ العذراءِ وهي تهزُّ في لهفهْ
بجذعِ النّخلةِ الفرعاءِ(تاجُ وليدكِ الأنوارُ لا الذّهبُ،
سيُصلبُ منه حُبُّ الآخرين، سيبرئُ الأعمى
ويبعثُ من قرارِ القبرِ ميْتاً هدّهُ التّعبُ
من السّفر الطّويلِ إلى ظلامِ الموتِ، يكسو عظمَهُ اللّحما
ويوقدُ قلبَهُ الثّلجيَّ فهو بحبِّهِ يشبُ!).[٤]

من الواضح هنا، أنّ الشّاعر استلهم قوله تعالى: ﴿فناداها من تحتها ألاّ تحزني قد جعل ربّك تحتك سَريّا، وهزّي إليك بجذع النّخلة تُساقط رُطباً جنيّاً، فكلي واشربي وقرّي عيناً﴾[١] .فلعلّ قدرة الله الّتي خلّصت السّيدة مريم من

---

[١]- عيسى بلاطة ،**السيّاب حياته وشعره**، ص٩٩.

[٢]- بدر شاكر السيّاب،**الدّيوان**،ج١،ص ٧٠٦.

[٣]- جاء في **إنجيل يوحنّا** أنّ يسوع رفع عينيه إلى ربّه يسأله أن يلبّي نداءه في إحياء الموتى ليؤمن الجميع برسالته، "ولّما قال هذا، صرخ بصوت عظيم: العازر هلمّ خارجاً. فخرج الميّت.." الإصحاح ١١ / ٣٩ -٤٣ / وينظر: **انجيل متّى**، الإصحاح ٥/ ٨/.

[٤]- بدر شاكر السيّاب:**الدّيوان**،ج١،ص ٥٩٨- ٥٩٩.

حزنها ومحنتها تتسرّب إليه من خلال المعجزات الّتي أراد الله بها قوة تلبّي دعوة رسوله عيسى عليه السّلام.[٢] وتخمد جذوة العلاقة بين ذات الشّاعر والآخرين ـ في هذه المرحلة ـ لتتّقد في صراعها مع الوحدة والمرض.

أيّوب (عليه السّلام):

يستوحي السيّاب من المصائب الّتي حلّت بـ" أيّوب" رمزاً للصّبر على البلاء والإيمان بالمحن، والرّضا بقضاء الله وقدره.[٣](٤)وقد خصّص لذلك إحدى عشرة قصيدة،جمع عشراً منها في "سفر أيّوب " وأفرد واحدة بعنوان " قالوا لأيّوب". يفتتح الشّاعر السّفر بقوله:

لكَ الحمدُ مهما استطالَ البلاءْ / ومهما استبدَّ الألمْ، / لك الحمدُ، إنّ الرّزايا عطاءْ / وإنّ المصيباتِ بعضُ الكرَمْ / ..... / شهورٌ طوالٌ وهذي الجراحْ / تمزّقُ جنبيَّ مثلَ المُدى / ولايهدأُ الدّاءُ عندَ الصّباح / ولايمسحُ اللّيلُ أوجاعَهُ بالرّدى. / ..... / جميلٌ هو السّهدُ أرعى سماك / بعينيَّ حتّى تغيبَ النّجوم / ويلمسَ شبّاكُ داري سناك. / ..... / وإنْ صاحَ أيّوبُ كانَ النّداءْ / "لكَ الحمدُ يا رامياً بالقدرْ / وياكاتباً، بعد ذاكَ، الشّفاءْ!"[٤]

الشّاعر في هذه القصيدة يجسّد بلاءه طويلاً، وجراحه مدىً تمزّق جنبه، ويشخّص ألمه مستبدّاً، وداءه لايهدأ، وليله لايقوى على مسح أوجاعه، ومع كلّ هذا، فإنّه متوحّد مع " أيّوب" بلاءً وصبراً واستسلاماً، فهو ليس خاضعاً لمصيره وقدره فحسب؛ بل إنّه يبدو سعيداً بعطاء وكرم وهدايا الحبيب،وهذه المشاعر تغلب على كامل القصيدة، وكأنّها "ابتهال ودعاء وإحساسات متصوّفة ولغة زاهد".[٥] وبنغمة تشفّ عن ألم وحزن يناجي زوجته مستعيداً لحظات الفراق حين "دقّ بابه القدر"،[٦] وكيف ازدادت جراحه في الأرض الغريبة،

---

[١]- سورة مريم: /٢٤- ٢٥- ٢٦ /.

[٢]- قال تعالى:﴿ ورسولاً إلى بني إسرائيل أنّي قد جئتكم بآية من ربّكم أنّي أخلق لكم من الطّين كهيئة الطّير فأنفخ فيه فيكون طيراً بإذن الله، وأبرئ الأكمه والأبرص وأحيي الموتى بإذن الله﴾. **سورة آل عمران**: /٤٩/.

[٣]-من الشخصيات التي نالت حظاً وافراً في القرآن الكريم شخصية أيوب عليه السلام، إذ أشار الله تعالى إلى المصائب التي حلت به وإلى صراعه معها وصبره عليها إيماناً وتسليماً، بقوله:﴿وأيّوب إذ نادى ربّه أنّي مسّني الضّرّ وأنت أرحم الرّاحمين. فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضرّ وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين﴾. ينظر: **سورة الأنبياء**: /٨٣- ٨٤/.

[٤]- بدر شاكر السيّاب،**الديوان**،ج١،ص ٢٤٨- ٢٥٠. " سفر أيّوب ١ ".

[٥]- وليد صالح خليفة،"**الرموز الدينية عند السيّاب**"، ص٣،www.nizwa.com. تاريخ ٢٠٠٩/٧/١١.

[٦]- بدر شاكر السيّاب،**الديوان**،ج١،ص٢٥٢ " سفر أيّوب ٢ ".

فكلّ شيء تحوّل إلى وحش يصارعه "الصّوّان والإسفلت والصّخر والبرد"،[١] ولم يبق من قوّة لهذا الصّراع إلّا إيمانه وتضرّعه إلى الله، فقد ظلّت قدرته تداعب خياله، آملاً أن تعيد إليه حياته الهانئة في قريته بين زوجته وأطفاله:

ياربَّ أيّوبَ أرجِعْ على أيّوبَ ما كانا: / جيكورَ والشّمسَّ والأطفالَ راكضةً بينَ النُّخيلاتِ / وزوجَهُ تتمرّى وهي تبتسمُ.[٢]

ويظلّ الإيمان باللّه هو العامل الموجّه لذلك الرّضا المطلق في قوله:

قالوا لأيّوبَ:" جفاكَ الإلهْ !" / فقال:" لا يجفو / منْ شدَّ بالأيمانِ، لا قبضتاهُ / تُرخى ولا أجفانُهُ تغفو" / ..... / يا ربِّ لا شكوى ولا عتابْ، / ألستَ أنتَ الصّانعَ الجسما؟ / فمنْ يلومُ الزّارعَ التّمّا / من حولِهِ الزّرعُ، فشاءَ الخرابْ / لزهرةٍ والماءَ للثّانيهْ؟ / هيهاتَ تشكو نفسيَ الرّاضيهْ.[٣]

ولكنّ هذا الرّضى لم يحمل دائماً المعنى الفلسفي الّذي حمله "أيّوب"، فالسيّاب لم يكن دائماً مثل"أيّوب"، فحين تضاعفت الآلام هبّ يطلب من الله الخلاص في شيءٍ من النّزق:

أليسَ يكفي أيّها الإلهْ / أنَّ الفناءَ غايةُ الحياةْ / فتصبغَ الحياةَ بالقتامْ؟ / تحيلُني، بلا ردىً، حُطامْ: / سفينةً كسيرةً تطفو على المياهْ؟ / هاتِ الرّدى، أريدُ أن أنامْ / بينَ قبورِ أهليَ المبعثرةْ / وراءَ ليلِ المقبرةْ / رصاصةَ الرّحمةِ يا إلهْ ![٤]

يبدو هذا النّزق في استبدال السيّاب عبارتيّ المنادى المضاف إلى المتكلّم: "ياربَّ أيّوب ــ ياربِّ" اللّتين تدلّان على الضّراعة والاستسلام والتّقرّب من اللّه بعبارتيّ المنادى المعرّف بـــ (ال) والنّكرة المقصودة:" أيّها الإله – ياإله" اللّتين تبعدان المسافة بين الإنسان واللّه. ويرى عشري زايد أنّ "هذه النّبرة المتبرّمة تذكّرنا قليلاً بذلك الوجه التّوراتيّ السّاخط الّذي يطالعنا لـــ " أيّوب" من السّفر المعنون باسمه في العهد القديم[٥]، حيث يرتفع صوته في وجه الرّب متذمّراً "[٦].

---

[١]- المصدر نفسه، ص٢٥٤ " سفر أيّوب ٣ ".

[٢]- المصدر نفسه،ص٢٥٨ " سفر أيّوب ٤ ".

[٣]- بدر شاكر السّيّاب،**الديوان**،ج١،ص٢٩٦- ٢٩٨ " قالوا لأيّوب ".

[٤]- المصدر نفسه، ص٧٠٦، " في غابة الظّلام ".

[٥]- جاء في "العهد القديم "على لسان أيوب:" دفعني الله إلى الظّالم، وفي أيدي الأشرار طرحني، كنت مستريحاً فزعزعني، وأمسك بقفاي فحطمني ونصبني له غرضاً. أحاطت بي رماته. شق كليتي و لم يشفق، سفك مرارتي على الأرض. يقتحمني اقتحاماً على اقتحام، يعدو عليّ كجبار". ينظر: **سفر أيوب**: الإصحاح ١٦ /١١-١٢-١٣- ١٤ /.

[٦]- علي عشري زايد ،**استدعاء الشخصيات التراثية**، ص٩٢.

ومهما يكن من أمر، فإنّ اختيار السّيّاب رمز" أيّوب" واتّحاده معه كان الأكثر ملاءمة لبثّ آلامه وآماله، حتّى كدنا لا نعرف أيّهما المتحدّث؛ بل انتابنا شعور بأنّ " أيّوب " حقيقة هو من يهمس أو يصرخ راجياً من الله الخلاص. فالشّاعر لايتّخذ من رمزه واجهةً يتستّر خلفها ويفضي على لسانها بأحاسيس غريبة عنها؛ بل يذوب ويمتزج مع رمزه حتّى نخالهما حقيقةً واحدةً لايمكن أن نميّز بينهما، فكأنّ كلّ واحد منهما هو الآخر.

خاتمة واستنتاجات:

نتبيّن ممّا تقدّم، أنّ السّيّاب لم يكتفِ باختيار الرّموز الدّينيّة وإعادة أبعادها ودلالتها القديمة؛ بل أضاف إليها من واقعه الشّعوريّ أبعاداً ودلالات جديدة نابعة من أحداث عصره وصميم قضاياه؛ ليتنج وحدة عامة تستشرف المستقبل في ثقة الإنسان المطمئن إلى مصيره، ونلمسهذا في قوله: "فالإنسان كائن ذو تاريخ، ذو ماضٍ... ومن هذا الماضي، هذه الجذور، يأتي الأمل... من هذا الماضي الجذور تتكلّل هامة الشّجرة، عبر جذعها الأجرد اليابس هذا الحاضر بالورق والزّهر والثّمر"[١]. وقد أسفر هذا الكلام عن رسم صورتين متقابلتين للواقع الرّاهن: الأولى، تمثّل القبح بأبعاده المختلفة، والثّانية، تبرز الجمال بمعانيه المتعدّدة، وقد نجم عن ذلك نتائج، أهمّها:

١- استطاع الشّاعر أن يحقّق ردّة فعل عكسيّة لدى المتلقّي، قوامها رفض سلوك الشّخصيّات الّتي مثّلت خطيئة " آدم " وجريمة " قابيل " وفساد "يأجوج ومأجوج" وفسق أهل " سدوم وعامورة "، ومن ثمّ إعادة بناء ذاته على نقيضها، فـــ " حين يفضح الشّاعر عالماً لاإنسانياً فإنّهيهيج فينا الحنين لما كان واجب الوجود".[٢]

٢- إنّ توظيف الشّاعر رمز محمّد إلى جانب الرّمز النّقيض له ضمن إطار صوره أدّى إلى لقاء الفنّ والحياة معاً؛ ففي هذا التّوظيف تجسيد حيّ لمفارقة ثنائيّة ضدّيّة، تثير المتلقّيّ بجدليّة الصّراع بين طرفيها من جهة، وتجذبه إلى وجهها النّاصع من جهة أخرى، فينقاد تلقائيّاً إلى الحركة بعد السّكون وإلى الثّورة بعد الاستكانة.

٣- إنّ اتّحاد الشّاعربرمز السيّد المسيح، وتوظيفه على صورة البطل الثّوريّ المتنكّر لذاته المضحّي بنفسه من أجل أمّته تأكيد أنّ بعض رؤى الماضي تمتلك فاعليّة خصبة بما تحمله من طاقة وسحر قادرين على إضاءة الحاضر،[٣] واستشراف المستقبل. إذ إنّ " الشّعر هو الإنسان ذاته في استباق العالم الرّاهن، وتوقّع العالم المقبل ".[٤]

٤- أمّا امتزاجه مع رمز"أيّوب" فيتضمّن مستوًى عميقاً من الدّلالة يوحي، براحة الشّاعر النّفسيّة، وبمدى إدراكه

---

[١]- ماجد صالح السّامرائي،**رسائل السّيّاب**، ص٨٢. والنص من رسالة إلى الدكتور سهيل إدريس بتاريخ: ١٩٥٨/٥/٧م.

[٢]- رينيه حبيشي ،" **الشّعر في معركة الوجود** " مجلّة شعر، ص٩٠.

[٣]- سلام كاظم الأوسي،"**الرؤيا الاستشراقية– التاريخية في الشعر العربي المعاصر**"، مجلة الجندول، ص٣.

[٤]- أدونيس،" **الشعر العربيّ ومشكلة التجديد**" مجلّة "شعر"، ص٩٧-٩٨.

ووعيه بعدم جدوى التّمرّد الميتافيزيقي الّذي من شأنه أن يباعد بين الإنسان وأيّة فكرة مجتمعيّة؛ لأنّه يتوجّه_ بصفة أساسيّة _ إلى الكلّيّات المنفصلة عن كلّ واقع تاريخيّ.[١] وهذا ماينافي مهمّة الشّاعر ودور الشّعر في معركة الوجود.

٥- ومجمل القول، أنّ السيّاب عبّر عن براعته في استثمار الرّموز الدّينيّة،ليجعل من فاعليّتها حضوراً فيتطوير قوانين الحياة الاجتماعيّة الّتي من شأنها أن تخلق عالماً جديداً يليق بإنسانيّة الإنسان.

قائمة المصادر والمراجع

١– أدونيس، " **الشعر العربيّ ومشكلة التجديد** " مجلّة شعر ، العدد /٢١/، ١٩٦٢م.

٢– إسماعيل، عز الدين،**الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة**، الطّبعة الثّالثة،بيروت:دار العودة ودار الثّقافة،١٩٨١م،

٣– البصريّ،عبد الجبّار،"**دراسة جديدة في الشّعر العربيّ المعاصر**"، مجلّة الآداب،عدد تشرين الثّاني، ١٩٦٤م.

٤– بلاطة، عيسى،**السيّاب حياته وشعره**، بيروت: دار النّهار، ١٩٧٨م .

٥- جاكبسون، رومان،**قضايا الشّعريّة**، ترجمة محمد الولي ومازن حنون، الطّبعة الأولى،المغرب،الدّار البيضاء : دار توبيقال، ١٩٨٨م.

٦– جبرا،إبراهيم جبرا،**النّاروالجوهر**، الطّبعة الثّالثة،بيروت:المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ١٩٨٣م.

٧- الجيوشي، سلمى الخضراء،**الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، الطبعة الثّانية،بيروت:مركز دراسات الوحدة العربيّة، ٢٠٠٧م.

٨– حبيشي، رينيه، " **الشّعر في معركة الوجود** " مجلّة " شعر"،العدد/١/،١٩٥٧م.

٩- حسن، عبد الكريم،**الموضوعيّة البنيويّة، دراسة في شعر السيّاب**، الطّبعة الأولى،لبنان،بيروت:المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر، ١٩٨٣م.

١٠- حميد، حسين، "**الرّواية العربيّة**"،جريدة الثّورة، الملحق الثّقافيّ، العدد (٧٦٦)،٢٢/١١/٢٠١١م.

١١ – خليفة، وليد صالح،"**الرموز الدينية عند السّيّاب**"،www.nizwa.co ،11–7- 2009.

١٢– خليل جحا، ميشال،**الشّعر العربيّ الحديث، من أحمد شوقي إلى محمود درويش**، الطّبعة الأولى، بيروت:دار العودة، ١٩٩٩م.

١٣– دي سوسير، فرديناند،**محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة يوسف غازي ومجيد النّصر، لبنان،

[١]- عز الدين إسماعيل،**الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة**، ص٤١٠.

جونيه: دار نعمان للثقافة، ١٩٨٤م.

١٤_سعران، صهيب،**مقدّمة في التّصوّف**، الطّبعة الأولى،دمشق:دار المعرفة، ١٩٨٩م.

١٥- سليطين،وفيق،"**آليّات النّص وفاعليّات ماقبل التّناص**"، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها،العدد /٣/، سورية، إيران:جامعة تشرين، جامعة سمنان، خريف ٢٠١٠م.

١٦- السّيّاب، بدر شاكر،**الدّيوان**،بيروت:دارالعودة، ١٩٨٦م.

١٧– عباس، إحسان،**بدر شاكر السّيّاب، دراسة في حياته وشعره**، الطّبعة الرّابعة،لبنان، بيروت:دار الثّقافة، ١٩٧٨م.

١٨– عشري زايد، علي،**استدعاء الشخصيات التراثية**،القاهرة:دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.

١٩– عوض، لويس،**الثّورة والأدب**، القاهرة:منشورات روز اليوسف،١٩٦٧م.

٢٠– غاتشف، غيورغي،**الوعي والفن**، ترجمة: د. نوفل نيوف، مراجعة د. سعد مصلوح، عالم المعرفة، العدد/١٤٦/ الكويت:المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب،شباط ١٩٩٠م.

٢١– غيرو،بيار: **علم الدلالة**،ترجمة أنطوان أبوزيد، الطّبعة الأولى،بيروت، باريس:منشورات عويدات،١٩٨٦م.

٢٢– كاظم الأوسي، سلام:"**الرؤية الاستشراقية – التاريخية في الشعر العربي المعاصر**"، مجلة الجندول، العدد/١٢/، تشرين الثاني، ٢٠٠٢م.

٢٣- كرم، سرجون، " **الدلالة الدينيّة وتحوّلاتها في الشعر الفلسطينيّ**"، مقال في موقع شبكة المعلومات السّورية القوميّة الاجتماعية، تاريخ ٢٠٠٧/٤/١٢، www.ssnp.info/

٢٤– ماجد صالح السّامرائي،**رسائل السّيّاب**، بيروت:دار الطليعة، ١٩٧٥م.

٢٥–ابن مراد، إبراهيم،**مقدمة لنظرية المعجم**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٧م.

٢٦- ميّا، فاخر صالح،**النّظم الإبداعيّ عند بدرشاكر السّيّاب**، الطّبعة الثّانية، اللّاذقيّة:دار بصمات،٢٠١١م.

٢٧– ويمزات، ويليام، "**الأسطورة والنّموذج البدائي**"، ترجمة محيي الدّين صبحي، مجلّة الأقلام،العدد/٨/، أيّار، ١٩٧٦م.

کاربردهای دلالت مجازی در زمینه ی دینی شعر سیاب

د. ابتسام حمدان*

هند عکرمۀ**

چکیده:

قرآن مجید و انجیل دو منبع اصلی به شمار می روند، که شاعران معاصر عرب برای اظهار نظرات و دیدگاه شان، به آنها اهمیت داده اند. شاید «سیاب» از پیشگامان این زمینه باشد.

وی شاعر هوشیار و بافراست بود طوریکه توانست از مواضع اصیل، ارزش های مختلف و نمادهای خیال پردازانه استفاده کند. این روش باعث هم آشکار کردن تجربه ی خود شاعر، و هم برای بیان تجربه عمومی و انسانی فراگیر می باشد.

وی هنگامی که نمادهای سر پیچی، دشمنی و نابهنجاری به شخصیت‌ها، جاها و گروه ها را در جهان امروزی نمایش داده است، یک واقعیت پر از شکاف های ویرانی، نگرانی، انزجار و شکایت را مجسم می کند. نه فقط این بلکه استفاده ی وی از نماد مؤمن صبور و قهرمان فداکار، به عنوان یک الگوی پیشگام، یک رستاخیز تمدنی که در شرق و غرب جهان عرب می باشد، و از عراق شروع می شود، وی این مسأله را با نگاه و دیدگاهی ژرف تر از همه دیدگاه های ایدیولوژیک به تصویر می کشد.

کلید واژه ها: نمادهای دینی، دلالت مجازی، ابداع کردن دلالت.

*دانشیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه تشرین، لاذقیه.

**دانشجوی دکتری زبان وادبیات عربی، دانشگاه تشرین، لاذقیه.

The functions of Metaphor in the Religious Aspects of Al-Sayyab's Poetry

Ebtesam Hamdan*, Hind Akrama**

Abstract

The Holy Quran and the Bible are two main sources used by contemporary Arab poets in expressing their views and opinions .Al Syyab is probably a pioneer.

He was a clever and adept poet who could employ noble stances, various values and imaginative symbols. These strategies caused the materialization of the poet's personal intentions and the expression of general and human experiences. When he displays symbols for disobedience, enmity, and abnormalities in people, places and communities, he shows realities of destruction, fear, and discontent. Moreover, he employs the symbols of patient righteous man and selfless hero as a model; he presents a revival of civilization in the east and west of the Arab world, which starts at Iraq. He displays this with a farsighted vision which is deeper than the ideological positions.

Keywords: religious symbol, metaphor, figurative meaning, innovative meaning.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* - Associate Professor, Tishreen University, Syria.

** - Student of Arabic Language and Literature, Tishreen University, Syria.