



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة عباس لغرور خنشلة



كلية: الآداب واللغات  
قسم: اللغة والأدب العربي  
شعبة: الأدب العربي  
تخصص: أدب حديث و معاصر

### عنوان المذكرة:

# تمولات رمز السندباد في القصيدة العربية - نماذج مختارة -

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

إشراف الدكتورة:

د/سمية فalc

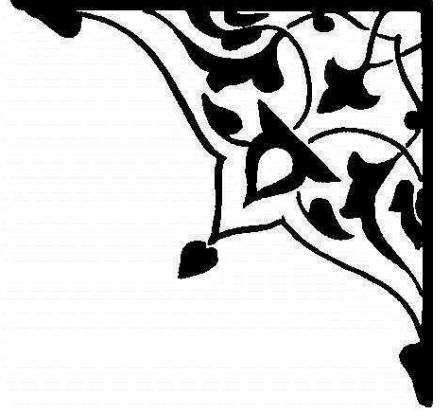
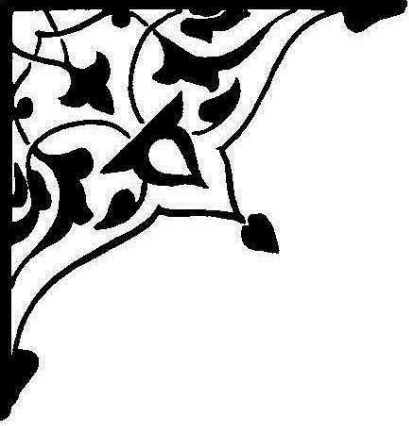
إعداد الطالبة:

• سهام علاوي

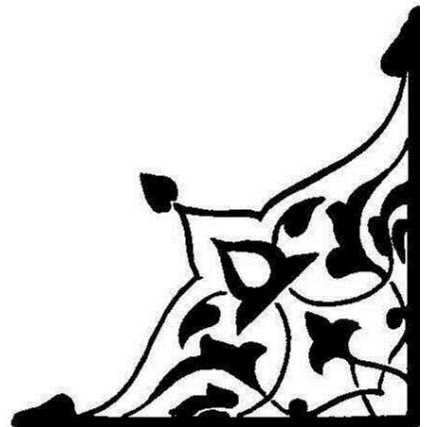
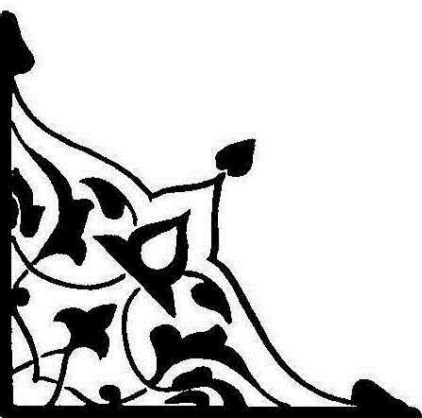
### لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د/سعاد عون	أستاذ محاضر -ب-	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
د/سمية فalc	أستاذ محاضر -أ-	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
د/وردة كبابي	أستاذ محاضر -ب-	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018-2019



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## قال الله تعالى:

" قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ

النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمَزًا وَادْكُرُ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَدِّ

بِيحِ بِالْعَشِيِّ وَالْإِنِّكَارِ "

آل عمران / الآية 41

صدق الله العظيم

# شكر و عرفان:

الحمد والشكر لله أولاً وأخيراً سبحانه الذي وفقنا لإتمام هذا العمل والشكر بل

جزيل الشكر وخالص التقدير للأستاذة الدكتورة " سميرة فالح " على

توجيهاتها الدقيقة وإرشاداتها القيمة لإتمام هذا العمل بأحسن صورة.

كما نتقدم بجزيل الشكر للأساتذة الأفاضل في لجنة المناقشة لقبول مناقشة

هذا العمل المتواضع ومنا لهم فائق التقدير والاحترام

كما نتوجه بالشكر إلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد

# مقدمة

يعد التراث مصدرا مهما وثريا للعديد من الشعراء المبدعين خاصة وأن العلاقة بين الشعر و التراث علاقة قديمة، حيث وجدوا في التراث منبعا للرؤية الشعرية، هذه الرؤية هي وسيلتهم للتعبير، تعكس في جوهرها هموم الإنسان، الواقع الذي يعيشه، الماضي الذي يسكن بداخله، الحاضر بكل إخفاقاته وطموحاته والمستقبل الذي يحاول بناءه عن طريق الحلم.

لذلك كانت العودة إلى التراث بأنواعه الأسطوري والتاريخي والديني ، ثم كان استحضار هذه الرموز ليخلق لها المبدع واقعا في تجربته الشعرية المعاصرة ولعل أبرز هذه الرموز الموظفة شخصية السندباد الذي استهوى العديد من الشعراء ،لاقى صدا واسعا عندهم بل وشغل حيزا كبيرا في الشعر العربي الحديث استدعاء أم قناعا لما تحمله من دلالات في أبعادها الفكرية والإنسانية، فهي نموذج لرغبة الإنسان في اكتشاف عالمه الخارجي ومحاولة لتحقيق ذاته عبر الرحلة التي صارت في شعرنا العربي المعاصر رمز لطموح إنسان العصر إلى اكتشاف ذاته .هذه الشخصية الأسطورية كانت لها قدرة على تجسيد مضمون الصورة الفنية التي كان يصبو إليها كل شاعر ف جاء بحثنا موسوما: تحولات رمز السندباد في القصيدة العربية. من خلال دراسة نماذج مختارة لصلاح عبد الصبور، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي ،خليل حاوي.

وانطلقت الدراسة من مجموعة تساؤلات كانت كالآتي:

- ما هي الدلالة المرجعية للسندباد البحري؟

- ما هي الدلالات التي ضمّنها الشعراء لهذه الشخصية التراثية؟ وكيف تجسدت في مختلف قصائدهم؟

- وهل جسّد هذا التوظيف الرمزي جوانب دلالية وجمالية في قصائد الشعراء؟

وإختيارنا للموضوع لم يكن وليد الصدفة وإنما كان منصبا على الشعر العربي المعاصر والعلاقة بين الشعر والرمز والأسطورة، ولعل قضية توظيف الأسطورة في الشعر العربي هي التي شغلت حيزا كبيرا في الكتابات الشعرية، فاختارنا رمز السندباد البحري، هذا الرمز الذي وظفه الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعرية.

ولدراسة هذا الموضوع اعتمدنا على الخطة التالية:

مقدمة: مهدنا فيها للموضوع وثلاث فصول ،أما الفصل الأول المعنون بـ : الرمز في الشعر والذي كان

صورة عامة لمدلول الرمز اللغوي والاصطلاحي عند العرب وعند الغرب، وكذا أشكاله والعلاقة بين الرمز والشعر.

بينما تطرقنا في الفصل الثاني الموسوم بـ: السندباد البحري إلى شخصية السندباد البحري، والسندباد من الناحية الرمزية و رمز السندباد في الشعر الحديث والمعاصر.

أما الفصل الثالث ف جاء معنونا بـ: رمزية السندباد في القصيدة العربية وقمنا فيه باستخراج دلالات السندباد المعاصرة عند كل من صلاح عبد الصبور، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي و خليل حاوي.

و أهيئنا بحثنا هذا بجائمة وضعنا فيها أهم النتائج وقائمة المصادر والمراجع.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون المنهج المتبع هو المنهج التاريخي والوصفي وآليات المقارنة التحليلية والدراسة المقارنة.

وكان الهدف من هذا البحث معرفة الدلالات التي حُمّلت للسندباد البحري خارج محضنه الأصلي \_ألف ليلة وليلة-.


وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

كتاب ألف ليلة وليلة، الأعمال الشعرية الكاملة لصلاح عبد الصبور، ديوان بدر شاكر السياب، ديوان نهر الرماد، الناي والريح لخليل حاوي، والأعمال الكاملة لعبد الوهاب البياتي، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح أحمد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لـ علي عشري زايد.

وكأي بحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات منها: تشعب وطول هذا البحث.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث ونرجوا أن نكون قد وفقنا في إنجازه وأن نكون قد أسهمنا ولو بالقليل في إعطاء هذا الموضوع قيمته الأدبية ونلتمس العذر إن قصرنا في ذلك لأن النقص من طبائع البشر.

ونسأل الله التوفيق والسداد .



# الفصل الأول:

## الرمز في الشعر

## الفصل الأول: الرمز في الشعر

أولا: تعريف الرمز في الأدب العربي والغربي

1/ الرمز في الأدب العربي

أ- المدلول اللغوي

ب- المدلول الاصطلاحي

2/ الرمز في الأدب الغربي:

أ- المستوى العام لمفهوم الرمز

ب- المستوى اللغوي

ج- المستوى النفسي

ثانيا : أشكال الرمز في الشعر العربي

1/ الرمز الأسطوري

2/ الرمز التاريخي

3/ الرمز الديني

ثالثا : الرمز والشعر

1/ الرمز والرمزية

2/ الرمز والشعر

تمهيد :

يعدّ الرمز من المصطلحات التي حظيت باهتمام كبير في مجال الأدب، حيث وُظف في العديد من المجالات وعبر عن الكثير من المعاني، فما مفهومه وما هي أشكاله؟

أولاً : تعريف الرمز في الأدب العربي والغربي :

1/ الرمز في الأدب العربي :

أ - المدلول اللغوي:

جاء في تعريف الرمز في لسان العرب لابن المنظور على أنه " تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون تحريك الشفتين للكلام الغير مفهوم باللفظ ، من غير إبانة إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة و إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم ، والرمز في اللغة كل ما يُبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ، ورَمَزَ يَرْمُزُ وَيَرْمُزُ رَمْزًا ، وفي التنزيل العزيز في قصة زكرياء عليه السلام : « أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا » آل عمران. / 41

و رمزته المرأة بعينها تَرْمُزُهُ رَمْزًا : غمزته، ورجل رميز الرأي ورزين الرأي ، أي جيد الرأي " <sup>1</sup>.

فالرمز هو إشارة باليد أو بالعين أو الحاجبين أو الشفتين أو الفم .

كما ورد في معجم العين : " رمز يرمز ، والرمز باللسان الصوت الخفي ، ويكون الرمز : الإيماء بالحاجب بلا كلام ، و مثله الهمس ، ويقال للرجل الوقيد : ارتّمز ، وقد يقال للحارية الغمازة الهمازة بعينها ، ويقال : الرمز تحريك الشفتين ."<sup>2</sup>

وهناك تعريفات أخرى للرمز منها ما جاء في معجم تاج العروس : " الرمز ، بالفتح ويضم ويحرك : الإشارة إلى شيء مما يبان بلفظ بأي شيء ، أو هو الإيماء بأي شيء أشارت إليه بالشفتين أي تحريكهما بكلام غير

<sup>1</sup> ابن منظور ( جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ) : لسان العرب، المجلد السادس، مادة رمز، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 2005 ، ط4 ، ص ص 222\_223.

<sup>2</sup> الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، تح : عبد الحميد هندواوي ، الجزء الثالث ، المحتوى د، دار الكتب العلمية للنشر ، بيروت ، لبنان ، 2002 ، ط1، ص 149.

مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت ، أو العينين أو الحاجبين ، أو الفم أو اليد أو اللسان وهو تصويت خفيّ كالهمس.<sup>1</sup>

فالرمز هنا يدل على الإشارة و الإيماءة .

من خلال ما سبق نستنتج أن هذه الآراء والمفاهيم اللغوية تتفق على أن المفهوم اللغوي للرمز يرتبط بالحركات التي تقوم بها الحواس من إيماءات و إشارات.

## ب - المدلول الاصطلاحي:

" لم يعرف الرمز معناه الاصطلاحي إلا مع العصر العباسي فقد اقترن عند قدامة بن جعفر بالإيجاز فيما هو أسلوب يخاطب به الذين يكتفون من الكلام بالتميح و الإشارة يبتعدون عن الشرح و الإطناب ، وأضاف إليه ابن رشيق القيرواني غير المباشرة في الدلالة فيقول أن معناه بعيد من ظاهر لفظه".<sup>2</sup>

أما في الدراسات الحديثة فقد أخذ الرمز أبعاداً و أوجهاً مختلفة باختلاف الاتجاهات والفروع ، يعرفه أدونيس قائلاً : " بأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة انه البرق الذي ينتج للوعي أن يستنشق عالماً لا حدود له ، لذلك هو إضاءة للوجود المفعم واندفاع صوب الجوهر"<sup>3</sup>.

ويعرفه محمد غنيمي هلال بقوله : " الرمز معناه الإيحاء أي التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغوي في دلالتها الوضعية"<sup>4</sup>.

معنى هذا أن كل باحث ينظر للرمز من وجهة دراسته واختصاصه.

فالرمز إذن : هو صلة بين الذات والأشياء بحيث تولد الإيحاء و الاحساس عن طريق الآثار النفسية ، كما أن الرمز ليس أداة مصطنعة تصدر عن تقصد ارادي بل رؤياً تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءه .

## 2 / الرمز في الأدب الغربي :

<sup>1</sup> مرتضى الزبيدي : تاج العروس ، تح : علي بشري ، المجلد الثامن ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1994 ، د ط ، ص 73.

<sup>2</sup> أمينة بن هاشمي : الرمز في الأدب الجزائري الحديث ، رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين ، مذكرة ماجستير ، إشراف أحمد طالب ، كلية الأدب والعلوم الانسانية ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2010 2011 ، ص 30

<sup>3</sup> أدونيس : زمن الشعر ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1983 ، ط3 ، ص 153.

<sup>4</sup> محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة للنشر ، بيروت ، لبنان ، 1983 ، ط3 ، ص 43.

يعرّف الرمز على أنه شيء يدل على شيء آخر ، وهو في الاستخدام الأدبي ينطبق على كلمة أو عبارة تدل على شيء ، أو حدث يدل بدوره على شيء آخر ، فالكلمات تشير إلى شيء ما يستحضر العديد من الدلالات والحقل الذي يدرس فيه الرمز هو الوحيد الكفيل بتحديد مفهومه و إعطاءه أبعاده .

- المدلول الاشتقاقي لكلمة رمز : " أصل هذه الكلمة في اللغة اليونانية symbolien التي تعني الجزر والتقدير ، وهي مؤلفة من sum بمعنى مع و bolien بمعنى جذر، ولهذا الكلمة symbol تاريخها الطويل في علوم اللاهوت théologie إذ تترادف كلمة symbol مع كلمة creed تعني دستور الإيمان المسيحي ، كما أنها تستعمل منذ القديم في الشعائر الدينية والفنون الجميلة عموما والشعر خاصة، و ما تزال حتى اليوم ذات قيمة إشارية في المنطق والرياضة وعلم الدلالة اللغوي<sup>1</sup> .  
فالعنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو أن شيء ما يعني شيئا آخر .  
الرمز مصطلح تعرّض لما تتعرض له بعض المصطلحات أحيانا من النظر إليها بمقاييس ليست من طبيعتها ولنتوصل إلى ماهية هذا المفهوم لا بدّ أن نخوض في مستوياته الثلاثة: المستوى العام و المستوى اللغوي و المستوى النفسي .

أ \_ المستوى العام لمفهوم الرمز :

هو قيمة إشارية يمكن أن تلحظ الحياة كلها ، على حد قول **Edwun Bevan** ادوين بيفان الذي يقسم الرمز إلى نوعين الرمز الاصطلاحي ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ بوصفها رموزا لدلالاتها ، والرمز الإنشائي ويقصد به نوعا من الرموز التي لم يسبق التواضع عليها كالرجل الذي ولد أعمى فتوضح له طبيعة اللون القرمزي بأنه يماثل نغير البوق ، أما **ويستر Wester** فيحدد الرمز بأنه: ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الاصطلاح ، أو التشابه العارض غير المقصود .  
ويرى **كاسرر cassrer** أن الإنسان حيوان رمزي symbolic في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه<sup>2</sup> .

والمشترك بين هذه الآراء السالفة أن الرمز إشارة أو تعبير عن شئ بشئ آخر واتسمت تعاريفهم للرمز بالإجمال دون التفصيل .

ب - المستوى اللغوي :

<sup>1</sup> محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر ، 1977، د ط ، ص 33.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص ص 34-35.

ربما كان **أرسطو** أقدم من تناول الرمز على أساسه وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس يقول " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"<sup>1</sup>، وفحوى هذا أن **ارسطو** حصر حدود الرمز وقصره على الرموز اللغوية .

أمّا **ريتشاردز richards** وأوجدن **ogdans** فيفرقان بين الاستعمال الرمزي والاستعمال الانفعالي للغة ، إذ يعنى الاستعمال الرمزي تقرير القضايا أي تسجيل الإشارات وتنظيمها وتوصيلها إلى الآخر على حين أن الاستعمال الانفعالي هو استعمال الكلمات بقصد التعبير عن الأحاسيس والمشاعر والمواقف العاطفية<sup>2</sup> .

أمّا العالم الألماني **ستيفان ألمان stephen Ulmen** فيقسم الرموز إلى تقليدية كالكلمات ، مكتوبة أو منطوقة و طبيعية.<sup>3</sup> وهي التي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه كالصليب رمز للمسيحية .  
ج - المستوى النفسي :

ليس للرمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور ، نتيجة الرقابة الاجتماعية، الأخلاقية، " اعتبره **سيغموند فرويد** مجرد نتاج للخيال اللاشعوري وهو خيال أولي يشبه صور الأساطير التي تَرُدُّ في التراث"<sup>4</sup>، أي أن الرمز مجرد متنفس تحيُّلي يشير إلى رغبات أو صور مكبوتة في الذاكرة اللاشعورية، يستحضرها الرامز حال غياب الرقيب كما أن الرمز عند **سيغموند فرويد** مرتبط بجانب اللاشعور واعتبره مفتاحاً لموضوع الرمزية وأن رغبات الكاتب تنبع من غرائزه، في حين نجد تلميذه " **كارل يانغ carl yonng** يرفض أساساً أن يكون الرمز قاصراً \_ كما ادعى **فرويد** \_ على منابع اللاشعور بل يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين ."<sup>5</sup>  
فالرامز لحظة استدعائه لرمز معين ، الحالة النفسية هي التي تنتقي رموز على حساب أخرى ، وهذا لا ينفي وعيه بدلالاتها.

نستنتج من خلال عرضنا للمفاهيم اللغوية والاصطلاحية للرمز أنه مجموعة إشارات و إيماءات لها قيمة إيحائية، تُوقَّع في النفس ما لا يكون التعبير عنه بطريقة التسمية والتصريح ، حيث يلجأ إليه الشاعر ليكون منقذاً

<sup>1</sup> المرجع السابق ، ص 36.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 36.

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص 36.

<sup>4</sup> المرجع نفسه ، ص 37.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 37.

له عندما تعجز اللغة وتفقد دلالتها المعهودة . إذن فالرمز تعبير غير مباشر عن فكرة ما تختلج العقل أو النفس أو كلاًهما، هذه الفكرة لا يمكن البوح بها مباشرة أو التصريح بها لأسباب أخلاقية واجتماعية أو غيرها، كما أن الرمز يعدّ ظاهرة فنية شكلت حضوراً في شعرنا الحديث إذ هو تقنية من تقنياته التي وظفها الشعراء للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم، والرمز في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة وعمق النضج الفكري من جهة لأنه مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر فتعكس و تترجم فكرته .

### ثانياً : أشكال الرمز في الشعر العربي:

ارتبط الرمز بالشعر ارتباطاً وثيقاً، وتعددت وتنوعت أشكاله بين التاريخي ، و الأسطوري و الديني ، كما قسّم إلى رموز عامة ورموز خاصة " إنّ الرموز قسامين ، رموز تقليدية أو عامة مثل الصليب والبياض، مما استقرت دلالاته وأصبحت ثابتة في ثقافة ما ، ورموز خاصة أو شخصية مما يطوره الشعراء مستثمرين ما يكنزها الرمز من ترابطات واسعة ، مثل ارتباط الطاووس بالكبرياء وشروق الشمس بالولادة والشعراء في الغالب يستخدمون الرموز بدلالات خاصة بهم "1 .

في حين يميّز باجنيني بين خمسة أنواع من الرموز الأدبية على النحو التالي:

- رمز يسيطر بشكل مركزي في عمل أدبي واحد.
- رمز يظهر من حين لآخر في نتاج أديب ما ، ويتطور في أعماله المختلفة حتى يكتسب أهمية خاصة في مجمل هذه الأعمال ويصبح له دلالة مميزة في داخلها .
- رمز ينتقل من شاعر إلى آخر ويكتسب دلالة جديدة في كل سياق مختلف .
- رمز يمارس وظيفته في إطار ثقافة .
- رمز يتردد في ثقافات مختلفة محافظاً على دلالاته فيها جميعاً<sup>2</sup> .

نستشف من التقسيم الأول والثاني للرموز أن الرمز الشخصي أو الخاص هو في الأصل رمز عام ، تمّ تطويره من خلال طبعه بالطابع الشخصي ، ثمّ إنّ جوهر الرمز الشخصي ليس بالضرورة تعبير عن هموم وهواجس وقضايا شخصية وإذا كانت كذلك فإنّ ما يصطنعه الشاعر من تقنيات ووسائل فنية كفيل بالتخفيف عن حدّة الشخصانية فيها وإضفاء الطابع الموضوعي عليها بحيث تقترب من تجارب الآخرين وترقي إلى مستوى التجربة الفنية المستقلة عن مبدعها .

<sup>1</sup> هاني نصر الله : البروج الرمزية ، جدار للكتاب العالمي للنشر ، عمان ، 2004 ، ط1 ، ص 37.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 38.

كما اتجه شعراؤنا في العصر الحديث بعد محاولات عدّة إلى ابتكار رموز خاصة بهم " كأن يكون الرمز شخصية مثل وفيقة (السياب) ، عائشة (البياتي) ، ريتا (درويش) ، وقد يكون مكانا أو عنصر من عناصر الطبيعة ، بويب (السياب) ، الأوراس (عبد المعطي حجازي)<sup>1</sup> . هذا بالنسبة للرموز الشخصية أو الخاصة ، أما الرمز العام نجد الشاعر يلجأ ، إلى استعمال ثلاثة أنواع من الرموز:

الرموز التاريخية ، الرموز الأسطورية ، الرموز الدينية كموروث مستقر في اللاشعور الجمعي يوظفه الشاعر عن قصد أو عن غير قصد في أشعاره.

### 1 / الرمز الأسطوري :

لجأ الشعراء الرمزيين إلى توظيف الأساطير في أشعارهم بكثرة وذلك لأجل تحقيق الانسجام والتلاحم بين الإنسان وعالمه الخارجي وفيها يكون التعبير بعيد كل البعد عن السطحية للتعبير عن الحضارات الماضية كما عبّر من خلالها البدائيون عن طقوسهم وحياتهم اليومية " فالأسطورة رواية أفعال إله أو شبه إله ... لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عُرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها ، وهي مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي ، إلى نوع ما من النظام المعترف به "<sup>2</sup> والأسطورة على حد تعبير مالمينوسكي " هي الرحم الذي يخرج الأدب منه أو هي أساس لاغنى للشعر عنه "<sup>3</sup> وما يهمنا هنا هو التعرف على العلاقات التي تربطها بالشعر وكيف خدمته وخدمها .

ولأن الأسطورة تمتاز بالقدرة على التشخيص ومنح الحياة الداخلية والشكل الإنساني لمعطيات الطبيعة والحياة واللغة الفطرية النفاذة والصور البيانية القادرة على الاحاطة والكشف والقدرة الطليقة للخيال الإنساني على ارتياد عالم المظاهر الطبيعية والنفس البشرية هي ما يربط الشاعر المعاصر بالأساطير القديمة ، هذه الخواص الرفيعة للرمز الأسطوري جعلته قادرا على الحضور المستمر مع تجارب الإنسان المعاصر <sup>4</sup> .

يعدّ الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر ، إذ يحيل على دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر من أكثر من نبع فبعضها من " الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارة البابلية وآخرى من التراث العربي القديم ، فنجد في شعرنا توظيف :سيزيف ، السندباد ، أدونيس ، عشتار ، تموز، العنقاء ، آمون ، ونجد

<sup>1</sup> المرجع السابق ، ص 40.

<sup>2</sup> نضال الصالح : التنوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، 2001 ، دط ، ص 12.

<sup>3</sup> رعد أحمد علي الزبيدي : القناع في الشعر العربي المعاصر ، دار البناييع للنشر ، دمشق ، دت ، ط1 ، ص 28.

<sup>4</sup> المرجع نفسه ، ص 28.

عنزة ، امرؤ القيس ، زرقاء اليمامة وغيرهم<sup>1</sup> ، فالشاعر عندما يوظف رمزاً أسطورياً يذكره بطريقة مباشرة ويلبسه ثوب العصر ثم يدججه بما يتناسب وتجربته الشعرية .

والشعر إطار احتضن الأسطورة وحاول أن يعانقها ويستفيد من بعض سحرها وخيالها ، والغريون بما تأتي لهم من اطلاع على التراث الإنساني القديم و الأساطير اليونانية ، كانوا هم من عبّد الطريق الفعلية للتوظيفات العربية لهذا النوع من الرموز ، حيث نجد الشعر الحر هو الأوفر حظاً للتواجد المكثف لكثير من الأساطير ، ويعود توظيف الأسطورة في الشعر الحر إلى التأثير بالشعراء الأوربيين وعلى رأسهم " ت- س إليوت " صاحب مصطلح المنهج الأسطوري وقد تأثر به شعراء كثيرون منهم : السّيّاب، البياتي ، عبد الصبور ، أدونيس وغيرهم ، ولقد كان تيار الحداثة في الشعر العربي المعاصر في تناصه واقعا تحت تأثير الخطاب الشعري الإليوتي "الأرض والخراب" the waste land وقد كان اعتماد إليوت على الصور المرتبطة بأنماط أسطورية كأساطير الخصب والولادة والموت والانبعاث<sup>2</sup> .

نخلص إلى أن الرمز الأسطوري مورد سخّيّ للشعراء في كل عصر وفي كل بقعة ، جسدوا عن طريق معطياته الكثير من أفكارهم ومشاعرهم ، مستغلين ما في الأسطورة من طاقات إيجابية خارقة ومن خيال طليق لا تحده حدود ، وسنختار شخصية السندباد البحري الأسطورية - دراسة وتحليلاً - كرمز حوته العديد من المتون الشعرية.

## 2 / الرمز التاريخي :

لقد عاد الشاعر إلى الواقع ليستلهم منه رموزاً يشكلها حسب رؤيته وتصوره للحياة ، فكانت المعطيات التاريخية صورة رامية للواقع ، حيث تعامل الشاعر مع الحوادث التاريخية والشخصيات بحذر شديد معتمد في ذلك على وعيه الحضاري وثقافته حين وجد في " الرموز التاريخية مخرجاً من أزمتها الراهنة فالتاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها"<sup>3</sup> ، والتاريخ باعتباره سلسلة من الأحداث التي تتنامى لتشكّل عالماً رحباً واسعاً هذا ما جعله " يوفر بحوادثه وشخصياته رموزاً وأقنعة يستخدمها الشاعر في التعبير عن أفكاره المتمردة لأنها تفتح عوالم لا نهائية من الدلالات الإيجابية تلقى بضلال كثيفة على القصيدة الحديثة"<sup>4</sup> .

<sup>1</sup> محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار العرب الإسلامي للنشر ، بيروت ، 2000 ، دط، ص 575.

<sup>2</sup> مجيد قري : مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث ( 1962-2004 ) ، أطروحة دكتوراه ، إشراف كمال عجالي ، كلية الأدب والعلوم

الإنسانية ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2009-2010 ، ص 116.

<sup>3</sup> بن معمر رزيقة ، بن حاسين ضاوية : بنية الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ديوان السفر في الكلمات لعقاب بلخير ، مذكرة ماستر ، إشراف فريد

ثابتي ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة عبد الرحمان ميرة ، بجاية ، 2014-2015 ، ص 28.

<sup>4</sup> المرجع نفسه ، ص 28.

وقد حاول الشاعر المعاصر استحضار المواقف التاريخية ذات الدلالة المعينة للإيجاء بالأبعاد الحضارية و الإنسانية المعاصرة ومن خلال استحضاره لتلك المواقف وما صاحبها من تجارب شعورية يضع بين يدي المتلقي عالَمين عالم قديم له قدسيته ، وعالم معاصر له ضرورته .

فاعتبر الفن ذو طابع شمولي لأنه يمتد من الماضي محتقرا الحاضر نحو المستقبل بلّ ويضمّ الأزمنة الثلاثة <sup>1</sup>.

فالشاعر المعاصر قد تميز بتوظيفه للرموز التاريخية و ذلك من خلال استحضاره للوقائع والأحداث التاريخية ذات الأبعاد الحضارية و الإنسانية المعاصرة ، ومن خلال هذا الاستحضار يضع المتلقي أمام عالَمين : عالم قديم وعالم معاصر.

والرموز التاريخية شكلت محورا مهما في نتاج الشعراء لغزارتها التي سيطرت على نتاج بعضهم بشكل واضح ، ولعل البياتي من أكثر الشعراء الرواد استلهاما للأقنعة والشخصية التاريخية، إذ تقمص شخصية محي الدين بن عربي في قصيدة ( تحولات ) ، وشخصية الحسين بن منصور في قصيدة ( عذاب الحلاج ) وشخصية وضّاح اليمن في قصيدة ( وضاح اليمن ) ، وشخصية المعري و غاليلو في قصيدة ( محنة أبي العلاء المعري ) ، وشخصية عمر الخيام في ديوانه ( الذي يأتي ولا يأتي )، أما أدونيس فقد اتخذ في قصيدة ( الصقر ) شخصية عبد الرحمن الداخل قناعا له مستمدا منها أحداث التاريخ بما سيحيل لها الحضور الصادق ، ويتخذ أحمد عبد المعطي حجازي من التاريخ حادثة فيتنامية في قصيدته ( الشهود ) حيث تدور أحداثها في قاعة محكمة شكلها الفيلسوف برتراند راسل من كبار المثقفين لمحاكمة جونسون كمجرم حرب ، قرر مائتان من الفيتناميين حضور المحاكمة كشهود وهؤلاء الشهود هم أصحاب الصوت في القصيدة يقول:

نَحْنُ الشُّهُودُ

نُقَسِّمُ بِاللَّهِ الْعَظِيمِ أَنْ نَقُولَ الْحَقَّ

وَكَيْفَ يَكْذِبُ الرِّجَالُ الْمَيِّتُونَ

الْقَادِمُونَ مِنْ أَقَاصِي الشَّرْقِ

لِيَمْتَثِلُوا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ سَاعَةً. <sup>2</sup>

وقد استخدم الشعراء المحدثون كثيرا من الشخصيات التاريخية أقنعة رمزية يستحضرون بها المواقف المرافقة للتجارب التي خاضتها تلك الشخصيات ومن هذه الشخصيات نجد: شخصية صلاح الدين الأيوبي وكافورا

<sup>1</sup> عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري ، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ، 2000، دط، ص 199.

<sup>2</sup> رعد أحمد علي الزبيدي : القناع في الشعر العربي المعاصر ، ص ص 62-65.

الإخشيدي وعمر بن عبد العزيز والحسين بن علي وغيرهم من الشخصيات التاريخية كما نجد أمل دنقل الذي وظّف شخصيتين تاريخيتين كقناعين رمزيين لحقيقتين متناقضتين إحداهما تمثل البطولة وقد تجسّدت في شخصية سيف الدولة الحمداني و الأخرى تمثل الخسة الوضيعة التي تجلّت في كافور الإخشيدي<sup>1</sup>.

فكلّ من الشعراء المعاصرون والمحدثون قد اشتهروا بتوظيف الرمز التاريخي فاستحضروا المواقف والأحداث التاريخية ، واستخدموها كرمز وبرزوا بذلك على الساحة الأدبية وتميزوا في أشعارهم عن غيرهم من الشعراء . نخلص إلى أن الرمز التاريخي هو عودة الشاعر إلى الوقائع والأحداث و الشخصيات التاريخية ، وتوظيفها كرموز تجسّد رؤيته وأفكاره كونها تفتح عوالم لا نهائية من الدلالات الإيحائية ، وتعبّر بصورة أوضح عن خلجاتهم النفسية وواقعهم المأزوم والمهزوم ، حيث عدّ التاريخ مصدرا مهما للشعراء المحدثين والمعاصرين و معبراً ثريا لنمو الرؤيا الشعرية .

### 3 / الرمز الديني :

أتيح للشعراء المعاصرين أن تقع أعينهم على رموز دينية ثرية خصبة ، كانت في أغلب الأحيان أقنعة نفسية، ومناهل غزيرة تتفق مع نزعاتهم وذلك لتجاوز الواقع العربي الأليم ، سلوكا وفكرا وفتنا وتشوّفا إلى عوالم أكثر رحابة وصفاء واطمئنانا ، إذ تراوحت هذه الرموز بين قصص الأنبياء عليهم السلام والسور القرآنية والأحاديث النبوية ، وبعض الأماكن الدينية وقصص الصحابة رضوان الله عليهم .

" ولقد كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث استمد منه الشعراء نماذج موضوعات وصور أدبية .والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني"<sup>2</sup>.

نستشف من هذا أن التراث الديني مصدر سخّي لجأ إليه الشاعر المعاصر واستمد منه موضوعاته وصوره الأدبية العظيمة التي تتمركز حول شخصية دينية أو موضوع ديني أو تراث ديني.

" وقد كانت الأديان السماوية الثلاثة ( الإسلام والمسيحية واليهودية ) مصدرا من المصادر التي نهل منها الشعراء المحدثون رموزهم التراثية فكانت التوراة و الإنجيل والقرآن منبع ذلك الورد فقد أخذوا منها شخصية المسيح ، موسى ، محمد ، أيوب ، جبريل ، نوح ، عزار ، وغيرهم"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري ، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص ص 202-204.

<sup>2</sup> علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي للنشر ، مصر ، 1997 ، دط، ص 75.

<sup>3</sup> عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ، ص ص 206\_ 207.

ومن هنا تعتبر الأديان السماوية من المصادر التي أخذ منها الشعراء رموزهم التراثية ، حيث شاع رمز المسيح في الشعر الحديث إلى درجة راح فيها الشعراء يعلقون في كل أحوالهم همومهم الذاتية وقضاياهم الموضوعية في عنق هذه الشخصية الدينية التي حملت من معاني الفداء و التضحية في سبيل الآخر ، لأنها تتصل بفكرة الصلب الملمح الأساسي الذي أسقط عليه الشعراء المعاصرون معظم دلالاتهم الفنية<sup>1</sup>.

كما نجد النبي أيوب ، هذا الرمز تقمصه السياب من خلال تجربته الذاتية التي عان فيها معاناة قريبة من الرمز الأيوبي يقول في قصيدة ( سفر أيوب ):

لَكَ الْحَمْدُ مَهْمَا اسْتَطَالَ الْبَلَاءُ

وَمَهْمَا اسْتَبَدَّ الْأَمُّ

لَكَ الْحَمْدُ إِنَّ الرِّزَايَا عَطَاءُ

وَ إِنَّ الْمَصِيبَاتُ بَعْضُ الْكَرَمِ

أَمْ تُعْطِنِي أَنْتَ هَذَا الظَّلَامِ

شُهُورٌ طَوَالَ وَهَدِي الْجِرَاحُ

تَمْرُقُ حَبِّي مِثْلَ الْمَدَى

وَلَا يَهْدَأُ الدَّاءَ عِنْدَ الصَّبَاحِ

وَلَا يَمْسَحُ اللَّيْلُ أَوْجَاعَهُ بِالرَّدَى.<sup>2</sup>

فالسياب يوظف من الأسطورة الدينية محور العذاب والصبر على المرض كما أن صوته ( السياب ) هو نفسه صوت الرمز لأنه مؤمن بالقدر الذي يلقيه من ربه ، صابر على المحنة التي أرادها له القدر ، كما يرى السياب أنه مبتلى مثل النبي أيوب وهو يتذرع بالصبر والإيمان مثله .

أما صلاح عبد الصبور يتقمص شخصية " النبي محمد" صلى الله عليه وسلم في قصيدته(الخروج) التي اتخذت من هجرة الرسول موضوعا لها ، ولكن هذه المهجرة التي سجلها الشاعر كانت حدودها داخل النفس الإنسانية حيث يهجر الإنسان ذاته القديمة باحثا له عن ذات جديدة يمكن أن يحقق فيها وجوده المطلوب ... كما استفاد السياب من رمز " يهوذا" في قصيدة ( المسيح بعد الصلب) وكما فعل خليل حاوي في قصيدة (

<sup>1</sup> ناصر لوحيشي : الرمز في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث للنشر ، الأردن ، 2001 ، ط1، ص 73.

<sup>2</sup> رعد أحمد علي الزبيدي : القناع في الشعر العربي المعاصر ، ص 46.

العازر) و شاذل طاقة اتخذ شخصية " هايبيل " في قصيدة ( قايل في الدملماجة ) لرسم معالم الموت والدمار والجفاف كما وظف النبي " يونس " وقد اتخذ مكانة واضحة بين الرموز التي احتضنتها التجربة الشعرية يقول :

قَائِل ... يَا قَائِل ... طَارَ الْعُرَابُ

وَمَاتَ هَائِيل ... وَجَافَ التُّرَابُ

يُونُسَ كَانَ هَاهُنَا فِي الْمَسَاءِ

وَمَرَّقُوا عَيْنِي ... مَصُّوا الدِّمَاءَ.

وهي دلالات واضحة في غرض القصيدة للواقع السياسي المتهرئ الذي مرّ به العراق آنذاك ، ثم يعود تموز بمهنة هايبيل وتُحقّق القصيدة بعثها المنتظر يقول :

وَأَنْشَقَ عَنِ الْمَوْتِ الْكَفَنَ

وَتَدَفَّقَ مِنْ قَلْبِ الْبَيْرِ

مَاذَا سَنَ

أَمْتَاخَ مِنَ الْأَعْمَاقِ الْمُطْمُورَةِ

مِنْ قَلْبِ الْبَيْرِ الْمَهْجُورَةِ

رُؤْيَا الْفَجْرِ ....<sup>1</sup>

نستنتج أن الرمز الديني في الشعر العربي حاله حال الرمز الأسطوري والرمز التاريخي ، كلها مصادر ثرية وظفها الشاعر كأقنعة لتتماشى وتجربته الشعرية ، حيث تراوحت هذه الرموز الدينية بين قصص الأنبياء والسور القرآنية و الأحاديث النبوية ، وبعض الأماكن الدينية ، كما تجدر الإشارة إلى أن هذا التوظيف لم يكن مجرد استرجاع بل كان للشاعر كذلك أن منحه بعدا جماليا ودلاليا.

ثالثا: الرمز و الشعر:

1 / الرمز و الرمزية :

ظهرت الرمزية كحركة أدبية ثورية واكبت انخيار المذهب الواقعي الذي تميزت به التيارات الأدبية قبل الرمزية ، من أهم رواد المذهب الرمزي : شارل بودلير ، بول فرلين ، آرثر رامبو ، ستيفان مالارميه.

<sup>1</sup> المرجع السابق ، ص ص 56\_61.

" والرمزية مذهب مثالي يرى العالم الخارجي من خلال الذات ويردّه إليها. وأنها طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر و إثارتها بدلا من تقريرها ، ولم تُعرف الرمزية على هذا الوجه إلاّ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ."<sup>1</sup>

ولقد كان الرمز عماد هذه المدرسة الفنية الجديدة التي تختلف عن الرمزية التي كانت معروفة في العصور السابقة... فمن ناحية الأسلوب التعبيري عن التجارب النفسية نُحِتت الرمزية منهجا جديدا يختلف عن نهج الرومانسية و البرناسية ، حيث وجد الرمزيون أن معجم اللغة بما في ذلك المجازات والتشبيهات قاصرا عن استيعاب هذه التجربة الشعرية والتعبير عنها بشكل مناسب وصادق ، ولا بدّ من البحث عن أسلوب جديد ولغة ذات علاقات جديدة تتيح التعبير عن أرجاء العالم الداخلي ونقل حالاته إلى المتلقي ، فلجأوا إلى الرمز لأنه الأقدر للكشف عن الانطباعات المرهفة ، ثمّ إنّ، الرموز نوع من المعادل الموضوعي ، أي أنها تشتق من الواقع الخارجي ولكنها تختلف عن الطرائق التصويرية التقليدية ، فالشاعر ينجب معها عقد الماثلات والتشبيهات بين طرفي الصورة ويجعل الرمز وحده يؤدي الدلالة أو الشيء المرموز إليه عن طريق النشاط الذهني للمتلقي ، لأنّ الرمز وحده القادر على التعبير على المشاعر المبهمة والأحلام و النزوعات الخفية العميقة وترجمة السر الخفي في النفس البشرية وهذه هي المملكة الحقيقية للشعر، و لا تستطيع اللغة العادية التعبير عنها كما يستطيع الرمز الكشف عن أدق اللبوبات النفسية وفروعها الخفية<sup>2</sup>.

نستشف مما سبق أنّ الرمزية مذهب أدبي ظهر كَرِدَّة فعل على المذهب الواقعي ، تميز بتوظيفه للرمز بشكل كبير ، حيث وجد رواد هذا المذهب أنّ اللغة العادية عاجزة وقاصرة التعبير عن خلجات النفس وكذا التعبير عن الواقع الخارجي، وأنّ الرمز وحده قادر على احتواء التجربة الشعرية .

## 2/الرمز و الشعر :

يفترن الشعر بالرمز ، إذ يمضي معه محلقا بتعاييره الخاصة المتميزة مفصحا به عن أعماق مشاعر النفس ، فما علاقة الرمز بالشعر ؟

"إن حضور الرمز في التعبير الشعري محاولة للعودة إلى « ينبوع الأول للغة في شكلها الأسطوري المفعم بالمجاز » و يبدو اللجوء إليه هنا باعتباره نقطة التلاقي بين الخفي و المرئي والمطلق والمحدود وكونه أيضا « يعيد الشعر إلى طبيعته الأولى » إذ الشعر في أصله يومي ولا يقرر ويوحى ولا يثرثر... بهذا حدد الناقد العربي قدامة بن

<sup>1</sup> محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 119.

<sup>2</sup> عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 1999، دط،ص ص 83-84.

جعفر ( الإشارة ) في معرض حديثه عن ائتلاف اللفظ مع المعنى باشتراطه أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها " <sup>1</sup>.

فالرمز بإيماءاته وتلميحاته هو النقطة التي يلتقي فيها الشعر و اللغة .

" إن دراسة الرمز في الشعر العربي الحديث تدعونا إلى التعرف على حقيقة توظيفه في الشعر الحديث ، فلقد اتخذ الشاعر العربي منذ أقدم العصور مسالك للنهوض بالواقع والسمو به وبالانفعالات التي تتشابه من نفسه ومن الأشياء فاعتمد التشبيه والاستعارة والكناية والرمز ، فكان التشبيه محاولة أولى في هذا الصدد من حيث ارتفع به عن مستوى التقدير الحسي والواقعي " <sup>2</sup>.

وهكذا حاول الشاعر العربي القديم أن يتقصى ويمعن في الواقع و أن ينزل في أعماقه إلى أقصى مما بلغته التشابه والاستعارات والكنائيات فعرف الرمز وعرف الرمزية بنوعيهما العام والأدبي ، أما الرمز العام فهو شائع في أدبهم شعرا أو نثرا على اختلاف عصورها ، وعادة ما كان ذلك التعبير تعبيرا عن فكرة أو رأي ، إما بتشبيه أو استعارة أو كناية ، وإن كان الترميز عن الإنسان عموما وعند الشاعر على وجه الخصوص لم يتضح كثيرا ، فالجوء للإنسان ، إليه هو ملكة عقلية إنسانية يمارسها الشاعر والفنان لغاية أعمق من مجرد أن ينال من السامع القبول ، وفي التراث العربي القديم كذلك ارتبطت بعض الدلالات برموز معينة عكسها العربي في شعره ، فالقط الأسود و البوم والغراب نذير شؤم، و ارتبط رمز أسطورة الغول بالتخويف و التهويل ، وكذا الحال بالنسبة لرموز الشياطين والآلهة وغيرها من الرموز <sup>3</sup>.

وقد انعكست بعض هذه الإيحاءات الرمزية في إبداعات القدامى ولكن لم ترق تلك الاستعمالات لمستوى التوظيفات الفنية التي عرفها الشعر في العصور اللاحقة .

وإن أي نص يرتكز في بنائه على مجموعة من العلاقات الدلالية وتتجلى بين متوالياته، وتلاحم في بناء منطقي محكم سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية أو العميقة ، وبين ثنايا هذه البنى قد نعثر على بنى فردية أو تركيبية تسمو بالنص وتحيلنا إلى معاني متعددة أو يمارس بها صاحبها انزياحات تدفع النص ، إلى قراءات متعددة وتجعل إشكالية تلقي المعنى منوطة بالقارئ ، ليس القارئ المتوسط بل النص الواحد بما يشمله من إيحاءات ورموز ، قد يجعل النص الواحد نصوصا و المعنى الواحد معاني ، إذ لم تشفع الإحالات ولا الشروح ولا

<sup>1</sup> حميدة صالح البلداوي : فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي ، الدار العربية للموسوعات للنشر، لبنان، 2011، ط1، ص 117.

<sup>2</sup> أيليا الحاوي : في النقد و الأدب ، دار الكتاب اللبناني للنشر ، بيروت ، 1986، ط2، ص 59.

<sup>3</sup> مجيد قري ، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث ، ص 13.


نتائج اللغة لفك بعض طلاسم ورموز هذا النص ، ومن هنا نطرح فكرة الغموض التي صاحبت الشعر الحديث والتي كثيرا ما ارتبطت بالتكثيف من توظيف الرموز والأساطير وإرهاق عقل ووجدان المتلقي<sup>1</sup>.

اتجه الشعر العربي الحديث والمعاصر لمعانقة الرمز كملح في رغم ما أحيط به من غموض ، وتستروا وراءه لمعالجة قضايا راهنة واستعانوا في ذلك بأدوات تصويرية ولغوية حاولوا بها ملامسة المعنى والتأثير في المتلقي وكانت الرموز على اختلاف أنواعها جزئيات مهمة للصور الفنية والأساليب التعبيرية الجديدة .

نستنتج مما سبق عرضه في هذا الفصل أن الرمز هو مجموعة إشارات و إيماءات لها قيمة إيحائية ، تعبر عن شيء أو حدث يدل بدوره على معنى آخر ، يلجأ إليه الشاعر عندما تعجز اللغة عن التعبير وتفقد قوتها ودلالاتها المعهودة .

هذا الرمز تنوعت أشكاله بين الخاص والعام، الأول رموز ابتكرها الشاعر و طورها، والثاني رموز عامة تمثلت في الرمز الأسطوري، التاريخي، الديني... كما كان للرمز ارتباط وثيق بالشعر حيث أعطى للنص أبعادا جمالية ودلالية دفعت بالنص إلى قراءات متعددة و أضافت له سمة الغموض ، والشعراء المحدثون والمعاصرون تفتنوا إلى قيمة الرمز وتستروا وراءه لمعالجة قضايا والتعبير عن جملة من الأفكار قد لا تسمح الرقابة الاجتماعية و الأخلاقية البوح بها بطريقة مباشرة.

<sup>1</sup> المرجع السابق ، ص 14.



# الفصل الثاني:

## السندباد البحري

## الفصل الثاني: السندباد البحري

أولا : شخصية السندباد البحري

1 / التعريف بكتاب ألف ليلة وليلة

2 / قصة السندباد البحري

ثانيا : شخصية السندباد البحري من الناحية الرمزية

1 / السندباد البحري

2 / شخصية السندباد من الناحية الرمزية

ثالثا : رمز السندباد في الشعر الحديث والمعاصر

أولاً : شخصية السندباد البحري

1 / التعريف بكتاب ألف ليلة وليلة :

حكاية السندباد حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة هذا الكتاب الذي " لم يعرف له مؤلف محدد، فالدارسون استطاعوا أن يميزوا في الكتاب حكايات نشأت في الهند وأخرى في بلاد فارس وردوا حلقات منها إلى بغداد في العصر الإسلامي . كما تبينوا خصائص اتجاهات أسطورية وحكايات شعبية عن أصل مصري، ولذلك نقول ونحن مطمئنون أن ألف ليلة و ليلة من صناعة الشعوب ذات الحضارات القديمة"<sup>1</sup>، حيث يعدّ هذا الكتاب مخزون للحكايات الخرافية وقصص الأسفار والمخاطر و النوادر " فألف ليلة وليلة كتاب ذو حوادث عجيبة وقصص مطربة غريبة لياليها غرام في غرام وتفصيل حب وعشق وهيام، وحكايات ونوادر فكاهية ولطائف وطرائف أدبية بالصور المدهشة البديعة، من ابداع ما كان ومناظر أعجوبة من عجائب الزمان "<sup>2</sup> .

هذا الكتاب إذن لم يعرف له مؤلف ،ولكن اسم ألف ليلة وليلة كان متداولاً لتلاؤم حكاياته أسطورة شهرزاد ابنة وزير الملك شهریار .

" ألف ليلة وليلة مجموعة من القصص تختلف عصورها، وأصولها ومواطنها، لا شيء يحكم ربط أجزاءها على نحو معين ، ولا شيء يجد من مادتها، وكذلك لا نعرف اسم مؤلف واحد ولا اسم قاص واحد ممن ألفوا قصصها أو قصوها بأسلوبهم "<sup>3</sup>.

لكن هناك من أدلى بشيء له قيمة في باب البحث عن أصل ألف ليلة وليلة وهو المستشرق النمساوي فون هامر، فقد كان جالان أشار في ترجمته منذ أوائل القرن الثامن عشر، إلى أن أصل هذه القصص هندي، وقال كثيرون بعد ذلك أقوالاً مختلفة لا تستند إلى دليل ولا تدل على بحث أو درس وإنما هي مجرد فكرة أو ظن، ولكن فون هامر كان أول من أشار إلى أن نصا في كتاب مروج الذهب للمسعودي يشير إلى وجود كتاب بهذا الاسم .وأهم ما يمكن أن نخرج به من هذا النص هو أن كتابا مترجما عن الفارسية اسمه ألف ليلة وليلة كان معروفا

<sup>1</sup> مختار أبو غالي : سندباد صلاح عبد الصبور ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب للنشر ، الكويت ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الرابع والعشرون ، العدد الرابع ، أبريل /يونيو ، 1992 ، ص 185.

<sup>2</sup> ألف ليلة وليلة ، ج 1، مكتبة نور ، دار علي موة للنشر و التوزيع ،دت،دط، ص 2.

<sup>3</sup> سهير القلماوي : ألف ليلة وليلة ، تقدم جابر عصفور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب للنشر ، مصر ، 1997 ، دط، ص 28.

أيام المسعودي أي في منتصف القرن الرابع الهجري، وكان معروفًا أنه ترجم منذ أيام المأمون أو المنصور وأن هذا الكتاب فيه ذكر للملك والوزير و ابنته.

وفي آخر المقال يرجح فون هامر مستندا إلى هذا النص أن الكتاب ترجم أيام المنصور جد الرشيد الذي يلعب هذا الدور الهام في قصصه<sup>1</sup>.

"وفي سنة 1839 نشر فون هامر نصا آخر يؤيد به وجهة نظره الأولى يقول : وأهم ما في هذا النص هو أن كتابا فارسيا اسمه هزار أفسان هو أول ما عمل في باب كتابة الخرافات وأن وصف هذا الكتاب ينطبق من حيث المقدمة والطريقة العامة في القصص على ما بين أيدينا من كتاب ألف ليلة وليلة، وأن كتاب هزار أفسان حدثت به شهرزاد الملك في ألف ليلة و ليلة، وأن فيه دون المائتي سمر، وأن ابن النديم رآه فحكم عليه بأنه كتاب غث بارد، ثم يتبع ذلك أن الجهشيارى صاحب كتاب الوزراء هم بتأليف كتاب يجمع ألف سمر من أسفار العرب يتحدث بها في ليال فمات دون أن يكمل أربعمائة وثمانين ليلة"<sup>2</sup>.

المستشرق فون هامر يشير إلى أن أصل ألف ليلة وليلة هو فارسي، وأن كان كتاب ألف ليلة وليلة يجمع بين مجموعة من الكتب أهمها كتاب هزار أفسان وكتاب الوزراء للجهشيارى .

" ثم يجتهد المستشرق لين في تعيين عصر إخراج الصورة الأخيرة للكتاب فيحدده بأنه أواخر القرن الخامس عشر ميلادي وأوائل القرن السادس عشر، و يجتهد أيضا في تعيين وطن المؤلف بأنه مصر ويعلل هذا التعيين بأن الحالة الاجتماعية هي حال مصر"<sup>3</sup>.

يخلص لين إلى أن الإخراج النهائي للكتاب كان في أواخر القرن الخامس عشر ميلادي وأن مؤلفه مصري

في حين نجد المستشرق " برتن يستعرض كل ما قيل في الموضوع إلى عصره بكل اختصار وينتهي إلى نتائج يلخصها فيقول :

إن الأصل لهذا المؤلف مأخوذ عن هزار أفسان وأقدم القصص مثل السندباد والسبع وزراء و جلعاد، يمكن إرجاعها إلى عصر المنصور أي القرن الثامن الميلادي، ثم إن بعض القصص المشتركة في كل النسخ ترجع إلى

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص ص 28\_29.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص ص 29-30.

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص ص 30-31.

القرن العاشر وبعض قصص حديثة أضيفت فيما بعد يرجع عهدها إلى القرن السادس عشر، أما المؤلف فقد اتخذ شكله الحالي في القرن الثالث عشر، وأما المؤلف فهو غير معروف لأنه لم يكن هناك مؤلف واحد، وإنما كان هناك ناشرون و نساخ ولا يمكن أن نتحدث عنهم إلا إذا ظهرت نسخ أكثر مما بين أيدينا من الكتاب<sup>1</sup>.

يرى برتن أن أصل ألف ليلة وليلة فارسي مأخوذ عن كتاب هزار أفسان، في حين القصص القديمة أرجعها إلى عصر المنصور أي أنها عربية، أما المؤلف فهو غير معروف وهذا راجع إلى تعدد النسخ والناشرون .

كما نجد في مقدمة الأستاذ المستشرق ليطمان وهي واحدة من المقدمات الحديثة التي تعرضت لهذا الموضوع، التي يقرر فيها أولاً مستنداً إلى نص القرطبي أو الكرتبي أن صورة هذا الكتاب عرفت في مصر وشهرت حول منتصف القرن الثاني عشر الميلادي وأن هذه الصورة التي لا يمكن أن نحكم على محتوياتها بشيء ظلت في مصر وأخذت تنمو وتزداد على مرّ الزمن، ويقرر الأستاذ ليطمان ثانياً أنه مادامنا لا نملك نسخة من هذه المجموعة العربية القديمة ولا نسخة من الأصل الفارسي المشار إليه فإن الميدان سيظل مفتوحاً أمام كل الفروض<sup>2</sup>.

ومنه نستشف أن أصل ألف ليلة وليلة غير معروف فهناك من المستشرقين من يرجعه إلى الأصل الفارسي وهناك من يقول عربي في حين هنالك من قال بأنه هندي، و تبقى الصورة غير واضحة بل وتحتاج إلى دراسة معمقة لمحاولة الوصول إلى أصل ألف ليلة وليلة ومؤلفه . لكن ما يبدو واضحاً أن الكتاب عبارة عن مجموعة من الكتب ( هزار أفسان \_ قصة السندباد -السيح وزراء ...) وتعدد الكتب ينم عن تعدد المؤلفين ومنه يمكن القول بأن ألف ليلة وليلة مجموعة قصص فارسية وعربية وهندية الأصل.

أما بالنسبة لموضوعات ألف ليلة وليلة فلقد احتوى هذا الكتاب على نسيج قصصي عن عوالم السحر والشعوذة والمردة و الجن والعفاريت و الخوارق والأعاجيب، كما أنه يضم أخبار الملوك والوزراء والولاة<sup>3</sup> . ويضم أبياتاً شعرية جذابة وموحية، لغته سهلة غير معقدة، لا تكلف فيها ولا تعقيد طريقة الحكيم تجعل القارئ يتخيل الأحداث بكل سهولة وحكاية السندباد البحري قبس من هذه الحكايات التي تروى شهرزاد على مسامع الملك شهریار .

<sup>1</sup> المرجع السابق ، ص 33.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 33.

<sup>3</sup> ألف ليلة وليلة ، ج 1 ، ص 2.

2 / قصة السندباد البحري :

يعدّ كتاب ألف ليلة وليلة مجموعة من القصص الشعبية التي اختلف الباحثون حول تحديد أصلها، فمنهم من قال أنها هندية الأصل وآخر قال فارسية الأصل، وثالث قال عربية الأصل ويبقى المؤلف غير معروف، روت شهرزاد حكاية السندباد في تسعة وثلاثون ليلة تنطلق من الليلة العشرين بعد الخمس مئة وعشرين، " وتمثل الخمس مائة وعشرين الحكاية الاطارية ".<sup>1</sup> و السندباد البحري هو بطل هذه القصة يقوم بسبعة رحلات وتختلف كل رحلة عن الأخرى .

**الحكاية الأولى<sup>2</sup>:** الحكاية الأولى هي أولى السفرات، حيث كان والده تاجرا من كبار التجار له أموالا كثيرة، لكنه أنفقها ولم يتبق له سوى القليل منها فقرّر الارتحال من جزيرة إلى أخرى بهدف التجارة، فكانت الرحلة الأولى الى جزيرة مهجورة فنزل جميع من كان في المركب إلى الجزيرة فقاموا بإشعال النار و طهوا الطعام على ظهر هذه الجزيرة ،أمّا السندباد فقد كان منشغلا بالمناظر الخلابة ،وما هي إلا لحظات حتى تحركت الجزيرة ليظهر فيما بعد أنها ليست جزيرة وإنما هي عبارة عن سمكة ضخمة رست في وسط البحر وقد نبتت عليها الأشجار والنباتات الخضراء و قامت الرمال بتغطيتها، ولما أوقدوا النار أحست السمكة بالحرارة، فتحرّكت وأحدثت عاصفة ممّا أدى بركابها إلى الغرق في البحر ، إلاّ السندباد فقد نجى من هذه الكارثة بمعجزة كبيرة، بعدما رمى به المدّ إلى إحدى الجزر ونال منه التعب .

وبعد طلوع الشمس انتبه إلى الجزيرة فوجد فيها فواكه فأكل منها حتى شبع، بقي السندباد في الجزيرة لعدّة أيام يتأمل في خلق الله، وفي إحدى الأيام خرج يتمشى فوجد فرسا عظيم المنظر مربوطا في جانب الجزيرة فصرخ عليه صرخة عظيمة فإذا برجل خرج من تحت الأرض وهو أحد أتباع الملك، قام بأخذ السندباد إلى قاعة كبيرة داخل الأرض و قدم له الطعام، أكل السندباد حتى شبع ثم أخبره الرجل قصة ربط الفرس عند جانب الجزيرة فقال له بأن جماعة الملك تأتي في كل شهر عند القمر بالخيول الإناث الجياد من كل بكر وتقوم بربطها في هذه الجزيرة ،وتقوم بالاختفاء في القاعة تحت الأرض، حيث يأتي خيل من خيول البحر ليذهب بعدها إلى تلك الفرس التي تحمل كل مرّة وبعدها تلد مهرا يساوي قدرا كبير من المال، فتعجب السندباد لهذه القصة وذهب مع الخادم

<sup>1</sup> ألف ليلة وليلة ، ج3 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، دت، دط، ص 103.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص ص 105-106.

إلى الملك، فأوكله الملك مهمة الإشراف على استقبال السفن التي تأتي إلى الميناء إلى أن وجد سفينته التي أرجعته إلى الوطن.<sup>1</sup>

**الحكاية الثانية<sup>2</sup>:** وهي السفرة الثانية، فبعد مرور أشهر اشتاقت روح السندباد إلى السفر والمغامرة والتفرج على البلدان فارتحل كالعادة في مركب مع جماعة، إلى أن وصلوا إلى جزيرة مهجورة، فتوقفوا ليرتاحوا فيها، لكن السندباد راح يتمشى ويستكشف الجزيرة ويتأمل المناظر، فطاب له النسيم فأخذه النوم وارتاح في ذلك المكان إلى أن غادرت الجماعة و نسوه في الجزيرة، وبعدها فطن لم يجد في ذلك المكان لا انسيا ولا جنيا، فقد سار المركب ولم يتذكره أحد من التجار، واصل استكشافه للجزيرة حتى لاح له شيء أبيض، يقول: فصرت أمشي إليه حتى وصلت فإذا به قبة كبيرة حاولت أن أجد لها بابا، ولم تكن لي قوة لأتسلقها، وقبل زوال النهار رأيت طائرا عملاقا جناحاه يحجبان الشمس، فتذكر حكاية أخبره بها أهل السياحة و المسافرين قديما تقول بأنه يوجد على متن هذه الجزيرة طائر يقال له الرخ، فاذا به نزل و حضن بيضته بجناحيه و قد مدّ رجليه من خلفه على الأرض ونام عليها. وعند ذلك قام السندباد بفك عمامته بعد أن فتلها فصارت مثل الحبل وربط بنفسه في رجل ذلك الطائر علّه يوصله إلى مكان أفضل وعندما طار الطائر أمسك السندباد بقدمه إلى أن سقط في مكان عال يشرف على واد كبير يحتوى على الكثير من الماس ولكنه مملوء بالأفاعي الزاحفة، قام السندباد بالاختفاء في أحد تلك الكهوف حيث كانت أفعى مرعبة بداخله تحرس بيضها ولكن حظّه أن الأفعى كانت نائمة وبقي ساهرا حتى طلع الفجر.

وفي الصباح زحف إلى الخارج ولاحظ سقوط قطعة لحم، ليدرك فيما بعد أنّها حيلة من التجار، يلقوا بقطعة لحم ليلتصق بها الماس وتأتي النسور بعدها لتتهجم على تلك القطعة، ملء السندباد جيوبه بالماس وربط نفسه بجبل مع قطعة اللحم، فجاء أحد النسور وانقض عليه وحمله إلى قمة الجبل وأراد أن ينهش منها وإذا بصيحة عظيمة من خلف النسور و شيء يجذب بالخشب على ذلك الجبل فحفل النسور وطار إلى الجو، ولما قدم التاجر إلى قطعة اللحم ورأى السندباد، وقف مرتعبا ثم قصّ عليه السندباد القصة وأعطاه البعض من الماس و ساعده هو و بقية التجار على العودة إلى وطنه.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص ص 107-112.

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص ص 112\_114.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ص ص 114-117.

**الحكاية الثالثة<sup>1</sup>** : من حكايات السندباد البحري وهي السفرة الثالثة، بعد عودة السندباد إلى أهله وبعد مرور وقت اشتاقت نفسه إلى السفر والفرجة وتشوقت إلى الكسب والفوائد فقرّر أن يسافر مجدداً في البحر قصد البيع والشراء، انطلق في رحلته وقد مرّ بمجموعة من الجزر والمدن إلى أن هبت ريح عاصفة ألقت بهم في إحدى الجزر المليئة بالحيوانات، حيث أمسكت القرود بسفینتهم ومزقتها وقبضوا على جميع الركاب فهربوا إلى الجزيرة .

أخذ السندباد و أصدقائه يتجولون في الجزيرة فوجدوا قلعة، فذهبوا للاستراحة فيها وناموا من بزوغ الشمس إلى غاية غروبها وبعدها استيقظوا على دمدمة مرعبة، اهتزت الأرض تحتهم وإذا بمخلوق رهيب في هيئة رجل يشبه الأسد ينزل عليهم، حاولوا الهرب منه ولكن جميع محاولاتهم باءت بالفشل . قام بوضعهم في قفص وكان يمسك في كل مرّة بواحد إلى أن وقع الاختيار على الرئيس وقد كان رجل سمين، قام بتقطيع لحمه وأكله ثم رمى بعظامه إلى أصدقائه، وكان في كل ليلة يأكل واحد منهم، إلى أن جاءت فكرة للسندباد بأن يصنع قارباً و يقتلوا هذا المخلوق وذلك بإشعال النار وأخذ قضيب حديدي وتسخينه حتى يحمرّ، وعند عودة المخلوق وبعد أن أكل واحد منهم ونام قام السندباد وبمساعدة من التجار الذين معه بفتيئة عيني المخلوق وهربوا بعدها إلى القارب فأبحروا وعادوا إلى وطنهم وقطع السندباد عهداً على نفسه ألاّ يرحل ثانية<sup>2</sup> .

**الرحلة الرابعة<sup>3</sup>** : قال السندباد : اعلموا يا إخواني أنّي لما عدت إلى مدينة بغداد واجتمعت مع أصحابي وأحبائي صرت في أعظم ما يكون من الهناء والسرور والراحة ونسيت ما كنت فيه .

وذات يوم سمع التجار يخططون لرحلة بحرية فوسوست له نفسه الخبيثة بالسفر، فقرّر أن يبحر في رحلة رابعة فحزموا أمتعتهم وانطلقوا في البحر ثم هبت عاصفة وقذفت بهم الأمواج إلى جزيرة صغيرة . التقوا فيها برجال أخذوهم إلى ملكهم وأطعموهم طعاماً غريباً، لكن السندباد لم يأكل وبعد فترة لاحظ أنّ رفاقه يتصرفون بغرابة، ليدرك فيما بعد أنّ هؤلاء القوم يأكلون لحم البشر .

أمّا السندباد فقد صار من شدة الخوف والجوع ضعيف سقيم الجسم، وصار لحمه يابساً على عظمه فتركوه ونسوا أمره وهكذا تمكن من الفرار من هذا القوم لكن أصحابه قد أكلهم الملك جميعاً، وفجأة رأى سفينة فلوح لها وركب على متنها، وقد كان أصحاب هذه السفينة عبارة عن تجار يجمعون حبّ الفلفل عادوا به إلى بلدهم

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 117 - 118 .

<sup>2</sup> المصدر السابق ، ص 119 - 125 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 125 - 126 .

وأدخلوه على ملكهم الذي أكرمه ومع مرور الأيام زادت قرابة السندباد وذلك الملك وقام بتزويجه ابنته، وكان من عادات هذه البلاد إذا ماتت المرأة فإنهم يدفنون زوجها معها والعكس أيضا، وفي إحدى الأيام مرضت زوجة السندباد وماتت، وبعد إقامة العزاء أخذوا السندباد ليدفنوه معها فرموه في بئر عميق على شكل كهف تحت الأرض وبقي فيه أياما و أسابيع مع الموتى حتى أوصله حيوان صغير إلى المخرج، وبعد خروجه من ذلك الكهف أخذ يتربص مرور إحدى السفن ليركب معها، وبعد مرور مدّة من الزمن لاحت له سفينة فأرسل له ربّانها زورقا حمله إليهم وأنقذوه وعاد إلى وطنه<sup>1</sup>.

**الرحلة الخامسة<sup>2</sup> :** من حكايات السندباد البحري وهي السفرة الخامسة وعلى الرغم من قوله بأنّه لن يغادر وطنه مجددا إلا أنّه خرج بعد شرائه لمركب جميل وبضاعة تناسب البحر، وبعد الإبحار ببضعة أيام رأى السندباد وطاقمه قبة بيضاء اللون على إحدى الجزر فسارعوا نحوها وكسروها بالحجارة حيث نزل منها ماء كثير وعندما فتحوها وجدوا بداخلها طائر الرخ فسحبوه منها وأطلعوه من تلك البيضة وذبحوه وأخذوا منه لحما كثيرا وذلك دون علم السندباد. فبينما هم على هذه الحالة أظلمت السماء في وضوح النهار فقد حلّق طائر ضخم فوقهم وعندها أدركوا أنّها الأم فسارعوا إلى السفينة، لكن الأم والأب ألقوا حجارة عملاقة على السفينة فتناثرت أجزائها قطعة قطعة وهلكوا جميعا في البحر ما عدا السندباد فقد ظلّ متشبّثا بقطعة خشبية حتّى رمت به الأمواج إلى شاطئ البحر .

بعدها أخذ يستكشف الجزيرة ويتعجب لخلق الله وبديع تصويره، انصبت أعينه على شيخ عجوز جالس بجانب جدول مائي، سلم عليه السندباد ثم طلب منه الشيخ أن يحمله على ظهره فقال السندباد لا بأس في ذلك سأنقله إلى الجانب الآخر من الجدول لكن الشيخ التصق به وأبى أن ينزل، وقد عذبه لفترة من الزمن إلى أن جاءت فكرة للسندباد فقام بصنع شراب العنب وتركه يتحمر بعدها شرب منه السندباد القليل فحدث له بعض السكر، فلما رآه الشيخ أراد هو الآخر أن يحصل معه نفس الشيء، فشرب الكثير منه وغرق في النوم. وارتخت أرجله فتمكن السندباد من إنزاله من على ظهره وضربه بحجر على رأسه حتى اختلط لحمه بدمه وتخلص من شره ، وخرج إلى شاطئ الجزيرة فلمح سفينة فلتقطته وعاد إلى وطنه<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 127\_134.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 134.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 135\_137.

**الرحلة السادسة :** بعد فترة أراد السندباد السفر مرة أخرى فخرج في سفرة سادسة، فرحل مع مجموعة من التجار وكالعادة تتحطم السفينة على إحدى الجزر منهم من غرق ومنهم من تمسك بالجبل وصعد تجاهه، بقي السندباد وأصدقائه تائهين على متن تلك الجزيرة إلى غاية وصولهم إلى جزيرة كبيرة مليئة بالمجوهرات، قام أصدقاء السندباد بجمع القليل من الزاد المتواجد على متن هذه الجزيرة ولم يكن هناك أي طعام ليكفيهم مدة من الزمن، كان الناجون يتماوتون جوعاً، وذلك بعد أن نفذ طعامهم، وكان كلما مات أحدهم قاموا بدفنه، إلى أن بقي السندباد وحده على متن هذه الجزيرة فحفر قبره بيده ونام فيه، وبعد برهة من الزمن قام وقرر ألا يستسلم بسهولة وصنع صندوق صغير وضع فيه المجوهرات والمعادن التي كانت معه و انطلق في النهر، لكن الجوع الشديد أفقده الوعي و عندما أفاق وجد قوما يقفون حوله فأعطوه الطعام والشراب و اصطحبوه إلى ملكهم حيث أعطاه السندباد بعض المجوهرات التي جمعها خلال رحلته، قام هذا الأخير بمساعدة السندباد للعودة إلى وطنه<sup>1</sup>.

**الرحلة السابعة<sup>2</sup> :** بعد رحلته السابقة قطع عهداً ألا يترك وطنه لكن رغبته في الترحال كانت مُلِحَّة للغاية فخرج في رحلة بحرية أخرى وهي السفرة السابعة ففي بداية رحلته كانت الأجواء ممتعة مدة من الزمن، وفجأة بدأت الأمطار بالهطول وهبت عاصفة قوية رمت بالمركب إلى أرض تدعى أرض الملوك، تعرف بأنها أرض الأفاعي الضخمة التي تخرج من المياه، وعندما حاول السندباد الهروب وقع مجدداً في جزيرة أخرى فهبط نحو شلالات حيث غرق فيهم لكن الصيادون أنقذوه وكان معهم رجل عجوز اصطحبه إلى بيته فلاحظ عندها أن الناس الذين كانوا مع هذا العجوز يتحولون كل شهر إلى طيور مما دفع بالسندباد إلى الهروب فوجد شابان وهما رسولا خير، قام السندباد بسرد قصته عليهما فأخبراه أنه كان في خطر عظيم لأن ذلك العجوز هو رسول شر قام كل منهما بمساعدة السندباد للعودة إلى أرض الوطن بعد غياب دام سبعة وعشرون سنة تاب السندباد بعد هذه الرحلة أو المشقة التي لقاها خلال رحلته وقطع عهداً على نفسه أن لن يخرج مرة أخرى.

ثانياً: شخصية السندباد البحري من الناحية الرمزية .

## 1 - السندباد البحري :

السندباد كما تصوّره ألف ليلة و ليلة هو ذلك "البطل الأسطوري المغامر الذي لا يهدأ له بال، لا يكاد ينتهي من رحلة حتى يشرع في أخرى، لذا فهو يمتاز عن غيره من الأبطال برحلاته الطويلة عبر البحار والجزر،

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص ص 140\_ 145.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص ص 145\_ 151.

وارتياده آفاقا غريبة وعوالم مجهولة، وعلى الرغم من تلك الأخطار و المخاوف المهلكة التي كانت تسد طريقه وتدفع به، إلى الموت بالغرق أو الاختطاف والأسر في الجزر النائية، فإنه كان يعود دائما من رحلاته ظافرا منتصرا محملا بالأموال والكنوز العجيبة " <sup>1</sup> ، في الليلة الثامنة و الخمسين بعد الخمسمائة من ليالي ألف ليلة وليلة يبدأ السندباد البحري في سرد أولى سفراته على السندباد الحمال وجلسائه، مبتدئا من حيث النهاية، " إني ما وصلت إلى هذه السعادة وهذا المكان إلا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة وأهوال كثيرة، وكم قاسيت في الزمن الأول من التعب والنصب وقد سافرت سبع سفرات وكل سفرة لها حكاية تحير الفكر، وكل ذلك بالقضاء والقدر ليس من المكتوب مفر ولا مهرب " <sup>2</sup> ثم يبدأ من جديد في قص حكاياته " اعلموا يا سادة يا كرام أنه كان لي أب تاجر وكان من أكابر الناس والتجار وكان عنده مال كثير ونوال جزيل، وقد مات وأنا ولد صغير " <sup>3</sup> لينتهي منها في الليلة الواحدة بعد الستمائة قائلا : " ... ثم دخلت حارتي وجئت داري وقابلت أهلي وأصحابي وأحبائي وخزنت جميع ما كان معي من البضائع و خواصلي، وقد حسب أهلي منه غيابي عنهم في السفرة السابعة فوجدوها سبعا وعشرين سنة، حتى قطعوا الرجاء مني، فلما جئتهم وأخبرتهم بجميع ما كان من أمري وما جرى لي صاروا كلهم يتعجبون من ذكر الأمر عجبا كبيرا و هنؤوني بالسلامة، ثم إني تبت إلى الله تعالى عن السفر في البر والبحر بعد هذه السفرة السابعة التي هي غاية السفرات وقاطعة الشهوات، وشكرت الله سبحانه وتعالى وحمدته وأثنت عليه حيث أعادني إلى أهلي وبلادي وأوطاني " <sup>4</sup>

إذن فالسندباد البحري هو ذلك المغامر الجوّاب المرتاد، الذي استمرت مغامراته على امتداد سبع رحلات مليئة بالأخطار والغرائب والعجائب التي كان يصادفها، وكان يعود من كل رحلة من هذه الرحلات منتصرا على كل ما صادفه من مخاطر محملا بالهدايا و الكنوز وبالخيرات والحكايات المثيرة، والدافع وراء هذه الرحلات هو التجارة والمغامرة والفضول والطمع.

<sup>1</sup> حميد ولي زاده ، علي خالقي : ظاهرة تجميد الرمز في الشعر العراقي المعاصر ، السندباد \_ نموذجاً \_ جامعة الشهيد مدني الأذر بيجانية ، تبريز ،

إيميل drhvalizadeh@yahoo.com ، ص 6.

<sup>2</sup> ألف ليلة وليلة ، ج 3، ص 105.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 105.

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص 151.

## 2 - شخصية السندباد من الناحية الرمزية :

كان الدافع وراء رحلات السندباد التجارة والمغامرة والفضول، يؤكد ذلك قوله: " فاشتقت نفسي إلى الفرحة في البلاد وإلى ركوب البحر وعشرة التجارة وسماع الأخبار " <sup>1</sup> بالإضافة إلى الطمع الذي تؤكد الحكاية نفسها في قوله: " وهذا الذي أقاسيه من طمعي " <sup>2</sup> فالسندباد من حيث هذه الدوافع وغيرها رمز لقلق الإنسان وطموحه اللامتناهي إلى الحرية والانسلاخ من القيود والرغبة في الكشف عن المجهول والغامض بالمغامرة وركوب الخطر وتحطّي الصعاب، وتجاوز المكرور السائد، هذه الأشياء كلها استهوت الشاعر العربي المعاصر، فكان توظيفه لهذا الرمز المتعدد الدلالات والقيم، مسلكا إلى تجاوز الواقع العربي المهزوم، واستشرافا إلى عوالم أكثر رحابة تمكنه من تحقيق ذاته الفردية والاجتماعية <sup>3</sup>.

و لأن دلالة السندباد من الناحية الرمزية ذات بعدين، بعد فردي وبعد جماعي والبعد الجماعي تتفرع قيمته في حقل التجربة الإنسانية التي تتمثل في رحابة حضورها عبر الزمان والمكان، ولأن قصة الإنسانية إجمالا هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول ، أما البعد الفردي يتجلى من خلال فردية الشاعر الشخصية، هذا الأخير يحرص أن تتلخص تجربته الإنسانية في هذا الرمز، و لهذا السبب نجد هذه الأسطورة تفجر لدى المتلقي حقولا دلالية متعددة و تجليات لانتهائية، وهذا ما جعل الشاعر العربي المعاصر يتماهي بها إبداعيا، متخذا منها رمزا لتحسيد رؤيته والتعبير عن جوانب تجربته التي تعدّ مغامرة مستمرة في سبيل الكشف وارتياح المجهول بحثا عن كنوز الشعر طورا و الانبعاث عن التخلف والتقليد طورا آخر <sup>4</sup>. نستشف مما سبق أن السندباد رمز للتطلع و القلق و الرفض الدائم للواقع ولرتابة الحياة الاجتماعية، كذلك هو رمز لا نعتاق الإنسان من الواقع وطموحه إلى الحرية والرغبة في الكشف عن المجهول بالمغامرة، كما أنه ذو بعدين بعد فردي وبعد شخصاني وبعد جماعي يحتضن التجربة الإنسانية جمعا .

### ثالثا: رمز السندباد في الشعر الحديث والمعاصر

استهوت الدلالات السابقة الذكر الشاعر العربي المعاصر ودفعته إلى توظيف السندباد، هذا الرمز الثري باعتباره مسلكا إلى تجاوز الواقع العربي المهزوم، إذ " تعتبر شخصية السندباد البحري أكثر

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 145.

<sup>2</sup> المصدر نفسه ، ص 147.

<sup>3</sup> حميد ولي زاده ، علي خالقي :ظاهرة تجميد الرمز في الشعر العراقي المعاصر ، ص 6.

<sup>4</sup> بلحاج كاملي : أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية ، اتحاد الكتاب العرب للنشر ، مصر ، 2004 ، ط1، ص 18.

شخصيات ألف ليلة وليلة وربما شخصيات تراثنا على الإطلاق استحوذا على اهتمام شعرائنا وشيوخها في شعرنا المعاصر، حتى لا نكاد نفتح ديوانا من دواوين الشعر الحديث إلا و يطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصيدة وما من شاعر معاصر، إلا وقد اعتبر نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية.<sup>1</sup>

فالشعراء المحدثون والمعاصرون اهتموا بشخصية السندباد وأفادوا منه فنيا .

" وقد وجد الشاعر المعاصر في تعدد هذه المغامرات وتنوعها إمكانيات فنية رائعة للتعبير عن جوانب تجربته التي هي بدورها مغامرة مستمرة في الكشف وارتداد المجهول بحثا عن كنوز الشعر، ومن ثم اسقط على هذه المغامرات ملامح تجربته المعاصرة بشق أبعادها"<sup>2</sup>.

الشاعر المعاصر تيقن إلى ثراء هذا الرمز، فاتخذ منه قناعا للتعبير عن تجربته الشعرية فمثلنا خاض السندباد مغامراته، الشاعر أيضا خاض وجاب مغامرات في سبيل الكشف عن كنوز شعره .

" ولعل حضور السندباد الأسطوري في الشعر العربي المعاصر له ما يبرره، بحكم ما أصبح يعنيه للشعراء وجعله معادلا موضوعيا، ثم إلباسه ثوب العصر وصبغه بوسائط فنية يدمجها الشعراء مع ذواتهم وفي تجاربهم الجديدة، فيصبح سندباد العصر هو الأقدر على مواجهة هذا الواقع بتناقضاته خاصة إذا عرف الشاعر كيفية التعامل مع دلالات هذا الرمز، ووازن بين ما ثبت عن هذا الرمز ورسخ في الذاكرة الجماعية ثم الانطلاق وبصمته الخاصة وتطويع هذا الرحالة ليوائم رحلاته."<sup>3</sup>

فالسندباد معروف بالاغتراب الدائم و التحوال المستمر وحب المغامرة والبحث عن الجديد ورفض الواقع الراكد، وهو الأمر الذي أغراهم حيث وجدوا في هذه الشخصية ما يشبه نزوعهم إلى كل ما هو جديد وتطلعهم الدائم إلى التمرد والتغيير .

وقد أخذت مغامرة السندباد دلالات عديدة يمكن ردها على نحو ما إلى ثلاث دلالات عامة، وهي الدلالة الفنية، ثم الدلالة السياسية أو الاجتماعية و أخيرا الدلالة الفكرية و الحضارية .فالدلالة الفنية تكمن في استخدام

<sup>1</sup> علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 157.

<sup>2</sup> المرجع السابق ، ص 159.

<sup>3</sup> مجيد قري : مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث ، ص 125.

الشاعر لمغامرة السندباد و التعبير بها عن مغامرته، وهنا تكمن الفنية الخاصة في سبيل البحث عن الكلمة الشاعرة<sup>1</sup>.

أي أنّ الشاعر يجد نفسه سندباد يرحل عبرّ مجاهل الكلمات و أدغال الأحاسيس ويعاني أهوال التجربة، كما أنّه يستغل هذه الشخصية للتعبير عن معاناته وتجربته الشعرية .

أمّا الدلالة السياسية لمغامرة السندباد " فتصادفنا في قصائد كثيرة توظف السندباد رمزا للثائر المعاصر الذي يقتحم الأخطار والأهوال في سبيل تحقيق واقع سياسي أو اجتماعي أفضل لأمته ، ومن الشعراء الذين ولعوا بتوظيف شخصية السندباد بهذه الدلالة الشاعر نجيب سرور في أكثر من قصيدة، أشهرها السندباد البري. و الشاعر سليمان العيسى في قصيدته "السندباد" يروى حكايته الثامنة، يروى في هذه الحكاية رحلته عبر واقعا السياسي والاجتماعي وكيف أنه عاد من هذه الرحلة"<sup>2</sup>.

من هنا نستشف أن الشعراء وظفوا السندباد كرمز وكقناع وحملوه دلالات عديدة منها السياسة، الاجتماعية، الفنية، الحضارية وحتى الوجودية وهو ما يسعى بحثنا للوصول إليه.

" أمّا الدلالة الحضارية والفكرية لمغامرة السندباد فنلمسها بوضوح لدى الشاعر اللبناني خليل حاوي، في قصيدتيه الطويلتين " وجوه السندباد" و " السندباد في رحلته الثامنة "، و على نحو ما في قصيدته " البحار والدرويش" التي نلمس فيها البذور الأولى لشخصية السندباد لدى الدكتور حاوي، أبرع من وظف شخصية السندباد بين شعرائنا المعاصرين"<sup>3</sup>.

مّا سبق عرضه في هذا الفصل نستنتج أنّ الشاعر العربي عاد إلى تراثه، حيث شاعت لديه ظاهرة استخدام الرموز والشخصيات التراثية للتعبير عن تجاربهم الشعرية ومعاناتهم، من بين هذه الشخصيات أسطورة السندباد، حيث وجدوا في هذه الشخصية عناصر حية قادرة على الديمومة وتفاعلوا معها تفاعلا عميقا لما فيها من إيجابيات وطاقت تعبيرية لا محدودة تنطق بتجربتهم، فسندباد ألف ليلة وليلة هو تاجر يجوب بالسفينة البلدان للتجارة، قام بسبع رحلات مليئة بالمغامرات العجيبة، تعرض في رحلاته للكثير من العجائب والمخاطر الشاقة التي لم يخرج منها إلّا بعد عناء كبير وكان عقب كل رحلة يعود محملا بكنوز عظيمة، كما كان الدافع وراء هذه الرحلات هو التجارة

<sup>1</sup> علي عشيري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر ، ص ص 158-159.

<sup>2</sup> المرجع السابق ، ص 159.

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص 163.

والمغامرة والطمع، والسندباد من حيث هذه الدوافع رمز للقلق والرفض الدائم للواقع والطموح الى الحرية، كل هذه الدلالات استهوت الشاعر العربي ودفعته إلى توظيف هذا الرمز وسنقوم في هذه الدراسة بتحليل نماذج شعرية لمعرفة تحولات رمز السندباد في القصيدة العربية .

# الفصل الثالث:

رمزية السندباد في القصيدة العربية

## الفصل الثالث: رمزية السندباد في القصيدة العربية

أولاً: توظيف السندباد عند صلاح عبد الصبور.

ثانياً: توظيف السندباد عند بدر شاكر السياب.

ثالثاً: توظيف السندباد عند عبد الوهاب البياتي.

رابعاً: توظيف السندباد عند خليل حاوي.

خامساً: صورة السندباد بين صلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب و عبد الوهاب

البياتي و خليل حاوي-دراسة مقارنة-.

### تمهيد:

تميزت القصيدة الحديثة بالتحول من الانفعال العاطفي، إلى التعبير بالمعادل الشعوري والتصويري والاعتماد على التركيز والتكثيف الدلالي في تقديم المضمون الشعري بطريقة إيجابية، توحى بالمشاعر والأحاسيس والأفكار. ولتحقيق هذه الميزة في القصيدة لجأ الشاعر المعاصر إلى مجموعة من الأدوات والتقنيات الفنية الشعرية، كالرمز والصورة الشعرية، كما استفاد من الفنون الأدبية الأخرى، وحاول الشعراء الخروج من البنية الغنائية المفرطة للقصيدة الرومانسية إلى البناء الدرامي، فاستلهموا شخصيات وأحداث من التراث الإنساني محاولين إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجاربه على ملامح هؤلاء الشخصيات والتعبير من خلال أيقونة ورموز تجسد رؤاهم.

وقد وجد الشاعر المعاصر في مغامرات السندباد ورحلاته إمكانات فنية رائعة للتعبير عن جوانب تجربته، وتعددت ملامح السندباد ووجوهه بتعدد أبعاد تجربته، و"رمز السندباد مثل قلق الإنسان المعاصر أمام مصيره ومصير أمته، ومثل أيضا الرمز والبطل المنتظر عودته لإنقاذ واقع الحال المؤلم، إذ شكّل السندباد قناعا عربيا واسعا احتوى عنصرا جوهريا تماثل مع النفس العربية المتطلعة إلى المستقبل والمتوارثة في أعماقها ثورة التخطي والافتحام"<sup>1</sup>، هذه الشخصية استهوت شعرائنا المعاصرين، وشاع استخدامها عند معظمهم بل هناك من اعتبر نفسه سندباد في فترة من الفترات، فما نكاد نفتح ديوانا من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر، إلا أنّ هذا التوظيف يختلف من شاعر إلى آخر.

وفي هذا الفصل سنحاول التعمق للكشف عن دلالات السندباد عند عينة من الشعراء أمثال صلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السياب، وخليل الحاوي، وعبد الوهاب البياتي وغيرهم.

لجأ الشاعر المعاصر في توظيفه للشخصية التراثية، إلى مجموعة من الأشكال والصيغ الفنية، حيث أحدث فيها مجموعة تصرفات بهدف تطويعها للتعبير عن التجارب المعاصرة، ومن ثمّ فإنّ هذا التوظيف تعدد بتعدد أبعاد جوانب القضايا المعاصرة<sup>2</sup>.

فالشاعر حين يوظف شخصية تراثية فإنه لا يوظف من ملامحها، إلا ما يلائم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية.

<sup>1</sup>-رعد أحمد علي الزبيدي: القناع في الشعر المعاصر، ص 29.

<sup>2</sup>-علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 189.

"عملية توظيف الشخصية التراثية تمرّ بمراحل ثلاث وهي: أولاً: اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية. ثانياً: تأويل هذه الملامح تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة. ثالثاً: إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح أو التعبير عن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويلها"<sup>1</sup>.

و الشاعر قد يستعير من الشخصية التراثية صفة من صفاتها أو بعض من أحداث حياتها أو أقوالها، كما يمكن أن يستعير مدلولها العام.

فالسؤال الذي تطرحه الدراسة: كيف تمثّل وتجسّد حضور شخصية السندباد البحري في مختلف الدواوين الشعرية -محل الدراسة- هذا ما ستطرحه الدراسة.

أولاً: توظيف السندباد عند صلاح عبد الصبور

يعتبر صلاح عبد الصبور، مكتشف رمز السندباد في شعرنا المعاصر حيث كان السندباد أحد محاوره الأساسية على مدار تجربته الشعرية، حضر في ديوان الناس في بلادي، أقول لكم، أحلام الفارس القديم، تأملات في زمن الجريح، شجر الليل، الإبحار في الذاكرة.

ومن بعده تلقفه الشعراء، إلا أنّ هناك من كان على دراية بتوظيف هذا الرمز واكتشف فيه دلالات جديدة وافقت تجاربه، غير أنّ بعضهم أخفق لأنّه لم يستعمل الرمز، إلاّ لأنّه موضحة جديدة على الشعر المعاصر.

رافق السندباد صلاح عبد الصبور منذ ديوانه الأول "الناس في بلادي" الصادر عام 1957، بل في أولى قصائده هذا الديوان قصيدة "رحلة في الليل" التي تتكون من ستة مقاطع وهي على الترتيب: بحر الحداد، أغنية صغيرة، نزهة في الجبل، السندباد، الميلاد الثاني، إلى الأبد<sup>2</sup>.

وستركز الدراسة على تحليل المقطع الرابع المعنون ب: السندباد، يقول صلاح عبد الصبور في هذا المقطع:

"في آخر المساء يمتلي الوسائد بالورق

كوجه فأرٍ ميتٍ طلاسُم الخطوطُ

<sup>1</sup>-المرجع السابق ص 190.

<sup>2</sup>-مختار أبو غالي: سندباد صلاح عبد الصبور، ص 182.

ويلتوي الدخانُ أخطبوط

في آخرِ المساءِ عادَ السندباد

لئُرْسِي السّفِينِ

وفي الصباحِ يَعْقِدُ النَّدْمَانُ مجلسَ النَّدَمِ

ليسمعوا حكايةَ الضياعِ في بحرِ العدم.<sup>1</sup>

فالسندباد مع الشاعر منذ عنوان القصيدة "الرحلة"، وهي أبرز خصائص السندباد، والليل هو الإطار الزمني لوقائع الرحلة، ومقطوعة السندباد هي المقطع الرابع من القصيدة وتتكون من ثلاث حركات: الأولى منها ترصد لحظة الإبداع وما يعاينه الفنان في الخلق الشعري، فهو يعد عدته، باختيار زمانه المناسب -آخر المساء- ويهيئ الوسائد والأوراق والأقلام وزاده من السجائر، ثم يبدأ رحلته المضنية في تتبع الكلمات وملاحقتها ومداورتها باذلا جهده الجهد في اصطياها، يمحو هذه ويثبت أخرى وهو يتصبب عرقا عبر سحب الدخان المتصاعد من تبغه والتي تكاد تخنقه ولا يزال في جهاده حتى تستأنس له الكلمات الشموس ويفلح في ترويضها حالا بعد حال، ويجظى في النهاية على كنزه الشعري<sup>2</sup>.

فالشاعر نحو إبحاره في هذه الرحلة والاكتشاف الإبداعي للقصيدة يلقي ويواجه ما يواجهه السندباد البحري من مخاطر وأهوال في رحلته وفي الأخير يعود محملا بالمجوهرات والألماس وغيرها من الكنوز وفي لسانه حكايات تذهل العقول وتسحر مسامع أصحابه الذين كانوا ينتظرون عودته من كل رحلة، في حين الشاعر يكابد ويصارع الأفكار في دوامة المعاني والكلمات، ويحاول رسمها بالأقلام على الأوراق وفي النهاية يخرج محملا بكنوز الشعر ومعارفه.

"وقد كانت الدلالة الفنية هي أول ما أسقط على مغامرة السندباد من دلالات، فصلاح عبد الصبور حاض مغامرة في سبيل البحث عن الكلمة الشاعرة، إذ اعتبر الشاعر نفسه سندباد يرحل عبر مجاهل الكلمات وأدغال الأحاسيس ويعاني أهوال التجربة ليعود إلى الندمان-البغداديون، بكنزه الثمين"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> صلاح عبد الصبور: ديوان الناس في بلادي، دار العودة للنشر، بيروت، 1998، ط1، ص ص 10-11.

<sup>2</sup> مختار أبو غالي: سندباد صلاح عبد الصبور، ص 182.

<sup>3</sup> علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 159.

هذا هو حال الشاعر في المكابدة ومصارعة الأخطار، بينما الآخرون يغطون في نومهم العميق، وفي الصباح يستيقظون على مهل من أمرهم ويذهبون إلى الشاعر كي يستمعوا بما جادت به قريحته، دون أن يبذلوا أي جهد في مخاطر الرحلة على طريقتهم المألوفة في التبدل والكسل طالبين من الشاعر أن يقدم إليهم عطايه الفنية على طبق من ذهب، شارحا أسرار صنعته، لأنهم غير مستعدين لبذل أي جهد للفهم تمام كما تعود ندامى السندباد البغداديون تلقي الهبات من السندباد البحري والاستمتاع بأعاجيب رحلاته<sup>1</sup>.

نستشف مما سبق أن رحلة الشاعر ليست في البحار وإنما في عالم الفكر والخيال، فهو لا يصارع الأمواج ولكن الأفكار ولا يستعين بالمركب والمجداف وإنما بالأوراق والأقلام ولفائف التبغ، وليس ندماه بغداديين وإنما جمهور قراء الشعر العربي المعاصر، فصلاح عبد الصبور جعل رمز السندباد يتلاحم ونسيجه الشعري واستطاع من خلاله أن يعبر عن شدة المعاناة والآلام التي يكابدها في آخر المساء حين تستجيب له الكلمات والألفاظ أثناء لحظات الإبداع.

إذن شخصية السندباد قدمت مدلولاً إيحائياً فنياً، صور فيها الشاعر تجربته المعاصرة، حيث استعار من السندباد مغامراته ومصارعته للأخطار التي يواجهها في كل رحلة.

ثم ينتقل المقطع إلى الحركة الثانية:

"السندباد:

لا تحك للرفيق عن مخاطر الطريق

إن قلت للصاحي: انتشيتُ قال: كيف؟

السندبادُ كالإعصارٍ إن يهدأ يُمْتُ"<sup>2</sup>.

الشاعر في هذه الحركة تقمص السندباد، محدثاً شخصاً مخترعاً وهمياً، بما وقر في نفسه من قناعة بأن قارئه المعاصر قد تعود الكسل الذهني في تلقي الشعر، لذا فهو عاجز عن الفهم ما لم يبذل من العناء والجدية في القراءة واستكناه معطيات القصيدة، فهذا القارئ بليد لم يتعود العناء والشقاء، لذلك من الأفضل أن لا نخبره بمخاطر الطريق والشاعر يومئ ويلمح لكن لا يصرح، إلا أن هذا لا يعني أن الشاعر سيتوقف عن قول الشعر فهو

<sup>1</sup>- مختار أبو غالي: سندباد صلاح عبد الصبور، ص 187.

<sup>2</sup>- صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، ص 11.

كالسندباد إن يتوقف عن الرحلة يموت، أيضا عبد الصبور استحضر من السندباد صفة ندمائه البغداديون اللذين تعودوا الكسل والخمول وانتظار هبات السندباد، وهو حال الشاعر الذي تعود قراءه على الكسل الذهني في تلقي الشعر.

أما الحركة الثالثة في مقطع السندباد يقول فيها صلاح عبد الصبور:

"الندامي:

هذا محالٌ سندبادُ أن نجوبَ في البلاد

إنَّا هُنَّا نضاجعُ النساءِ

ونعرسُ الكُرومَ و نعصرُ النيبَ للشتاءِ

و نقرأُ الكتابَ في الصباحِ والمساءِ

و حينما تعود نعدو نحو مجلسِ الندَمِ

تحكي لنا حكاية الضياع في بحرِ العدم"<sup>1</sup>.

في الحركة الثانية من المقطع، الشاعر كان يدعو القراء إلى القيام بمغامرة الاستكشاف والاستطلاع في عالم القصيدة، أما في الحركة الثالثة نجد الندامي (السندباد)، القراء (الشاعر) يقدمون دعوة رفض لما دعوا إليه، قانعين بما ألفوه من نساء وخمور وقراءة سطحية للكتاب صباحا ومساء.

وما يهمنا أن نلفت النظر إلى موقف الشاعر من السندباد في هذا المقطع فهو في الحركة الأولى تحدث عنه بضمير الغائب، وفي الحركة الثانية بضمير المتكلم وفي الحركة الثالثة بضمير المخاطب، وفي الأحوال الثلاثة كان السندباد موجودا، أي أن الشاعر خلق الشخصية وحملها تجربته المعاصر في الحركة الأولى، وحين استوت على سوقها تلبس بما كفتاع في الحركة الثانية فأصبح هو هي، وبعد أن تقنع بما حاول إغراء الجماعة أن تصنع صنيعه فلم تستجب لدعواه<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>-المرجع السابق، ص 11.

<sup>2</sup>-مختار أبو غالي: سندباد صلاح عبد الصبور، ص 188.

كما نشير إلى أن السندباد مادام رمزا نستطيع أن نحمل حواراه مع الندامى شكلا اجتماعيا أو حضاريا، يأخذ فيه السندباد موقف الهادي المستنير الذي يدعو أمته إلى النهوض والبحث عن عالم أفضل في الأصقاع النائية وبذلك يكون الشاعر قد أدى دوره تجاه مجتمعه وأمته في الأخذ بأسباب التجاوز والتخطي لمسلمات البيئة والانعقاد من الواقع المرير والتمرد عليه، والتشوف لمناخات أكثر نقاء وصفاء ولكن الوجه المعتم الليلي يتبدى في نكوص الندامى/ المجتمع عن الاستجابة، لأنهم متقاعسون لا تحفزهم رغبة في الكشف ولا الارتداد.

وفي الديوان نفسه، **الناس في بلادي**، يقول الشاعر في قصيدته أغنية حب:

"صنعتُ مركباً من الدخان والمدادِ والورق

رُبَّأُهَا أَمَهُرُ مِنْ قَادَ سَفِينَا فِي خِصَمِ

وَفَوْقَ قِمَّةِ السَّفِينِ يَخْفِقُ الْعَلَمُ

وَجِهَ حَبِيبِي خَيْمَةً مِنْ نَوْرٍ

وَجِهَ حَبِيبِي بَيْرَقِي الْمُنشُورِ

جَبْتُ اللَّيَالِي بَاحِثًا فِي جَوْفِهَا عَنِ لَوْلُؤِهِ

وَعَدْتُ فِي الْجِرَابِ بَضْعَةً مِنَ الْحَارِ

وَكَوْمَةً مِنَ الْحَصَى وَقَبْضَةً مِنَ الْجِمَارِ

وَمَا وَجَدْتُ اللَّوْلُؤَهُ

سَيِّدَتِي إِلَيْكَ قَلْبِي... وَاغْفِرِي لِي... أَبْيَضُ كَاللَّوْلُؤِهِ

وَطَيْبٌ كَاللَّوْلُؤِهِ

وَلَامِعٌ كَاللَّوْلُؤِهِ

هَدِيَّةُ الْفَقِيرِ

وقد تَربَنَهُ يَزين عُشَّكَ الصَّعِيرُ<sup>1</sup>.

سندباد الشاعر في هذه القصيدة سندباد عاشق بالدرجة الأولى يرحل في شكل غواص يحترف صيد اللؤلؤ، ويتهيأ لرحلة من نسيج خياله فمادة المركب من الدخان والمداد والورق، ويجوز في الرحلة إلا أنه يفشل في العثور على مآربه وغاياته، فيعود إلى الحبيبة، ويقدم لها بدلا من اللؤلؤة كنزا آخر هو قلبه.

لم يصرح الشاعر باسم الشخصية الأسطورية تصريحاً ظاهراً، وإنما اكتفى بمفردات من معجمه نذكر منها: المركب، السفين، خضم، العلم، كما وظف الفكرة: جبت الليالي، باحثاً، وكل هذه المفردات تكشف لنا عن السندباد المخبوء، لكن السندباد هنا في خدمة الحب.

كما التزم الشاعر في قصيدته صيغة المتكلم من أولها إلى آخرها وهي صيغة لازمة لتجسيد القناع الذي يمكن الشاعر من الاختباء للتعبير عن قضايا المعاصرة وبلورة أفكاره.

وتكرر الدلالة نفسها للسندباد في قصيدة أغنية حب في قصيدة أناشيد غرام، فالقصيدة هنا أيضاً تعالج قضية الحب، وعلى وجه التحديد، حكاية حب جديد، يرحل إليه الشاعر مرة أخرى، فقد مر بتجارب سابقة وذاق ما فيها من أهوال، ومع ذلك يعن له الحب الجديد فلا يقاومه وتنزع به الرغبة في معاودة التجربة، تماماً كما يحدث مع السندباد التراثي في حنينه إلى الترحل مع أنه في كل مرة يذوق من حر التجارب ما يكفيه لئلا يعود. يقول في القصيدة:

"قلبي فريد

يغورُ فيه جُرْحُهُ المديد

لأنه يا حيِّ الوحيد

طفلٌ عنيد

مشرَّدُ الخطى

يتوه في المدى

<sup>1</sup>-صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، ص ص 68-69.

وراءَ نَعْمَةٍ بعيدةِ الصدى

لعله خداع

لعلَّ في بحرِ الهوى الضياع

لكنَّ ربحاً تنشرُ الشراع

لرحلة بلا صُوى

إلى الهوى....

للحبِّ من جديد" <sup>1</sup>.

كذلك نجد السندباد في ديوان أقول لكم، يطل في قصيدتين، أولهما الظل والصليب والثانية هي قصيدة أقول لكم.

يصور صلاح عبد الصبور في المقطع الأول من قصيدة الظل والصليب إحساس السأم الذي يميز الإنسان العربي المعاصر، فهو في وعيه بذاته كذات بلا ظل ولا صليب، يسعى إلى تجاوز هذه الذات التي خبرت كثيرا من الثقافات والمعارف دون أن تفيد منها. هذه الذات هي ذات العربي، الذي لا يتغير ولا يتبدل بل أقام على جهله وتقليده وحمقه، يقول:

"أنا رجعتُ من بحارِ الفكرِ دونَ فكرٍ

قابلي الفكرُ ولكني رجعتُ دونَ فكرٍ

أنا رجعتُ من بحارِ الموتِ دونَ موتٍ

حين أتاني الموتُ، لم يجدْ لديّ ما يُميّتهُ

وعُدْتُ دونَ موتٍ" <sup>2</sup>.

<sup>1</sup>-المرجع السابق، ص 70-71.

<sup>2</sup>-صلاح عبد الصبور: ديوان أقول لكم، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، 1971، ط1، ص83.

خلال هذه الرحلة نلمح السندباد مع البحار وخيبة الرجاء وهي ملامح ننتزعها بشيء من الصعوبة في هذا المقطع.

لكن السندباد يكشف عن نفسه في المقطع الثالث الذي تتبين فيه حركتين تقول الحركة الأولى:

"مَلَاخُنَا يَنْتَفُ شَعَرَ الذَّقْنِ فِي جُنُونِ

يَدْعُو إِلَهَ النِّعْمَةِ الْمَجْنُونِ أَنْ يَلِينَ قَلْبُهُ ، وَلَا يَلِينِ

يَنْشُدُهُ أَبْنَاءَهُ وَأَهْلَهُ الْأَذْنَيْنِ ، وَالْوَسَائِدِ الَّتِي

لَوْى عَلَيْهَا فَخَذَ زَوْجِهِ ، أَوْلَدَهَا مُحَمَّدًا وَ أَحْمَدًا

و سيدا

وَحَضْرَةَ الْبَكْرِ الَّتِي لَمْ يَفْتَرِغْ حِجَابَهَا إِنْسٌ وَلَا شَيْطَانٌ

يَدْعُو إِلَهَ النِّعْمَةِ الْأَمِينِ أَنْ يَرَعَاهُ حَتَّى يَقْضِيَ الصَّلَاةَ

حَتَّى يُوْتَى الزَّكَاةَ ، حَتَّى يَنْحَرَ الْقَرْبَانَ ، حَتَّى يَبْتِنِي بِجُرِّ مَالِهِ كَنَيْسَةً وَمَسْجِدًا وَخَانُ

لِلْفُقَرَاءِ التَّاعَسِينَ مِنْ صَعَالِيكِ الزَّمَانِ"<sup>1</sup>.

السندباد هنا يشرب مناقشة الإنسان العربي على مستواه الحضاري، هذا الذي يعيش عبر زمان يسوده السأم في طموحه لاستبدال واقعه المرذول المتواكل ولكنه في ضراسته لإله النعمة المجنون وإله النعمة الأمين، يسند ظهره إلى تخوم الغيب الديني همومه صغيرة، أحلامه لا تبعد عن قدميه، لا يشارك في صنع الحياة مكتفيا بالطقوس والشعائر الدينية كبدايل للبطولات والقيم، مباحيا بقضية الشرف والحرص عليها خاصة<sup>2</sup>.

فالسندباد يبحث عن مخرج للإنسان العربي المعاصر، المهتم بالمظاهر والغافل عن داخله الذي يجب أن يمتلئ طهارة وحيوية وإبداعا وفكرا وإنتاجا.

<sup>1</sup>-المرجع السابق، ص 85-86.

<sup>2</sup>-مختار أبو غالي: سندباد صلاح عبد الصبور، ص 194.

وتقول الحركة الثانية في المقطع:

"ملاخنا يلوي أصابعًا خطاطيفَ على المجدافِ والسكان

ملاخنا هوى إلى قاع السفين، واستكان

وجاشَ بالبُكا بلا دَمَعٍ... بلا لِسَانٍ

ملاخنا ماتَ فُييلَ الموتِ، حينَ ودَّعَ الأصحاب...

و الأحبابَ والزمانَ والمكانَ

عَادَتِ إلى قمقمها حياتُها، وانكَمَشَتِ أعضاؤُه، ومال

ومدَّ جِسْمُه على خطِّ الزوالِ

يا شَيْخَنَا المَلَّاحَ...

... قلبك الجريءُ كانَ ثابتًا، فماله استُطِير؟

أشارَ بالأصابعِ الملوّيةِ الأعناقِ نحو المشرقِ البعيدِ"<sup>1</sup>.

ثمَّ قال:

"هذي جبالُ الملحِ والقَصْدِيرِ

فكُلِّ مَرَكِبٍ تَجِيئُها تَدورُ

تخطئُها الصُّخورُ

وانكبتا... نَدنو من المخطورِ، لنُ يُفلتنا المخطورُ

هذي إذن جبالُ الملحِ والقَصْدِيرِ

وافرحا... نَعيشُ في مَشارِفِ المخطورِ

<sup>1</sup>-صلاح عبد الصبور: أقول لكم، ص ص 87-88.

نموتُ قبل أن نذوقَ لحظةَ الرعبِ المريرِ والتوقعِ المريرِ

مَلاحُنَا أسلمَ سُورَ الروحِ قبلَ أن تُلامِسَ الجبلَ

وطارَ قَلْبُهُ من الوَجَلِ

كان سليمَ الجسمِ، دون جرحٍ، دون خدشٍ، دون دم

حينَ هَوَتْ جبالنا بجسمِهِ الضئيلِ نحوَ القاعِ

ولم يعيشَ لينتصرَ

ولم يعيشَ لينهزمَ

مَلاحُ هذا العصرِ سيّدَ البحارِ

لأنه يعيشُ دون أن يُريقَ نقطةَ من دم

لأنه يموتُ قبلَ أن يصرعَ التيّارَ"<sup>1</sup>.

فهذا السندباد اختار أن يخوض رحلة نحو المجهول، هي رحلة قادته إلى جبال الموت -الملح والقصدير- ولكن استرخاءه هزم المحاولة، فمات قبل الموت، وانهمز قبل خوض التجربة، فلم يعيش لينتصر، ولم يعيش لينهزم، وأسلم روحه دون أن يريق قطرة من دم، فالسندباد هنا نموذج من البشر الذين لا يستطيعون أن يحققوا ذواتهم ويخشون من التجربة، فيموتون قبل أن يعرفوا الموت، وهذا النموذج هو الذات العربية المعاصرة.

وبما أن سمة التحدي ارتبطت بالسندباد قاهر الصعاب فقد مرّ بلحظات خارت فيها قواه وظهرت عليه الهزيمة والانكسار، وكانت "نجاته على يد قطعة خشبية، أو يصادف جماعة من صيادي الألباس فينقذونه من واد الحيات"<sup>2</sup>، إلا أنّ لحظة شعوره بالانهزام التام والانتهاه هو الشعور الذي خالجه بعد انتهاء الرحلة السابعة حيث تذوق طعم الموت الحقيقي وإلى الأبد.

<sup>1</sup>-المرجع السابق، ص ص 88-89.

<sup>2</sup>-ألف ليلة وليلة، ص 132.

هذه السمة الانهزامية التي حاول الشاعر تجسيدها، حيث استعار منها ما يوافق الرسالة التي يريد بثها، ورسالته هي التعبير عن الإنسان العربي الضائع وهو يبحث عن نفسه بين الحضارات فاقدًا نخوته وعزيمته وطموحه فاستحق بذلك ألا يحمل من سمات السندباد إلا أضعف سماته.

نستشف مما سبق ذكره أن السندباد في هذه القصيدة حمله الشاعر الدلالة الوجودية، حيث سعى السندباد إلى إيجاد الذات العربية المفقودة، سعى إلى إيجاد مخرج لهذا الإنسان العربي من واقعه المرذول والمتواكل، سعى إلى إيجاد ظل لهذا الإنسان الذي لا يغير ولا يتبدل. كما صور لنا حقيقة العربي الراض للتعير، القانع بالموت قبل الموت، وهذا ما جعل صلاح عبد الصبور يستعير السمة الانهزامية للسندباد ويصور بها حالة الذات العربية المعاصرة.

أما القصيدة الثانية والمعنونة ب: **أقول لكم** التي أخذ الشاعر من عنوانها عنوانًا للديوان، هي من القصائد متعددة الأصوات، أي أن القصيدة تتكون من عدة مقاطع، والمقطع الخامس منها بعنوان: القديس، يعود فيه السندباد بثوب أو بعد جديد، إيجابي ناجح، يحمل مضمونًا اجتماعيًا وسياسيًا، لكنه يتلبس بالطابع الصوفي:

"إلي...إلي...يا غرباء، يا فقراء، يا مرضى

كسيرى القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتي

إلي...إلي

لنطعم كِسْرَةً من حكمة الأجيال مغموسة

بطيش زماننا الممراخ

نُكْسِرُ، ثم نَشْكُرُ قَلْبَنَا الهادي

ليرسينا على شطّ اليقين، فقد أضلّ العقل مسرانا

إلي...إلي

أنا طَوَّقْتُ في الأوراقِ سواحًا، شبا قلمي

حصاني، بعد أن حملت بي الأوهام والغفلة

سنينَ طوالَ في بطنِ اللجاجِ وظلمةِ المنطقِ

وكنْتُ إذا أحنَّ الليلُ واستخفى الشَّجِيونَا

وحنَّ الصَّدْرُ للمرفقِ

وداعبتُ الخيالاتُ الخليينا

ألوذُ بركني العاريِ بجنبِ فتيلي المرهقِ

وأبعثُ من قبورهم عظامًا نَحْرَةً ورؤوسَ

لتجلسَ قربَ مائدتي تبتُّ حديثها الصيَّاحِ والمهموسِ

وإنْ ملتُ، وطالَ الصمتُ، لا تسعى بها أقدامُ

وإنْ نُثِرَتْ سهامُ الفجرِ، تستخفي كما الأوهامُ"<sup>1</sup>

في حين يقف القارئ أمام قول الشاعر: أنا طوفت في الأوراق سواحا شبا قلبي حصاني، ثم ملاذه بالركن العاري-الصومعة-بجانِب الفتيل المرهق، ليستحضر أرواح الموتى كي تناجيه بحقيقة الحقائق وتستخفي عند قدوم الفجر، يدرك القارئ أنه أمام سندباد صلاح عبد الصبور، فالحدث والزمان والمكان عناصر لم تتغير، والجديد أن السندباد هنا اكتسب مسحة صوفية، تنحو بالملائمة على أصحاب الكلمة من قاطني الأبراج، الذين لا ينزلون بالحقيقة إلى الشارع، نظير التصوف الانعزالي البعيد عن إصلاح المجتمع، هذا التصوف الذي حمل عليه **الحلاج**، وعمل على استنزاله من أبراجه وإباحته للملأ فاستحق بذلك أن يدفع حياته ثمنا لخروجه على العرف، وليتذكر القارئ أن هذا الجزء قد أعاده الشاعر على لسان الحلاج في مسرحيته مأساة الحلاج، مما وحد بين السندباد والحلاج، في رؤية الشاعر وبينها وبين الكلمات، فالحلاج هنا وجه آخر من وجوه سندباد صلاح عبد الصبور، الذي يتطور معه و يصطبغ بما يهتدي إليه الشاعر في بحثه الدؤوب عن مواطن جديدة للشعر<sup>2</sup>.

فرحلة سندباد الشاعر رحلة مادتها الأوراق والأقلام، عالمها الخيال، فالحدث والزمان والمكان لم يتغير، حيث تبدأ رحلة الشاعر مع الهزيع الأخير من الليل في غرفته، إلا أن السندباد جاء في هذه المرة في حلة المتصوف، هذا

<sup>1</sup>-صلاح عبد الصبور: ديوان أقول لكم: ص ص 59-60.

<sup>2</sup>-مختار أبو غالي: سندباد صلاح عبد الصبور، ص 198.

الأخير غير عامة الناس، فبالرغم من أن المجتمع يصف المتصوف الخارج عن العرف بالمتزندق، إلا أن السندباد المتصوف يقرر أن يتمرد على الأوضاع السياسية والاجتماعية من أجل تحقيق واقع أفضل، يتصدى للقوى الحاكمة الفاسدة، ويواجه في ذلك أهوال وصراعات من قبل هذه القوى الحاكمة لكنه يواصل ويتحمل أقسى الصعوبات.

نستشف من التحليل السابق أن السندباد في هذا المقطع من قصيدة **أقول لكم** اكتسب بعدا جديدا وهو بعد الثائر المصلح، فكثيرا ما يحمل السندباد هذا الوجه المتمرد على الأوضاع السياسية والاجتماعية الفاسدة المتخلفة، ويصبح صراعه مع هذه القوى الفاسدة وغايته تحقيق العدل والأمان والسكينة، متحملا أقسى الصعوبات والمخاطر في سبيل تحقيق هذه الغاية، ساعيا إلى تحقيق واقع أكثر عدالة. وإذا انتقلنا إلى ديوان الشاعر **تأملات في زمن جريح** وجدنا فيه قصيدة بعنوان **حديث في مقهى<sup>1</sup>**، تتكون من ثلاثة مقاطع كل مقطع يتفرد بعنوان، الأول: **حديث في مقهى**، الثاني: **أنثى**، الثالث: **رؤيا**، وكأها قصائد منفصلة، لا يجمع بينها، إلا أنها في الشكل من أحاديث المقهى، والذي يهمننا هو المقطع الأخير: **رؤيا**، لأنه هو الذي يستغل عناصر السندباد، يتكون المقطع من ثلاث حركات، الحركة الأولى يبدأ الشاعر فيها بجولة تأملية عبر إطاره الزماني المحبب "في كل مساء، حين تدق الساعة نصف الليل" ثم يقوم الشاعر بجولة داخل جلده

ونفسه وهي جولة من جولات السندباد المعروفة، إلا أن الماضي والحاضر والمستقبل ثلاثية تتوحد في هذه الجولة، وتشابك فيها بعض المتناقضات: الضحك، البكاء، الزهو، الضياع وينتهي كل ذلك بعناق الشاعر والدنيا في منتصف الليل، يقول:

"في كل مساء

حين تدق الساعة نصف الليل

وتدوي الأصوات، أتناحل في جلدي، أتشرب أنفاسي

وأنادمُ ظلي فوق الحائط

أجولُ في تاريخي، أتنزّه في تذكاراتي

أتحد بجسمي المتفتت في أجزاء اليوم الميت

<sup>1</sup>-صلاح عبد الصبور: -الأعمال الكاملة- ديوان تأملات في زمن جريح، ص 324.

تستيقظ أيامي المدفونة في جسمي المتفتت

أتشابك طفلاً وصبيًا وحكيماً محزوناً

يتألف ضحكي وبكائي مثل قرار وجواب

أجدلُ حبلاً من زهوي وضياعي

لأعلِّقهُ في سقف الليل الأزرق

أُتسلقه حتى أتمدّد في وجه قباب المدن الصخرية أتعانق في منتصف الليل"<sup>1</sup>.

وتبدأ المرحلة الثانية من المقطع بعد ساعة من المرحلة الأولى، وتبدأ رحلة الشاعر الليلية فيتخبر ركناً من أركان الأرض الستة، وهي بداية يتوحد فيها الزمان بالمكان، والركن مع أنه مغلق، إلا أنه مفتوح على جهات الأرض، وهي تركيبة جمالية تنفق مع طبيعة الحلم، حلم اليقظة، حيث يتقلب الشاعر في مجموعة من التحولات الكونية.

يتحول جسمه في بداية الأمر دخاناً ونداوة، ثم تنحل أعضاؤه صفاء وهيولى، ثم يتحول إلى ريح طيبة ثم يفتت أحياناً موسيقى سحرية ثم يتم تمامه بالتحول إلى زمن خالص تنتقل فيه نجوم الليل وتتجول دقائق الساعات يقول:

"حين تدق الساعة دقتها الأولى

تبدأ رحلتي الليلية

أتخبر ركنًا من أركان الأرض الستة

كي أنقذَ منه غريبًا مجهولاً

يتكشّفُ وجهي وتسيل غضون جيبني

تتماوج فيه عينان معذبتان مساحتان

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص ص 324-325.

يتحول جسمي دُخاناً ونداوه

ترقد أعضائي في ظل نجوم الليل الوهاجة والمنطفأه

تتأكلها الظلمة والأنداء

لتنحل صفاءً وهيولى

أترق ربحاً طيبة تحمل حبات الخصب المختبئه

تخفيها تحت سراويل العشاق

وفي أذرعة الأغصان

أفتت أحيانا موسيقى سحريه

هائمة في أنحاء الوديان

أتحول حين يتم تمامي -زمننا

تنتقل في نجوم الليل

تتحول دقات الساعات"<sup>1</sup>.

أما الحركة الثالثة من المقطع فتجيء عندما ينسلخ النهار من الليل، ويواجه الشاعر في هذه الحركة حياة المدينة فيفيق من الحلم ويصطدم بسلسلة من التحولات والتغيرات، فتدوب الشمس أعضائه من جديد، وهذه المرة لكي تعيده سيرته الأولى قبل الحلم، فتجمد أعضاؤه وتنفرط تحولات الحلم واحدة بعد الأخرى، فتقطع حباله الليلية التي نصبها في آخر الحركة

الأولى ليصعد عليها إلى السماوات العليا ثم يهبط من عليائه في صورة فأر، ثم يقذف به في مخزن عاديات كي يتأمل من جديد ولكن ماذا يتأمل؟ يتأمل هذه المرة أقدام المارة في طرقات المدينة من مكان منغلق ضيق وعتيق هو

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص ص 325-326.

تحت الأرفف في مخزن العاديات. وشتان ما بين انطلاقة التأملية في الحركة الثانية وتأمله الذي انتهى إليه في الحركة الأخيرة، وهو فارق ما بين الخيال والواقع.

يقول:

"كل صباح، يفتح باب الكون الشرقي

وتخرج منه الشمس اللهيبة

وتذوّب أعضائي، ثم تجمدها

تُلقي نورًا يكشفُ عُرِّي تتخلَّع عن عورتي النجمات

أجمَعُ فأرًا، أهوى من عليائي

إذ تنقطعُ حبالِي الليلية

يلقى بي في مخزن عاديات

كي أتأمل بعيونٍ مرتبكه من تحت الأرفف أقدام المارة في الطرقات"<sup>1</sup>.

فالسندباد هنا لا نراه بإسمه لكن بمفرداته: أتجول-ضياعي-الرحلة-تنقطع حبالِي-إضافة إلى الإطار الزماني الذي عودنا الشاعر أن يصاحب سندباده الخاص.

من نافلة القول نخلص إلى أن الشاعر صلاح عبد الصبور مكتشف رمز السندباد في شعرنا المعاصر، قد وظّف هذا الرمز على مدار تجربته الشعرية، بل واكتشف دلالات جديدة وافقت تجاربه، كما أنّ توظيفه لهذا الرمز كان توظيفاً صريحاً مباشراً حيث استعار خاصية من أبرز خصائص السندباد وهي الرحلة، وما ينجر عنها من معاناة، إلا أن معاناة الشاعر هي معاناة في سبيل الخلق الشعري، ومثلما يتهيأ السندباد للرحلة بالزاد والأمتعة، الشاعر هو الآخر يهيئ الوسائل والأوراق والأقلام والسجائر ليبدأ رحلته المضيئة في تتبع الكلمات، ويواجه ما يواجهه السندباد من مخاطر وأهوال في رحلته، إذ يكابد الشاعر ويصارع الأفكار في دوامة المعاني ليحظى في الأخير بكنزه الشعري.

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 326.

فدلالة السندباد هنا هي دلالة فنية إبداعية وظف الشاعر فيها السندباد بمدلوله العام واستقرض معاناته وتهيئه للرحلة ومصارعته للمخاطر وغاية السندباد و نهاية كل رحلة.

كما جعل الشاعر السندباد عاشق بالدرجة الأولى في قصيدة أغنية حب، أناشيد غرام، واستدان رغبة ونزوع السندباد في معاودة التجربة، بل وحنينه إلى الترحل مع أنه في كل مرة يذوق من مر التجارب ما يكفيه لئلا يعود. إذ يخوض الشاعر في حكاية حب جديد رغم ما ذاقه من مر التجارب السابقة، إلا أن الحب يقرع طبوله فلا يقاومه ويعاود التجربة.

في حين يستعير السمة الانهزامية للسندباد للتعبير عن الإنسان العربي الضائع في قصيدة الظل والصليب ويحمل الشاعر السندباد الدلالة الوجودية، حيث سعى السندباد لإيجاد الذات العربية المفقودة، سعى إلى إيجاد مخرج لهذا الإنسان العربي من واقعه المرذول والمتواكل، كما يكتسب سندباد صلاح عبد الصبور بعدا جديدا وهو بعد الثائر المصلح، المتمرد على الأوضاع السياسية والاجتماعية الفاسدة في قصيدة أقول لكم.

### ثانيا: توظيف السندباد عند بدر شاكر السياب

عُرّف بدر شاكر السياب بولعه بالأساطير لما فيها من كثافة المعنى وإيجاء مستمر وقدرة على مواكبة تجارب الحياة المعاصرة.

تطورت أفنعة السياب بتطور حياته إذ يمكن أن نقسم الأطوار الأساسية لحياة الشاعر إلى أربعة أطوار وكل من هذه الفترات يمثّل طورا جديدا في حياته وهي: 1- طور الالتزام بالثورة، 2- طور القلق والتوتر، 3- طور التخلي عن الالتزام بالثورة، 4- طور المرض<sup>1</sup>، ثم إنّ الأفنعة الفنية للشاعر تطورت على نحو منسجم، إذ لا يمكن تحديدها تحديدا دقيقا، مع تطورات وأطوار حياته، حيث يؤكد هذا أنّ السياب قد بادر في المرحلة الأولى إلى توظيف رمزين (تموز ومسيح) وأنه ظلّ يمزج بينهما ويتقمص الشخصية الناتجة، مواجهها أحداث عصره ومجتمعها، فهو يتعرض للسجن، للصلب ثم يحيا كل مرة من جديد بمجرد خروجه من السجن أو نزوله من فوق الصليب، في مرحلة القلق والتوتر الذي يبدأ عام 1953 تقريبا، يبرز قناع رئيس آخر هو السندباد وعوليس بخاصة، هذا الاستخدام بمنزلة الاستجابة الطبيعية لحالة القلق الذي صاحب اهتزاز الممنوعات النضالية في وعي الشاعر، ومن ثم اهتزاز روابطه الحزبية وبداية تلمسه طريقا نضاليا آخر يتواءم مع تفكيره في هذه المرحلة ومع إمكانياته وتطلعاته<sup>2</sup>.

وفي الطور الثالث فقد السياب قدرته على التجديد والانبعاث مرة أخرى فقد صار مسيحا ومسيحيا، أما في فترة المرض وهي مرحلة العذاب الجسمي والنفسي التي عانى منها بسبب المرض وعزلته، كما تظهر في قصائده شخصية النبي أيوب وترافقه على مرحلة كاملة من تطور الشاعر الشعري، كما حمل أبعاد تجربته المعاصرة على شخصية السندباد<sup>3</sup>.

ويبدو أن قصة السندباد البحري قد استهوت العديد من الشعراء حيث تمثلوها في تجاربهم، وهذا راجع إلى طبيعة شخصية السندباد المعروف بالاغتراب الدائم، وحب التجوال المستمر وحب المغامرة والبحث عن الجديد المثير ورفض الواقع، فراحوا يبنون قصائدهم وكأنهم وجدوا في هذه الشخصية الملاذ الآمن للوصول إلى تحقيق الذات ولعل أسطورة

<sup>1</sup>- عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحدائث العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ط1، ص ص 176-177.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 177.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص 177.

السندباد رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل<sup>1</sup>.

استهوى رمز السندباد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب فوظفه في العديد من قصائده، إذ تعد أسفار السندباد لدى السياب سفر من الكبت والمرض، وفي هذا السفر يقع السندباد في ورطة اليأس وعدم الرجاء حتى صار مشرداً، حيث يجسد هذا السندباد المغامر والمشرد نفس الشاعر وهو السياب، يبدأ مغامراته الطويلة للوصول إلى النجاح لكن في هذه الطريق يواجه مشاكل عديدة حتى يصل إلى اليأس والقنوط، يقول السياب في قصيدة "رحل النهار":

"رحل النهار

ها أنه انطفأت دُبالته على أفقٍ توهج دون نار

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السّفار

والبحرُ يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود

أو ما علمتِ بأنه أسرتهُ آلهةُ البحار

في قلعةٍ سوداء في جزرٍ من الدمِ والمخار

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي هو لن يعود"<sup>2</sup>.

نجد في هذا المقطع السياب يستعين بمضمون الرمزين (السندباد وعوليس) معا، حيث يمزج بينهما مزجا فنيا بارعا ويسعى إلى توظيفهما في صياغة واحدة، كما نجده في استغلاله لهاتين الشخصيتين لم يتعامل معهما من

<sup>1</sup> - سهيلة يوسف: الرمز ودلالته في القصيدة العربية، قراءة في الشكل خليل حاوي أمودجا، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، اشراف الأحمر الحاج، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعي الجليلي الياس، سيدي بلعباس، 2017-2018، ص 113.

<sup>2</sup> - بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، منزل الاقنان، المجلد الثاني، دار العودة للنشر، بيروت، 2016، دط، ص 288.

الخارج، أي لم يقحمهما في السياق الشعري اقحاما وإنما أضفى على موقفه الشعوري تجربته الخاصة ليعبر من خلالها عن إحساسه بانتصار المرض عليه، لأن المرض أرخى بوطأته عليه والأحزان أرهقته فهذا التوظيف العكسي صدى لقواه المستنزفة، حيث يرى نفسه سندبادا مهزوما.

تبدأ القصيدة بمخاطبة الشاعر لزوجته (رحل النهار.... وجلست تنتظرين...) إن عوليس أقرب إلى الذهن من السندباد الذي ذكره الشاعر حيث لا نجد في رحلات السندباد ثمة امرأة تنتظر؛ المنتظرة الوفية هي زوجة عوليس (بنلوب) التي ظلت تنتظر زوجها حتى يعود من جزيرة (أجوجيا) التي أسرته فيها الألهة كاليسو أثناء عودته من حرب طروادة<sup>1</sup>.

وكما سبق وقلنا الشاعر مزج الشخصيتين التراثيتين وتقمص الشخصية الناجحة عنهما، وتجدد الإشارة إلى أن الشاعر كان مريض بعيد عن وطنه، عن زوجته عن أولاده أسير المستشفيات.

وفي هذا المقطع نرى أنه قد خرج لرحلة (سفرة) طال أمد لها وبقيت الزوجة تنتظر، إلا أن رحلات السندباد رحلات تنتهي بالعودة إلى الديار، لكن سندباد السياب مسافر لا ترجى عودته، بل إنه فقد القدرة حتى على العودة.

إذن فالرحلة مقطوعة بعدم رجوع السندباد (الشاعر) منها (لن يعود)، هي رحلة الموت، يقول الشاعر:

""الأفقُ غابات من السحب الثقيلة والرعود

الموتُ من أثمارهنّ وبعض أرمدة النهار

الموتُ من أمطارهنّ وبعض أرمدة النهار

رحل النهار

رحل النهار"<sup>2</sup>.

ورغم هذا اليقين بعدم العودة إلا أن الزوجة الوفية تظل - حازمة غير فاقدة للأمل - تنتظر وتنتظر، حتى يشيب شعرها الأشقر وتبتل رسائل الحب بالدموع وينطمس الكلام فيها والوعود يقول:

<sup>1</sup>-إحسان عباس: اتجاهات الشعر المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، رقم 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1987، ط1، ص 141.

<sup>2</sup>-بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأفتان، ص 288.

خصلات شعرك لم يصنَّها سندبادٌ من الدمار

شريت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار

ورسائل الحب الكثار

مبتلَّةٌ بالماء منطمسٌ بها ألق الوعود

وجلستِ تنتظرين هائمة الخواطر في دوار"<sup>1</sup>.

ثم تحدث نفسها:

"سيعود-لا-غرق السفين من المحيطِ إلى القرار

سيعود-لا-حجزته صارخة العواصف في أسار

يا سندباد أما تعود

كاد الشباب يزول تنطفئ الزنابق في الحدود فمتى تعود؟

أواه، مدّ يديك بين القلب عالمه الجديد

بهما يحطم عالم الدم والأظافر والسعار

بيني ولو لهنيهة دنياه

آه متى تعود"<sup>2</sup>.

يصور الشاعر حيرة الزوجة وخوفها من زوال شبابها قبل عودة سندبادها رغم الضيق والألم الذي يعتصر

قلبها، إلا أنها تبقى تنتظر وتحلم بأن يعود السندباد لكي يبينها للقلب عالما جديدا.

إلا أنّ تجربة الشاعر تختلف عن تجربة عوليس، فالشاعر لا يعرف طريقا للعودة من المرض الذي سيطر

عليه، لكنه برع في تصوير حالته النفسية والجسدية وهو على فراش المرض متسترا بقناع السندباد.

<sup>1</sup>-المصدر السابق ص 289.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص 290.

نستشف من التحليل السابق لمقاطع من قصيدة رحل النهار أن سندباد الشاعر قد خرج، لسفرة طال أمدها تاركا وراءه قلبا ينتظره، إلا أن القصيدة تصور إحساس الشاعر بفقدان الأمل في العودة بسبب المرض. يستمر السياب في استغلال السندباد ويسقط على مغامراته ملامح تجربته المعاصرة، وهذه الملامح هي الابتعاد عن الوطن وفقدان الأمل في العودة بسبب مرضه، فالشاعر سندباد أتعبه كثرة الرحلات للشفاء من مرضه وكلما شعر بضيق وخيبة أمل كان يرجو أن يعود إلى أحضان وطنه وزوجته، حيث نجده في قصيدة أفياء جيكور يقول:

"رُدِّيْ إِلَيَّ الَّذِي ضَيَّعْتَ مِنْ عُمْرِي

أَيَّامَ هَوِي... وَرَكْضِي خَلْفَ أَفْرَاسِ

تَعْدُو مِنَ الْقَصَصِ الرَّيْفِيِّ وَالسَّمْرِ

رُدِّيْ أَبَا زَيْدٍ، لَمْ يَصْحَبْ مِنَ النَّاسِ

خَالًا عَلَى السَّفَرِ

إِلَّا وَمَا عَادَ

رُدِّي السندباد وقد ألقته في جُزُرٍ

يرتادها الرُّحُ رِيحُ ذَاتِ أَمْرَاسِ

جيكورُ لَمِّي عِظَامِي، وَأَنْفِضِي كَفْنِي

مِنْ طِينِهِ، وَاعْسَلِي بِالْجَدْوَلِ الْجَارِي

قلبي الذي كان شبَّاكاً على النار<sup>1</sup>.

فالشاعر يتمنى لو يعود إلى وطنه إلى جيكور؛ قريته نافورة الضلال وحقل النور وجدول من فرشات كما يصفها، فحالها هنا تشبه حال السندباد عندما كان يقع في المخاطر ويتمنى العودة إلى أحبائه وزوجته وأولاده، كما

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 263.

نجدّه وظف (السندباد، الجزر، طائر الرخ، السفر)، وكل هذه الألفاظ تخص رحلة السندباد، فالشاعر سندباد ألقاه المرض في جزر (مستشفيات) يرتادها كطائر الرخ أرضاً أرض (غرفة غرفة).

من خلال هذا المقطع نخلص إلى أن الشاعر سندباد كان يرتحل من بلاد إلى بلاد سعياً نحو العلاج لمقاومة المرض الذي أهلك قواه، متمنياً الشفاء والعودة إلى وطنه وبخاصة العودة إلى قرية جيكور.

كما نجدّه في قصيدة الليلة الأخيرة يصور لنا شوقه لزوجته وابنه غيلان متأملاً العودة إلى العراق بحقيقية مليئة بالألعاب والأحجار الكريمة والجواهر لابنه حيث نجد الشاعر شبه نفسه بالسندباد الذي يرتحل من مكان إلى آخر وفي النهاية يعود إلى بلده للقاء الأحبة والخلان، غير أنه سندباد الشاعر يعاني، يجوب مدينة الضباب، لندن، ليس بحثاً عن مغامرة أو كنز إنما بحثاً عن شفاء يخلصه مرارة المرض يقول في المقطع الأول من القصيدة:

"وفي الصباح يا مدينة الضباب

والشمس أمنيّة مصدورٍ تُدير رأسها الثقيل

من خللِ السحاب

سيحملُ المسافرُ العليل ما ترك الداء له من جسمه المذاب

ويهجُرُ الدخانُ والحديدُ

ويهجُرُ الأسفلتَ والحجرُ

في عالم النقود والخمور والسهر<sup>1</sup>.

فالشاعر في هذا المقطع يستيقظ في الصباح وكله أمل في أن يرى الشمس، فهو مريض يحتاج إلى الدفء، وكان محب لترك لندن والذهاب إلى درام- وهي مدينة في بريطانيا- حيث الهدوء والحقول والخمور والسهر، كما نجدّه يعرض نفسه على الطبيب ولا يدري ماذا يجيء له القدر وكله أمل في أن يعود إلى العراق بحقيقته المليئة بالأحجار الكريمة لابنه غيلان يقول:

"رُبَّ صباح، بعد شهرٍ.... بعدما الطبيبُ

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 338.

يراه، من يعلم ماذا خبياً القَدْر؟

بألف ألفٍ رائعٍ عجيبٍ

بالحلي والحجر

باللعب الخبيثه

يفجأ غيلان بها، يا طول ما انتظر"<sup>1</sup>.

وفي نهاية المقطع الثاني يوظف رمز السندباد يقول:

"يفجأ غيلان بها، يا طول ما انتظر

يا طول ما بكى ونام تملأ الدموع

برنة الأجراس بصيحة الذئاب

عوالم الحلم له، وتنشر القلوع

يجوب بها سندبادُ عالم الخطر:

هناك فارس النحاس يرقبُ العباب ويُشْرِع السهمَ ليرمي كلَّ من عبَّر"<sup>2</sup>.

الشاعر في هذا الجزء يستعمل ألفاظاً خاصة بالسندباد : طول ما انتظر، تنشر القلوع (الشراع)، يجوب، سندباد، عالم الخطر، فارس النحاس (أحد أبطال ألف ليلة وليلة)، العباب (جماعة القوم)، يكتب لي العودة، فالسندباد هو الشاعر وفارس النحاس هو ابنه غيلان، يجوب العالم ليصارع المرض ليبقى ابنه يرتقب عودته.

نصل إلى أن الشاعر في الليلة الأخيرة يصف حاله ويشبهها بالسندباد المغترب فيصور لنا أمله وأمل ابنه وزوجته في العودة إلى العراق.

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 388

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص 339.

كما نجد السياب لم يكتفي باستعارة دلالات مغامرات السندباد التراثي بل أضفى على مغامراته ملامح تجربته المعاصرة، وحوّره هذه الملامح لتتناسب ومواقف وأحداث حياته المعاصرة. إلا أنّ السندباد أخذ بعدا ودلالة مغايرة في مدينة السندباد.

أسطورة السندباد هي رمز للذي يرحل من دياره ويتمنى العودة بالانتعاش والحياة والأمل، يستخدم الشاعر هذه الأسطورة في قصيدة تحت عنوان: مدينة السندباد، يقول فيها:

"جوعانٌ في القبر بلا غذاء

عُريان في الثلج بلا رداء

صرختُ في الشتاء:

أقضّ يا مطرُ

مضاجعَ العظام والثلوج والهباء

مضاجعَ الحجَر

وأنبَتِ البذورَ، ولتفتَحِ الزَّهرُ

وأحرق البيادر العقيم بالبروق

وفجّر العروق<sup>1</sup>.

إلا أن مدينة السندباد هي مدينة الشاعر هي بغداد، والسندباد هو المواطن العراقي الذي يعاني الفقر والفاقة والحاجة فهو جائع وعاري ويصرخ ويعاني سوء ازدراء الأوضاع في بلده، والشاعر يصور لنا الدمار والخراب الذي حلّ ببغداد، حيث يتستّر وراء قناع السندباد، ويأمر (المواطن العراقي) بالسفر حتى يحصل على ما يتمناه بالدخول في الأخطار واجتياز البحار للحصول على واقع وحياة أفضل، يقول:

"أقضّ يا مطر

<sup>1</sup>- بدر شاكر السياب: ديوان أنشودة المطر، ص 113.

وأنبتِ البذورَ، ولتفتّحِ الزهر

وأحرقِ البيادرَ العقيمَ بالبروق

وفجّرِ العروق

وأثقلِ الشجرَ"<sup>1</sup>.

الشاعر في هذه الأبيات يدعو المواطن العراقي إلى الدخول في الأخطار والقيام بثورة من أجل التغيير، هذه الثورة ثورة عظيمة، والمفردات الدالة عليها (تفجرت، هبت القبور، المطر، تبارك الإله واهب الدم...).

كما نجد السياب يوظف أساطير الموت والانبعاث، الموت من أجل الحياة يقول:

"نودّ لو ننام من جديد

نودّ لو نموت من جديد

فنومنا براعمُ انتباه

وموتنا يخبئ الحياة

نودّ لو أعادنا الإله

إلى ضمير غيبه الملبّد العميق

نودّ لو سعى بنا الطريق

إلى الوراء حيث بدّوه البعيد

مَنْ أيقظَ العازرَ من رقاده الطويل؟

ليعرف الصباح والأصيل

والصيف والشتاء

<sup>1</sup>-المصدر السابق ص 113.

لكي يجوع أو يُحسّ جمره الصدى

ويحذر الردى

ويحسب الدقائق الثقال والسراع<sup>1</sup>.

فالعاذر هنا هو الميت الذي قام بإحيائه المسيح وأخرجه من قبره، كأن الشاعر يقول: الحياة تكمن في الموت، لا بدّ عليك أيها الشعب أن تضحى لتنال حياة أفضل، أيضا شبه حالة المواطن العراقي الذي يعاني الجوع والبرد بحالة الميت، كما نلمح تحريض الشاعر لهذا المواطن، أي عليك أيها المواطن بالنهوض فحتى العاذر استيقظ من قبره فهلم معي لتغيير ونكسر الجمود والقيود التي وضعتها السلطة ونوقف بطشها.

ثم يوظف أسطورة أدونيس هذه الأسطورة الإغريقية التي ترمز إلى إله الخصب والنماء، لكن أدونيس أصيب باليأس من الظروف السائدة في مجتمعه يقول:

"أهذا أدونيس، هذا الحواء؟"

وهذا الشحوب، وهذا الجفاف؟

أهذا أدونيس؟ أين الضياء؟

وأين القطاف

مناجل لا تحصد

أزاهر لا تعقد

مزارع سوداء من غير ماء

أهذا انتظار السنين الطويله؟

أهذا صراخ الرجوله؟

أهذا أنين النساء؟

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 114.

أدونيس يالانحدار البطولة

لقد حطّم الموتُ فيك الرجاء"<sup>1</sup>.

فالخيبة سيطرت على الشاعر إلى حد جعله لا يرى الخصب والحياة إلا سرايبا.

ثمّ يستمر في وصف الدمار والأوضاع المزرية التي حلّت بالبلد يقول:

"الموتُ في الشوارع

والعقْمُ في المزارع

وكلّ ما نَحَبُهُ يموتُ

الماء قَيِّدُهُ في البيوت

وأهتَّ الجداولُ الجفاف

هم التتارُ اقبلثوا ففي المدى رُعاف

وتمسّنا دَمٌ، وزادنا دَمٌ على الصّحاف

محمدُ اليتيمُ أحرّقه فالمساء

يُضِيءُ من حَرِيقه، وفارت الدّماء

من قَدَميه، من يَدَيْه، من عُيونِه

وأحرّق الإله في جُفونِه

محمد النبيُّ في حراء قَيِّدُهُ فسمرّ النهار حيثُ سَمَرُوهُ"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 115.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص 116.

فهنا يشبه بطش السلطة ببطش وهمجية التتار الذي جعل شمسهم دما وزادهم دما، وعراقهم دما.

وأخيرا يرى السياب أن المطر رمز للخصب ولكن الخصب لا نفع له مع وجود الظلم لذلك لم يثمر المطر في العراق وأنّ الثورة باءت بالفشل، يقول:

"يا أيُّها الربيع

يا أيُّها الربيعُ ما الذي دَهاك؟

جِئْتَ بلا مطر

جِئْتَ بلا مطر

جِئْتَ بلا ثمر

وكان مُتَّهَاكَ مِثْلَ مُبْتَدَاكَ

يَلْقَى النَّجِيعَ

وأقبل الصيفُ علينا أسودَّ الغيوم

نُحَارُهُ هُموم

وليلُهُ نَسَّهَرُ فِيهِ نَحْسِبُ التُّجُوم"<sup>1</sup>.

نخلص في الأخير إلى أنّ السياب في هذه القصيدة تحدث عن العراق التي تخوض في الفقر والدمار وصور تشرد ودمار السندباد العراقي واليأس معه يتعاقب رحلاته المغامرة.

أيضا السياب شاعر وجد في الأسطورة البديل الذي يعبر به عن قلقه النفسي، حيث كان للأسطورة دورا كبيرا في تجسيد الانكسارات والتغيرات العنيفة في المسرح السياسي بالعراق ودلالة السندباد في هذه القصيدة دلالة سياسية محضة، تستر الشاعر خلف هذا الرمز للتعبير عن الأوضاع السياسية بالعراق.

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص ص 115-116.

كما استحضّر الشاعر السندباد بمدلوله العام برحلاته ومغامراته لكنه لم يصرح بها مباشرة، بل وحث المواطن العراقي على الرحلة التي تعتبر من أبرز خصائص السندباد.

يستمر السياب في استحضار رمز السندباد، نجده في قصيدة إرام ذات العماد يستلهم قصة ارم ذات العماد ويعطيها معنى أسطوريا ذات دلالة معاصرة، يعطيها بعدا إنسانيا يتحد فيها ما هو ذاتي مع ما هو حاصل تاريخيا، "وارم هي مدينة بناها شداد بن عاد لينافس بها جنة الله وحين أهلكت بهلاك عاد اختفت، وظلت تطوف وهي مستورة في الأرض لا يراها إنسان إلا مرة كل أربعين عاما وسعيد من انفتح له بابها"<sup>1</sup>.

والسياب في قصيدة ارم ذات العماد يعمد إلى استثمار خبر رواه جده عن مشاهدته العيانية لجنة "ارم" المستورة كما تقول الحكاية، فيستلهم منه رؤية معاصرة، يجعل معنى ارم في النهاية مستعدا لا تحده سكونية ولا يضع من تدفقه حقيقة.

حيث يقول وقد جعل السياب حديث ارم على لسان الراوية:

"من خَلَلِ الدُّخان من سيكاره

من خلل الدخان

من قَدَحِ الشاي وقد نشر، وهو يلتوي، إزاره

ليحجب الزمان والمكان

حدثنا جدّ أبي فقال: يا صغار، مقامراً كنتُ مع الزمان

نقودي الأسماك، لا الفضّة والنضار

والورق الشباك والوهار"<sup>2</sup>.

اعتمد السياب صوت الراوية في مدخل القصيدة، حيث يحدثنا جده الراوية عن مشاهدته العيانية حينما كان يصطاد السمك في الرميّة لاحت نجمة وحيدة فتتبعها في المسير حتى قادته إلى جدار قلعة بيضاء من حجر فسار حول سورها الطويل يعدّ مدها بخطواته حتى بلغ بوابتها الحديدية الرهيبة فوقف عندها طارقا وبدا كأنه ناسك

<sup>1</sup>-خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للنشر، بيروت، 1989، ط1، ص 29.

<sup>2</sup>-بدر شاكر السياب: ديوان شناسيل ابنة الجلي وإقبال، ص 357.

يرفض آلهة دخوله المعبد، فجلس عند الباب كسائل ذليل يسمع الصدى الذي يلهث خلف الجدار كأنه العويل،  
و حين أوشك الصباح ليهمس الضياء، نعس ثم نام<sup>1</sup>. وحين أفاق لم يجد غير التي كانت تشع في الخليج، إذ  
اختفت ارم\*، وهنا يتلفت الزاوية إلى أحفاده يحدثهم بصوت علا نشيجه يقول:

"لن أراها بعد، إنَّ عُمرى انقضى

وليس يرجع الزمان ما مضى

فسوف أراها فيكم، فأنتم الأريج

بعد دُبول زهري

فإن رأى ارم

وأحدكم فليطرق الباب ولا ينم

ارم...

في خاطري من ذكرها ألم

حلم صباي ضاع...

آه ضاع حين تم

وعُمرى انقضى"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>-خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص29.

\* ارم ذات العماد: أو مدينة الألف عمود، اعتبرها بعض الباحثين والمؤرخين أنها مدينة في حين اعتبرها البعض مثل الطبري أنها قبيلة من بني عاد، كما قيل أنها قبيلة ضربها الله بغضبه لكثرة خطاياها، ذكر في القرآن أن سكانها كانوا من العرب البائدة من قبيلة عاد، وملك هذه المدينة يدعى شداد بن عاد، حيث أنه أراد أن يقيم الجنة الموعودة في الأرض، ارم: مبنية بلبن الذهب والفضة فصورها ودورها وبساتينها، حصابها لألئ وجواهر وتراها بنادق المسك، أمهارها سارحة وثمارها ساقطة ودورها لا أنيف بما صورها وأبوابها تصفر، ليس بما داع، ولا مجيب وأنها تنتقل فتارة تكون بأرض الشام وتارة باليمن وتارة بالعراق، وتارة بغير ذلك من البلاد فإن هذا كله من خرافات الإسرائيليين./ أبي الفداء اسماعيل ابن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، المجلد 4، دار الغد الجديد، القاهرة، المنصورة، الطبعة 1، 2010م، ص 473.

<sup>2</sup>-بدر شاكر السياب: ديوان شنشيل ابنة الجلي وإقبال، ص 362.

كما أن السياب استلهم قصة ارم ذات العماد، من القرآن الكريم من قوله تعالى: " أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرْمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (8) وَتَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ..... " الفجر/ الآية 09.

"فإرم التي وظفها السياب هي مدينة فاضلة، مدينة غائبة تحلم بها الإنسانية جمعاء وتناضل من أجلها"<sup>1</sup>.

وهنا يتوصل القارئ إلى أن (ارم) غدت في نهاية القصيدة المدينة الفاضلة التي كان يحلم السياب بتحقيق وجوده فيها، بعيدا عن مدن العذاب والصراع والغربة، إنها الأمل الذي كاد يقر به فينتشي به سعيدا حالما، لكن ذبول العمر أضع حلم الصبا وعلى الآخرين أي الشعب العراقي أن ينتبهوا له فقد يحققونه ويتحررون من عبودية السلطة والقوى الاستعمارية، ثم إن مسيرة الجدم ما هي إلا مسيرة الشعب العراقي الذي سعى إلى التغيير والتجديد والتحرر.

هذا بالنسبة إلى أسطورة إرم ذات العماد، إلا أنّ السياب وظّف كذلك أسطورة السندباد في رحلته الثانية حيث شبه الراوي (الجد) بالسندباد الذي يسير حول بيضة الرخّ، ولا يكاد يعود حيث ابتداء حتى تغيب الشمس، لأن بيضة هذا الطائر كانت عملاقة وكانت جناحاه تحجبان الشمس، أيضا هذا الجد بعدما لاحت النجمة قام يسير نحو القلعة البيضاء (في ألف ليلة وليلة القبة البيضاء) وكانت مدة المسيرة طويلة حتى قارب بزوغ الفجر نظرا لعظمة هذه القلعة وعندما وصل إلى البوابة أغمي عليه من التعب فنام، وعندما استيقظ وجد القلعة أو المدينة قد اختفت، ويظهر هذا في قول الشاعر:

"وسرّث حول سُورها الطويل

أعدُّ بالحُطّي مداه مثل السندباد

يسيرُ حول بيضة الرخّ ولا يكاد

يعودُ حيثُ ابتداء

حتى تغيب الشمس، غشى نُورها سواد

حتى إذا رُفع الطرف رأى... وما رأى؟ حتى بلغت في الجدار موضع العِماد

<sup>1</sup>- خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ص 32.

تقوم فيه كالدُّجى بوابةً رهيبية

غَلَقَهَا الحديد مدة حَوْلها نُحْبِيه

أرأه بالعيون لا تحسُّه الْمَسَامِعُ"<sup>1</sup>.

توظيف السندباد في هذه القصيدة توظيف سطحي، لكنه أعطى للسندباد (الجد في القصيدة) صورة الشroud والضياع في عالم هذه المدينة، كما وردت لفظة السندباد إلى جانب التكرار الهيكلي لمصطلحات السندباد (يسير، الظلام، يعود، تغيب، الشمس، الشراع، بيضة الرخ، العوالم العجيبة).

وفي قصيدة دار جدي التي توحى بسلطان صاحب الجلالة "الزمن" وما يفعله في الموجودات الحية والجمادة فينخرها ويذروها هباء منثورا.

إنها قصيدة التذكار والحنين وهي حالة سكنت في وعي الشاعر وفي لا وعيه، فيعاني أوجاع الألم وتباريح الداء العضال وشبح الفناء مائل له في كل زاوية وحيثما قلب بصره. لقد كان الموت يسكن في روح الشاعر ولا شك أنه كان مدركاً أنّ رحيله بات وشيكاً.

توحى القصيدة أيضاً بحنين الشاعر إلى طفولته وفي الصميم إلى صحته وعافيته، حيث كان يلهو ويمرح في صحة وعافية، لا يتمثل له الموت في زاوية من زوايا دار جده، لكن القصيدة تبدأ موحية بالأسى وعطالة الحياة وتهدم حيويتها وراثتها كينونتها. إنه الزمن قاهر الموجودات والذي سيقهر الشاعر بعد أن قهره الداء العضال.

يقول:

"مطفأةٌ هي النوافذ الكثار

وباب جدّي موصدٌ وبيته انتظار

وأطرق الباب، فمن يجيب يفتح؟

تجيبني الطفولة، الشباب منذ صار

تجيبني الجرار جف ماؤها، فليس تنضح

<sup>1</sup>- بدر شاكر السياب: ديوان شناسيل بنت الجلي وإقبال، ص ص 359-360.

بويب، غير أنها تذرذر الغبار مطفأة هي الشمس فيه والنجوم"<sup>1</sup>.

وفي قصيدة السياب حلولية كونية، لقد حل هو في دار جده وأصبح الموضوع والذات واحدة، فجسده متهدم كتهدم دار جده والفناء القار في تلك الدار قار في خلایا بدنه، ورائحة التراب في السقف وعلى الجدران لها ما يماثلها في بدن الشاعر من رائحة الدواء الذي لم يجد نفعاً ورائحة المرض ذاته.

ثم يجنح به الأفاق ينسيه نوعاً ما عاهته ويسكن من روع الأنا وفجیعة اللاوعي بالفناء، وهاهو الشاعر قد صار سندباداً في حل و ترحال ليس على الأرض وفي غياهب البحار ولكن في السماء وفي آفاق الفضاء يقول:

"وفي المساء كنت أستحم بالنجوم

عيناى تلتقطاهنّ نجمةً فنجمه، وراكب الهلال

سفينة... كأنّ سندباد في ارتحال:

شراعى الغيوم

ومرفأى المحال،

وأبصر الله على هيئة نخلة

كتاج نخلة ببيضٌ في الظلام

أحسه يقول: يا بنيّ، يا غلام

وهبتك الحياة والحنان و النجوم"<sup>2</sup>.

فالشاعر هنا سندباد أقبل على الترحال والسفر، لكن هذا السفر ليس على الأرض وإنما في السماء، سفر لا رجوع منه، سفر أبدي كأنه يحسّ أنّ روحه صعّدت لتلتقي بخالقها.

فالسباب حملّ السندباد تجربة أحداث حياته، حيث لجأ إلى هذا الرمز بدلالته المعنوية العميقة مستغلاً إياه في التعبير عن موقفه النفسي الخاص به، والمتمثل في إحساسه بقرب و دنو أجله.

<sup>1</sup>- بدر شاعر السياب: ديوان المعبد الغريق، ص 229.

<sup>2</sup>- المصدر انفسه ص 232.

نصل إلى القول إلى أن بدر شاكر السياب جعل للسندباد التراثي أبعادا ودلالات اختلفت من قصيدة إلى أخرى بحسب التجربة والظروف. ففي قصيدة رحل النهار، أفياء جيكور، الليلة الأخيرة، دار جدي، من ليالي السهاد، حمل السندباد دلالات شخصية تخص الشاعر حتى إنه يمكن أن تقول أنّ السندباد هو الشاعر ذاته ومعاناة السندباد خلال رحلاته هي معاناة الشاعر مع مرضه ومصارعة السندباد لأهوال الرحلة هي مصارعة السياب للمرض، وبعد السندباد عن أهله هو بعد السياب عن زوجته وأبناءه، إلا أنّ السندباد يتمكن من العودة إلى أهله ظافرا بالكنوز، لكن السياب رحلته لا عودة ترجى منها، فهي رحلة الموت الذي ينتظره كل يوم.

إلى جانب هذا حمل السياب السندباد دلالات اجتماعية وسياسية تجسد الأوضاع في العراق في قصيدة مدينة السندباد، ارم ذات العماد، الأسلحة والأطفال، شناسيل ابنة الجلبي، الوصية، أغنية بنات الجن، كل هذه القصائد حملت مضمون واحد وهو تشريد السندباد لأجل دمار العراق الذي يتبعه أثناء رحلاته المغامرية، أي أن مدلول السندباد في هذه القصائد هو التشريد واليأس والدمار، كما نشير إلى أن معاناة السندباد ورحلاته والأخطار التي ركبها والأهوال التي اعترضته هي نفسها المعاناة التي عاشها السياب بعيدا عن عراقه، بعيدا عن زوجته، رهين المرض والمستشفيات، يتجرع المرض مثلما يتجرع الدواء جرعة جرعة كل يوم.

### ثالثاً: توظيف السندباد عند عبد الوهاب البياتي:

#### تمهيد:

تتميز الكتابة الشعرية للشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي بامتزاجها مع التراث والرموز الصوفية والأسطورية التي شكلت إحدى أهم الملامح في حضوره الشعري وحدثته، ولقد وجدنا الرمز لدى البياتي سجّل حضوراً مبكراً في العديد من دواوينه ولكل رمز معنى ومفهوم خاص.

يعتبر رمز السندباد من الرموز البارزة في شعر البياتي، حيث نجد حاضراً في ديوان: أباريق مهمشة، النار والكلمات، سفر الفقر والثورة، عشرون قصيدة من برلين، وسنحاول تحليل بعض من قصائد هذه الدواوين بغية الوصول إلى الدلالات التي حملها البياتي للسندباد التراثي.

يتحدث البياتي في قصيدة الحرف العائد، عن العراق، حيث يصف لنا الدمار والظروف القاسية التي يمر بها وطنه وما حصل له من دمار وخراب واستعمار، تتكون القصيدة من خمسة مقاطع، يقول في المقطع الأول:

"...وتعثرْتُ بألاف القوافي والحروف

وتبارزت بألاف السيوف

فإذا بالشاعر مازال يطوف

مركبي ضلّ

ومهما ضلّ، فالدنيا ظروف

كلُّ ما أكتبه يا سندبادي محضُ حروف

فأنا اعتصر الحرف وورقائي مع الصبح هتوف

آه لا توقظ جراحاتي

ولا تملأ رقادي بالطيوف

وبيت موتاي مليء بالضيوف

وأنا يا سندبادي متعبٌ قلبي عزوف

آه لا توقظ جراحاتي

ودعني حول أمواتي أطوف"<sup>1</sup>.

السندباد هنا له بعد واضح وهو التشريد لأجل الدمار والمهدم الذي حل بالعراق، فالشاعر استغل هذا الرمز التراثي وأعطاه دلالة اجتماعية أكثر منها سياسية، حيث صور أوضاع العراق، كما أن السندباد هنا يقصد به الشعب العراقي، وموته ثم عودة ظهوره حي هي رسالة الشاعر لشعبه كي يحيا من جديد، كي يغير ظروف وأوضاع بلده العراق.

وفي قصيدة العرب اللاجئون من ديوان النار والكلمات يشتد ألم الشاعر من الواقع الحزين الذي يعيش فيه اللاجئون وإن يصور اللاجئ بزي السندباد الذي سرقت كنوزه فبات حزينا جائعا وشحاذا على الأبواب يقول:

"اللاجئ العربيُّ والإنسانُ والحرفُ المبين

برغيفِ خبزٍ

إنَّ أعراقي تحفُّ وتضحكُون

السندبادُ أنا

كُنوزي في قلوبِ صغارِكُم

السندبادُ بزي شحاذٍ حزين

اللاجئ العربي شحاذٌ على أبوابِكُم

عازٌّ طعين

النملُ يأكل حَمَه

<sup>1</sup> - عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية كاملة، ديوان النار والكلمات، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1995، دط، ص 413.

وطيورٌ جارحةُ السنين<sup>1</sup>.

ويتكلم البياتي في قصيدة: **قصيدتان إلى ولدي علي** عن روح الحزن والغم الذي يغطي كل بلاد العراق، وفي هذه القصيدة يخاطب الشاعر ولده علي باسم قمرى الحزين ويسليه بأنه لم يعتمد ويتوقع الأوضاع الحسنة الماضية وهي لم تعد. يستفيد البياتي من رمز السندباد هنا ليري لولده أن اليأس والقنوط يستوعب كل الأرض من البحر والأفق والإنسان وصار سندباد الشاعر مشردا وضالا ولم يدر لماذا يشمل العراق الدمار والخراب ويصبح أنحاء العراق مشوشة ومنهدمة حيث لا مكان للعيش وكل شيء صار راكدا وثابتا حتى قاع السندباد:

"قمرى الحزينُ

البحر مات وغيبت أمواجهُ السوداء قَلَعَ السندبادُ

ولم يعد أبنائه يتصائمون مع النوارس والصدى المبحوح عاد

والأفق كَفَنَه الرماذُ

فلمن تَغَيَّ الساحراتُ؟

والبحر مات

والعشب فوق جبينه يطفو وتطفو دنيوات

كانت لنا فيها إذا غنى المغني فيها ذكريات

غرقت جزيرتُنا وما عادَ الغناء

إلا بكاءً

والقبرَاتُ

طارت، فيا قمرى الحزينُ

الكنز في المجرى دفين

<sup>1</sup> -عبد الوهاب البياتي: ديوان النار والكلمات ، ص 425.

في آخر البستان، تحت شجيرة الليمون، خبأه هناك السندباد<sup>1</sup>.

إلا أن السندباد سرعان ما تصيبه الخيبة:

"لكنه خاو، وها أن الرماد

والتلج والظلمات والأوراق تطمره، وتطمر بالباب الكائنات

أكذا نموت بهذه الأرض الخراب

ويجف قنديل الطفولة في التراب

أهكذا شمس النهار

تخبو وليس بموقد الفقراء ناز"<sup>2</sup>.

فالشاعر صور لنا خيبة السندباد ثم موته، والتي يقصد بها خيبة المواطن العراقي ثم موته في هذه الأرض الخراب.

ويواصل البياتي الحديث عن صور الدمار والقتل الذي يملأ العراق وليس في الشوارع والمساكن غير التدمير والدخان والرماد وكل هذا يقود الشعب ولاسيما سندباد البياتي إلى الترحل لأنه صار مشرداً ومأيوساً من الظروف وليس له حيلة سوى الرحلة.

يقوم الشاعر في هذا المقطع من القصيدة برحلة متخيلة، من مكان إلى مكان وفي طريقه يتعثر بآلاف القوافي والحروف ويتبارز بآلاف السيوف، كل هذا من أجل العملية الكتابية، وفي طريقه يصادف السندباد ويحكى له عن حزنه وآلمه وجراحه، يحكي له كيف عجز عن إنقاذ شعب العراق، كيف أصبح يشعر باليأس تجاه الظروف الراهنة وصار متعباً وجريحاً وكلها من النتائج السيئة للدمار والهدم، فيطلب الشاعر من السندباد ألا يوقظ جراحه وأن يجعله يطوف حول أمواته.

<sup>1</sup> - عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية كاملة، ديوان سفر الفقر والثورة، ص 21.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ص 21-22.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن الشاعر يخاطب السندباد بضمير التملك "يا سندبادي، كل ما أكتبه محض حروف"<sup>1</sup>، لكنه سرعان ما يقتل هذا السندباد في المقطع الثالث يقول:

"أيها الحرفُ

الذي علّمني جوبَ البحار

سندبادي مات مقتولاً على مركب نار

وطني المنفي

ومناني إلى الأحباب دار"<sup>2</sup>.

ثم يوضح مقتل السندباد ويطلب بالثأر له:

"نخلات الأهل في أفق السماد

ضوأت واحتترقت

فهي رماد

أين من يأخذ ثأر السندباد"<sup>3</sup>.

لكن السندباد الذي قتل في المقطع الثالث يعود في المقطع الخامس، إلى الظهور حيا:

"أيها الريحُ الذي يَحْمِلُ مركبَ

سندبادي

أيها الحرفُ المعذبُ

أينما تذهبُ أذهبُ"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 413.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص 414.

<sup>3</sup>-المصدر نفسه، ص 415.

فالسندباد هنا جعله الشاعر يقترن بالحرف وفيه دلالة القدرة على التغيير.

في قصيدة ثلاثة رسوم مائية يقول:

"تَتَفَجَّرُ الأَضْوَاءُ

عَبْرَ مَخَاضَةِ اللّوْنِ القَتِيلِ عَلَى الجِدَارِ

رَحَلْتُ وَلَكِنِّ الرِّبْعَ عَلَى الوَسَادَةِ لا يَزَالُ

مَسْتَلْقِيًا عَرِيَانَ تَعْمُرُهُ الظَّلَالِ

رَحَلْتُ كَمَا رَحَلَ النَّهَارِ

لَكِنَّهُ رَشَّ النُّجُومَ عَلَى النُّوَاظِدِ وَهِيَ لَمْ تَتْرُكْ سِوَى هَذَا الرَّمَادِ

يَا سِنْدِبَادَ أَلَمْ تَكُنْ يَا سِنْدِبَادَ

تَعَزُّو المِرْفَاقِ وَالقُلُوبِ مُخَلَّفًا فِي كُلِّ مِينَاءِ سَفِينِكَ فِي اشْتِعَالِ

فَعِلَامَ أَطْفَأَتِ الدُّبَالَ؟"<sup>2</sup>.

نستنتج من القصائد التي ذكرناها آنفا أن رمز السندباد في أشعار عبد الوهاب البياتي أسفر عن مضمون ودلالة واحدة وهو تشريد السندباد لأجل دمار وخراب العراق الذي يتبعه رحلاته المغامرية، فالشاعر استتر خلف رمز السندباد وصور لنا الظروف والأوضاع الاجتماعية التي تمر بها العراق، بل إن السندباد في بعض القصائد هو نفسه المواطن العراقي الذي يعيش السأم والحزن والألم. ولقد عمل البياتي جاهدا لكي يرحل هذا السندباد من مكان إلى آخر أو ليثور على أوضاع بلده ويحاول تغييرها. ورمز السندباد عند البياتي مثل قلق الشاعر أمام مصير أمته، حيث شكّل قناعا عربيا احتوى عنصرا جوهريا تماثل مع تجربة الشاعر المتطلعة إلى مستقبل أفضل للعراق حاملا في أعماقه ثورة التحطّي والاقترام،

<sup>1</sup>-المصدر نفسه، ص 415.

<sup>2</sup>-عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية كاملة، ديوان الكتابة على الطين، ص 216.

حيث استدان من هذه الشخصية صفة الخوض في المغامرة ومواجهة الأخطار والرغبة في تجاوز العقبات مهما اشتدت المحن، كذلك استعار خاصية الرحلة التي تعد من أبرز خصائص السندباد البحري.

رابعاً: توظيف السندباد عند خليل حاوي.

اتخذ خليل حاوي من السندباد، هذه الشخصية الأسطورية علماً مهماً في تجربته الشعرية، منذ مطلع ديوانه الأول **نهر الرماد**، فما هي الدلالات التي حملها شاعرنا لهذا الرمز التراثي؟

تعد قصيدة **البحار والدرويش** أولى قصائد الشاعر في ديوانه **نهر الرماد** التي استحضر فيها رمز السندباد يقول:

"بعد أن عانى دُوارَ البحر  
والضوءَ المداجي عَبْرَ عَثَمَاتِ الطريقِ  
ومدى الجهول يَنْشَقُّ عن الجهول  
عن مَوْتِ محيقِ  
يُشْرِئُ الأَكْفَانَ زُرْقًا لِلْعَرِيقِ  
وتمطَّت في فراغ الأفق أشداقُ كهوف  
لَمَّها وهجُ الحريقِ  
بعد أن راوغهُ الريحُ رماءُ  
الريحُ للشرقِ العريقِ  
حطَّ في أرضِ حكي عَنها الرِّوَاءُ"<sup>1</sup>.

اعتبر الشاعر نفسه في هذه القصيدة رحالاً أديباً في سبيل المعرفة، حيث أفصح أحياناً عن اسم السندباد، في حين اكتفى بذكر مفردات هذا الرمز من رحلة ومغامرة وبحث، كما حاول في هذا الرحيل أن يعثر عن اللغة

<sup>1</sup>- خليل حاوي: الأعمال الشعرية كاملة، ديوان نهر الرماد، دار العودة، بيروت، 1979، ط2، ص 41.

الأصلية، فأدخل الأجيال العربية في رحلته الاستكشافية، هذه الرحلة التي بحث فيها عن الحقيقة الخالصة، الحقيقة اليقينية التي لا تشوبها شوائب، ويأخذ من الدرويش رمز للإنسان العربي الذي يبرز تحت الواقع الاجتماعي والحضاري الذي مازالت تعيش على ظله جماعات عربية كثيرة. يقول:

".... حطَّ في أرض حكي عنها الرّوَاة: حانةٌ كَسَلِي، أساطيرٌ

وَنُحَيْلٌ فاتر الظلِّ رخيُّ الهَيْنَمَاتِ

مَطْرَحٌ رَطْبٌ يُمِيتُ الحَسَّ

في أعصابه الحَرَّى

يميت الذكريات و الصدى النائي المدوّي

وغوايات المواني النائيات

آه لو يسعفه زُهدُ الدَراوِيش العُراءُ

... حَوَّلَ درويش عتيق<sup>1</sup>.

ويرمز الدرويش هنا إلى ما يسميه الشاعر ب"الشرق" ويعني الحضارة العربية التي تعتمد على الإيمان بالغيبيات وإهمال التجربة البشرية فالبخار يحمل الكثير من سمات السندباد لكن الشاعر اكتفى بذكر بعض من هذه السمات.

إذن فالبخار هو السندباد هذا السندباد غير السندباد المعروف الذي يجوب البحار والمحيطات، إنما هو سندباد يجوب مغامرة يتحرى فيها عن حقيقة يركن إليها، يسعى لإكتشاف الوجود أما الدرويش هو الشرقي الذي أفنى حياته في الاكتفاء بالتأمل دون التجارب، كما تجدر الإشارة إلى أن هذا البحار كان يعاني انفصام بين ذاته وذات الحياة حيث أصبحت المدينة تظلمه بشبح السأم وكانت ترتد عليه الرؤى الجحيمية، تفجر في الليل عليه حمى اللاوعي وتحتاحه، فكان البخار يتمنى أن يرتد إليه الصبح وأن يكف عنه جحيم الليل لكنه يدرك في بأسه أن الليل والنهار متساويان.

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 42.

في هذه القصيدة خليل حاوي أضاف دلالة جديدة للسندباد، هذا الأخير لم يعد ذلك المغامر الذي يجوب البحار والمحيطات ليعود في الأخير محملاً بالكنوز والجواهر، وإنما أصبح سندباد يجوب أرجاء البحار في سبيل اكتشاف المعرفة والحقائق والوجود، إذن دلالة السندباد هنا هي دلالة معرفية فكرية محضة.

كما وجد حاوي في السندباد نموذجاً يعبر به عن مغامراته الفكرية والوجودية فاتخذه قناعاً في قصيدة **وجوه السندباد** وكذا في قصيدة **السندباد في رحلته الثامنة**، قصيدة **وجوه السندباد** قصيدة مؤلفة من تسع مقاطع، قدم لنا الشاعر في المقطع الأول مشاهد السندباد مع حبيبته التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بلبنان والتي تحتضن وجهه طرياً لا يتغير، يقول:

"وَجْهَان

لَمْ تَرِ الْعَرَبَةَ فِي وَجْهِهِ

وَلِي رَسْمٌ بَعَيْنَيْهَا طَرِيٌّ مَا تَغَيَّرَ

أَمِنْ فِي مَطْرَحٍ لَا يَغْتَرِيهِ

مَا اعْتَرَى وَجْهِهِ

الَّذِي جَارَتْ عَلَيْهِ

دَمْعَةُ الْعُمُرِ السَّفِيهِ"<sup>1</sup>.

أما في المقطع الثاني تبدأ رحلة السندباد المعاصر في القطار وتبدو الملامح السابقة التي رسمتها الحبيبة في وجهه قوية هنا، وتخلّف هذه الرحلة إلى الأرض الغربية مرارة فظيعة في نفسه:

"مُرَّةٌ لَيْلَتُهُ الْأُولَى

وَمُرَّةٌ يَوْمُهُ الْأَوَّلُ

فِي أَرْضٍ غَرِيبَةٍ

<sup>1</sup> - خليل حاوي: الأعمال الكاملة، ديوان الناي والريح، دار الطليعة للنشر، بيروت، 1961، دط، ص 33.

مُرَّةٌ كانت لِياليهِ الرتيبةُ

طالما عضَّ على الجوع

على الشهوةِ حرَّى

وانطوى يغلِّكُ ذكري

يسمُحُ العبرةَ عن أمتعة ملءِ الحقيبة<sup>1</sup>

فالسندباد هنا لقي مرارة فظيعة خلال رحلته التي قام بها بحثا عن الحقيقة.

وينتقل السندباد في المقطع الثالث-مع العجر- في رحلة جديدة إلى عالم جديد، ويلاحظ أنه تجاوز الأرض الغربية ومرارتها وبدأ يدخل مجتمعا جديدا في محاولة للتقرب منه، والتعرف عليه ثم تنتهي رحلته هذه مع العجر.

في المقطع الرابع-بعد الحمى- يدخل السندباد في رحلة جديدة، حيث تطبع وجهه بالحيرة والتأمل والوحدة:

"بَعْدَ الحَمَى

وجهُ مَنْ يَصْحُو من الحَمَى

فراغٌ، شاشَةٌ ترتجُ

عينٌ مطفأه

و صريرُ المدفأه"<sup>2</sup>.

أما في المقطع الخامس يجد السندباد نفسه في جنة الضجر وقد أصبح أكثر قلقا لكنه أكثر صلابة لكثير ما شاهده في هذه الحياة:

"ضَجْرٌ في دمِه

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 35.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص ص 37-38.

في عينه الصَّمْتُ الذي

حَجَرُهُ طَوْلُ الضَجْرِ

وجهُهُ من حَجَرٍ

بين وجوهٍ من حَجَرٍ<sup>1</sup>.

في حين يجسد المقطع السادس رحلة جديدة وسط عالم صناعي، همه المال والتطور الذي ينعكس موتا وخوفا على إنسان العصر المزيف بأقنعة تخفي حقيقته، حيث راح كل فرد يطمع في جانب منه مما أبعده على أخيه الإنسان:

"عَتْمَةُ الشَّارِعِ

والضوءُ الذي يجلو فراغَ الأَقْنَعِ وقنَاعَ مَسْنَهُ، حدَّقَ فيه

لو دعاهُ آه لن يمضى معهُ

أَنْتَ هل أنتَ بلى

لا لست، لا، عَفْوًا<sup>2</sup>

كما تستبد بالسندباد حيرة تعميهِ عن معالم الطريق الذي يراه أفعوانا وأخطبوطا، فيتجه بنظره إلى الماء وهنا تختلف لهجته اختلافا كليا عن سابقتها:

"مُنْعَبٌ أَنْتَ وحضنُ الماءِ

مرجٌ دائمُ الخضرِ، نيسانٌ

أراجيحٌ تعني وسريز

مخملِي اللين شفافٌ حرير

<sup>1</sup>-المصدر السابق ص 38.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص 38-39.

وبناتُ الماء مازلنَ

على الدهر صبايا

رَبِّمَا كَانَ لَدَيْهِنَّ

قواريرٌ من البلسم

أعشابٌ تعازيمٌ عجيبة<sup>1</sup>.

وتنتهي هذه الرحلة بما يشبه الضياع بين الواقع الذي تلمسه السندباد لكنه غاب وفي النهاية وجد الضباب، هذا الضباب تحول إلى رحم في المقطع السابع، في عتمة الرحم الذي يمثله هنا باطن الأرض، - القبر- الذي لم ينج من فيه من الحركة الدائرة على سطح الأرض:

"خَفَّفُوا الوَطءَ

على أعصابنا يا عابرينُ

نحنُ في عتمةِ قبوٍ مطمئن

نمسخُ الحمى ونصحو ونغني نتخضفي

ونُخفي العمرَ من دربِ السنين

خففوا الوطاء على أعصابنا يا عابرين<sup>2</sup>.

في حين يفسر المقطع الثامن بأسطورة الانبعاث والحياة، إذ تعود الأشياء للحياة ويولد طفل، هذا الطفل سيكون سندبادا جديدا، وهنا يعيدنا إلى المقطع الأول عندما تحدث عن مغامرات ورحلة السندباد وكأنه يقول الحياة رحلة مستمرة ولن تتوقف أبدا:

أُبيئَمَا أمسحُ عن جهي

تُرَابِ القبو، ذكراهُ

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 41.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص 42.

تَلَقَّتْ، اَلْحَنِيثُ

فوق عَيْنَيْهَا رأيتُ

وجهَ طفلي

غصَّ بالدمعة في مقهى المطاز

وهي تحكي ما حكته لي مراراً

وكأنَّ العُمَرَ ما فاتَ على زهو

الصبايا وحكايات الصبَاغ<sup>1</sup>.

وفي المقطع أو الرحلة الأخيرة- الوجه السرمدي-، يركز على البيت الذي يقصد به الوطن الذي سكنه

السندباد مع زوجته، دعائم هذا البيت صخر:

"الوجه السرمدي

عشت في حنوة بيت، ما وقاك

إنه بيت على الصخرِ تَعَمَّرُ

إنَّ خلف البابِ

في صمت الزوايا

يحفرُ الموجُ، وتدوي الهمهمة<sup>2</sup>.

هذا البيت الذي ضم السندباد ومحبوبته سيشهد بعثاً جديداً.

نستخلص من التحليل السابق أن الشاعر استلهم الملامح العامة لتجربة السندباد ووجد بينه وبين تجاربه،

ويمثل النص رحلة داخل الذات غايتها المحافظة عليها من الانهيار والرغبة في بقائها صامدة قوية في وجه المحن، كما

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص 43.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص 43.

رسم صورة واحدة لمستقبل هذه الذات، أيضا الشاعر وظف الملامح ومغامرات السندباد برحلاته السبع، حيث كانت "شخصية السندباد بما تحمله هذه الشخصية من طاقات إيجابية ضخمة من أبرز الشخصيات التي رافقت الشاعر طوال مراحلها والتي تعتبر من أغنى مراحل تطوره الشعري، فقد عبر من خلالها عن مختلف تجاربه الروحية والفكرية والوجدانية والاجتماعية والقومية، فاستخدام تحليل حاوي لهذه الشخصية كان من أنضج نماذج استخدام الشخصية التراثية في شعرنا العربي على الإطلاق"<sup>1</sup>، فالشاعر حمل السندباد دلالة حضارية، حيث كان يجابه الواقع الراهن وكان يقارن بين الحضارة الغربية والحضارة العربية القابعة في أحضان التخلف والجهل.

في القصيدة السابقة رسم الشاعر صورة مشرقة لمستقبل السندباد -الإنسان العربي- هذه الصورة تتكرر في قصيدة السندباد في رحلته الثامنة، يستهل الشاعر قصيدته بذكر خبر السندباد الذي اختاره ليعبر به عن الإنسان العربي، فيروي لنا مغامراته خلال رحلاته السبع، يبحر السندباد ويبحر معه داره، وفي إبحار الدار دلالة على حمله ماضيه معه، حمل هذا الماضي بعلمته بما فيه من تبدل وفجور، يقول:

"داري التي أبحرت غرّيت معي

وكنت خير دار في دوحه البحار...

وكان في الدار رواق

رصعت جدرانته الرسوم

موسى يرى

إزميل نار صاعق الشرر

يحفر في الصخر

وصايا ربه العشر

الزفت والكبريت والملح على سدوم

هذا على جدار

<sup>1</sup>-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في شعرنا العربي، ص 255.

على جدار آخرٍ إطاژ

وكاهنٌ في هيكل البعل

يُرِيّ أفعوانًا فاجرًا وبوم

يَفْتَضُّ سرَّ الخصبِ في العَدَارَى

يهللُ السكارى

وَتُخَصَّبُ الأرحامُ والكروم<sup>1</sup>

فالسندباد حمل هذا الدهليز ليبرر قضاءه فيما بعد على التعسف الخلقى ورفاق اللذة، كما يصور لنا الشاعر موقف شعبه من المرأة.

ثم يرى السندباد إلى داره فيجدها تضح بأطيب العيش، فانغفرت نفسه على اللذة، وراح إلى رسوم الرواق يتقرأها بيده ويخلع عنها دثار الخدر، فينطلق الأبطال في كشوف جديدة بعد عي من مباحكة اللذة، الأحياء من البشر في سدوم يبتعثون الرعب حولهم ويزرعون العهر، والنار قد عقدت على رؤوسهم إكليلا من غضب الله وثورة الحق، وعلى فتر من الأرض المألحة، انتصب كاهن في هيكل البعل وراح يتعاطى الإثم بإشراقه المنتصر فيرشف الخمرة المضمخة بعبير الزهرة المغتصبة، ثم تروح رسوم ذاك الجدار تبعث في النفوس الضرم وتوري في الذات الشهوة، وإذا الكل وحل في الحب حتى الموت<sup>2</sup>. يقول:

"من هذه الرسوم

يرشخُ سيلٌ مثقلٌ بالغازِ والسموم

تمتصُّه الحيةُ في الأنتى

وما في دمها من عنصر العَجْرُ

والنمِرُ الأعمى وحمى يده

<sup>1</sup>- خليل حاوي: الأعمال الكاملة، ديوان الناي والريح، ص ص 44-46.

<sup>2</sup>- أميل المعلوف: السندباد في رحلته الثامنة، بيروت، 1960، دط، ص 26.

في غيرة الذكر<sup>1</sup>.

هذه المرحلة التي تردى فيها السندباد كانت ثمرةً مرّةً لأنه كان منغمس في مستنقع اللذة والمجون.

ثم يستفيق السندباد على صوت ضميره فيقوم إلى داره يطهرها من رجس الرفات، ويسعى السندباد جاهداً إلى إعادة بناء بيته من جديد، يقول:

"سلخْتُ ذاك الرّواقِ

خلّيته مأوى عتيقاً للصحابِ العتاقِ

طهرتُ داري من صدى أشباحِهِمْ

في الليل والنهار<sup>2</sup>.

لقد كتب على السندباد أن يعيش حضارة هو منها على تباين ظاهر حضارة أخذها بالتواتر عن السلف، إنها ظلت في موضع الأساس من تفكيره ومعتقده، حتى شهد في ذاته ولادة القوى الفاعلة التي تبني وتهدم وانتقلت نفسه من منطلق الانفعال، إلى منطلق الفعل لتغير في مجرى خطها الحضاري، وتقضي على نمط التفكير والسلوك الذي فرضته عليها الحضارة التبعية<sup>3</sup>.

وقد كان على السندباد أن يملأ داره بعد أن صفاها، وشرع بابه للوافد الجديد، هذا الوافد الجديد، هذا الوافد هو طيف جائع يحتاج إلى الزاد هذا الطيف هو امرأة سماها السندباد بالحلوة البريئة، ثم يستفيق السندباد من حلمه الجميل ليعود إلى الجحيم الأرضي، إلى الدار المعتمة لتعود النفس إلى الوحشة القاتلة، يقول:

"تمضي إلى عُرفتها تعثرُ في وَحْشِتي

وحدي

مدى عتمتي

مدى ليالي السهّاد دقاتُ قلبي مثل دلفٍ أسودٍ

<sup>1</sup>- خليل حاوي: الأعمال الكاملة، ديوان الناي والريح، ص 47.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 49.

<sup>3</sup>- أميل المعلوف: السندباد في رحلته الثامنة، ص 28.

تحفر الصمت، تزيد السواد"<sup>1</sup>.

"وأغلب الظن أن حالة السندباد هذه نتيجة نكسة نفسية تردى فيها السندباد عندما زهف إلى الكبر"<sup>2</sup>.

وبعد هذه الوحدة وهذا العمر يعاين صاحبنا -السندباد- خلقا جديدا وتراءى له في خماره تفوير يتلحظ الطين العاهر، ويمسح حدود الإثم وإذا بالتماسيح تغور، وبالذنوب تنجلي وباليوم يبرأ من عفن الأمس فالعائد الجديد شاعر يحنو على الأخضر في بلاده، فلا تسأل السندباد الآن عن رحلاته السبع فهو لا يعيها ولا يحسها، أليست جميع رحلاته رحلة لم تبلغ غايتها إلا في دخلة نفسه، حيث المغامرة سعي دائم لاقتناص الخاطرة المولدة، بعد الاقتناع بضرورة تبديل القيم، هذه الخاطرة التي تفتن إلى الأشياء قبل حدوثها، فتشيد للأني بإرادة متجاهلة سببية الأحداث في تواريخها الصحيح<sup>3</sup>.

نستنتج مما سبق تحليله أن الشاعر جعل للسندباد رحلة ثامنة، هذه الرحلة تختلف اختلاف تاما عن الرحلات السبع الماضية في هذه الرحلة استعار الشاعر السندباد للتعبير عن الفساد الأخلاقي في مجتمعه خاصة بعدما كدس السندباد الكنوز والأموال، الأمر الذي جعله يعيش في مجون وهو، ليستفيق فيما بعد ويطهر بيته، وفي الأخير يعطي الشاعر صورة مشرقة لمجتمعه حيث تنجلي الذنوب وتبتلع الأرض الطين العاهرة-حثة المجتمع- فبعدهما ضيع السندباد رأس المال والتجارة يعود إلينا شاعر في فمه بشاره يقول ما يقول بقطرة تحس ما في رحم الفصل تراه قبل أن يولد في الفصول.

أرخ خليل حاوي لرحلة ثامنة للسندباد، هذه الرحلة عبرت أكثر شيء عن واقع وحال المجتمع العربي - وظف في هذه القصيدة رحلات السندباد السبع ومغامراته، لكنه حمل دلالة جديدة وهي الدلالة الوجودية، والتي حاول من خلالها خليل حاوي أن يعالج ملامح الإنسان وصورة قلقه وضجره وتنازعه في هذا الوجود وهذا الواقع المرير.

<sup>1</sup>- خليل حاوي: الأعمال الكاملة، ديوان الناي والريح، ص 56.

<sup>2</sup>- أميل المعلوف: السندباد في رحلته الثامنة، ص 28.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص 28.

خامسا: صورة السندباد بين صلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وخليل حاوي  
-دراسة مقارنة-

شكّل رمز السندباد عند صلاح عبد الصبور والسياب وخليل الحاوي والبياتي ملمحا من أهم ملامح  
معجمهم الشعري واتجاهاتهم الفكرية ومشكلاتهم النفسية.

وقد حاول هؤلاء الشعراء أن يكتشفوا في هذه الشخصية التراثية النموذج الرمزي الذي يحمل عبئ التعبير  
عن خصيصة من خصائص المجتمع العربي، وقد كان لكل من هؤلاء وجهة نظر في اللجوء إلى استخدام هذه  
الشخصية.

وجد صلاح عبد الصبور في السندباد النموذج الفني الذي مكنه من الخوض في غمار التجربة العملية  
الإبداعية وحاول من خلال هذا الرمز إعطاء القصيدة عمق أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها  
الذاتي إلى مستوى إنساني، حيث عد نفسه سندباد راحل في سبيل البحث عن الكلمة الشاعرة، وقد "كانت  
الدلالة الفنية هي أول ما أسقط على مغامرة السندباد من دلالات، فصلاح عبد الصبور خاض مغامرة في سبيل  
البحث عن الكلمة الشاعرة إذ اعتبر الشاعر نفسه سندباد يرحل عبر مجاهل الكلمات وأدغال الأحاسيس ويعاني  
أهوال التجربة ليعود إلى الندمان بكنزه الثمين"<sup>1</sup>.

استعار صلاح عبد الصبور من السندباد رحلاته، مغامراته، مصارعتة للأخطار إلا أن رحلة السندباد كانت  
في البحار والجزر، لكن رحلات الشاعر كانت في عالم الفكر والخيال وهذه نقطة الاختلاف، في حين يلتقي  
السندباد والشاعر في الحنين إلى الترحل والرغبة في معاودة التجربة بالرغم من تذوقهما من مرّ التجربة ما يكفي لئلا  
يعودا.

أما عن علاقة بدر شاكر السياب بالسندباد فتصل إلى حد الذوبان، يصعب الفصل بين الذاتين الحقيقية  
والتراثية، فإذا كان السندباد دائم السفر تاركا زوجته ليعود بعد ذلك مهما طال السفر محملا بالهدايا والمال، فإن  
السياب كان كثير التنقل بين العواصم بحثا وأملا في الشفاء والعودة إلى جيكور حيث زوجته.

لجأ السياب إلى رمز السندباد بدلالته المعنوية العميقة في نتاجه الشعري مستغلا إياه في العديد من قصائده  
التي بينت الموقف النفسي الذاتي الخاص به، وعلى هذا فإن الموقف الذي يتخذه السياب من الحياة ليس إلا نتيجة

<sup>1</sup>-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 159.

لمعاناته الخاصة ومعرفته التحصيلية، إلا أن سندباد السياب خاصة في قصيدة أفياء جيكور بدا فيها يائسا محبطا، لا أمل له بالعودة إلى جيكور فقد رحل إلى جزر منسية بعيدة.

استغل عبد الوهاب البياتي قناع السندباد وأخذ يجوب الأفاق ويقطع البحار ويتعرض للمغامرات ولا ييأس، حيث استعار المدلول العام للسندباد خاصة صفة الرحلة ومواجهة الأخطار رغبة في تجاوز عقبات الواقع الاجتماعي والسياسي المرير.

يعبر خليل حاوي عند سندهاده باعتباره نموذجا لمغامراته الفكرية والوجودية فاتخذة قناعا في العديد من قصائده.

إن المتفحص والمتمعن لقصائد الشعراء -محل الدراسة- يجدهم اختلفوا في نقطة انطلاق رحلتهم، حيث اختار كل شاعر بداية استهلالية لرحلته، عبد الصبور اختار رحلة فنية في حين كانت رحلة السياب رحلة نفسية ذاق فيها ويل المعاناة، أما عبد الوهاب خاض رحلة جسدت الأوضاع الاجتماعية والسياسية في العراق، أما خليل حاوي كانت رحلته فكرية ووجودية.

إلا أن هذا لا يعدم التقاءهم في نقطة مهمة حيث جعلوا من السندباد رمزا للإنسان العربي، هذه الشخصية مثلت قلق العربي أمام مصيره ومصير أمته، كما شكّل هذا الرمز عنصرا جوهريا تماثل مع النفس العربية المتطلعة إلى المستقبل والمتوارثة في أعماقها ثورة التخطي والاقترام.

نستنتج في نهاية هذا الفصل أن السندباد بما يحمله من طاقات إيحائية من أبرز الرموز التراثية التي رافقت الشعراء المعاصرين.

إذ عبروا من خلاله عن مختلف تجاربهم الفكرية والوجودية والاجتماعية والحضارية والشخصية، وكل واحد منهم وظف من ملامحه ما يلائم طبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها، فمنهم من استعار السندباد باسمه، بمغامراته ورحلاته ومنهم من اكتفى بمفردات هذه الشخصية، ثم أولوا هذه الملامح تأويلا خاصا يلائم طبيعة تجربتهم وأضافوا عليها الأبعاد المعاصرة.

حمّل بدر شاكر السياب سندهاده دلالات مختلفة، من بينها الدلالة الاجتماعية والسياسية، وعبر من خلاله عن معاناة شعبه والخراب الذي حل بالعراق، كما عبر من خلال شخصية السندباد عن معاناته الشخصية، حتى إننا وجدنا السندباد هو نفسه الشاعر في قصيدة رحل النهار، ومعاناة السندباد خلال رحلاته هي معاناة الشاعر

مع مرضه، ومصارعة السندباد لأهوال الرحلة هي مصارعة السياب للمرض، وبعد السندباد عن أهله هو بعد السياب عن زوجته وأبناءه ووطنه.

في حين صلاح عبد الصبور، وهو مكتشف هذا الرمز في شعرنا المعاصر، و الذي كان أحد محاوره الأساسية على مدار تجربته الشعرية، حيث سجّل السندباد حضوراً قويا في معظم دواوينه الشعرية، لقد أعطى صلاح عبد الصبور الدلالة النفسية لهذه الشخصية فرحلته هي رحلة الفنان ومغامراته في سبيل الإبداع الفني وهي الطريق بين التجربة النفسية للشاعر واضطرابها داخل كيانه، وبين وصوله إلى مرافق الورق حروفا نابضة بعذابه، مضيئة برؤيته الجديدة للأشياء، كما استعار الشاعر مغامرات السندباد ورحلاته حتى في قضايا الحب، وعلى وجه التحديد حكاية حب جديد، يرحل إليه الشاعر مرة أخرى، فقد مرّ بتجارب سابقة وذاق فيها ما ذاق من أهوال ومع ذلك يعن له الحب الجديد فلا يقاومه وتنزع به الرغبة في معاودة التجربة، تماما كما يحدث للسندباد في حنيه إلى الترحل مع أنه في كل مرة يذوق مرّ التجارب ما يكفيه لثلا يعود.

أما عبد الوهاب البياتي فقد حمل هذه الشخصية دلالات اجتماعية وسياسية عبّرت عن أوضاع العراق وما حلّ فيها من دمار وخراب جزاء السلطات الحاكمة والقوى الاستعمارية، بل يمكن القول أن هذا الرمز عرف ما يسمى بتجميد الرمز مع البياتي، فمعظم قصائده التي تناول فيها هذا الرمز حضرت بدلالة واحدة.

اتخذ خليل حاوي من شخصية السندباد نموذجا يعبر به عن مغامراته الفكرية والوجودية والحضارية، فلقد اتخذ قناعا في العديد من قصائده واتفكأ على هذه الشخصية كرمز بارز فحملها أعباء فكره خاصة في قصيدة: وجوه السندباد، والسندباد في رحلته الثامنة.

# خاتمة

شكلت الأسطورة عند الشاعر العربي ملمحا من أهم ملامح معجمه الشعري واتجاهاته الفكرية، كما اكتشف في الأساطير النموذج الأسطوري الذي يحمل عبء التعبير عن خصيصة من خصائص المجتمع العربي، وقد كان لصلاح عبد الصبور والسياب والبياتي وخليل حاوي وجهة نظر في اللجوء التي أسطورة السندباد فأعطى كل واحد فيهم دلالة الخاصة لهذه الشخصية.

و قد خلص هذا البحث إلى النتائج التالية:

1-الرمز مجموعة إشارات وإيماءات لها قيمة إيحائية توقع في النفس ما لا يكون التعبير عنه بطريقة التسمية والتصريح حيث يلجأ إليه الشاعر عندما تعجز اللغة وتفقد دلالتها المعهودة، كما أنه تعبير غير مباشر عن فكرة ما تختلج العقل أو النفس أو كلاهما، هذه الفكرة لا يمكن البوح بها مباشرة.

2-تعددت أشكال الرمز بين الأسطوري، والتاريخي، والديني وقد اعتبر الشعراء التراث الأسطوري والتاريخي والديني مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري.

3-الرمزية مذهب أدبي ظهر كرد فعل على المذهب الواقعي، تميز بتوظيفه للرمز، خاصة بعدما وجد رواد هذا المذهب اللغة العادية عاجزة وقاصرة عن التعبير.

4-ارتبط الرمز بالشعر ارتباطا وثيقا، بل أصبح من أهم سمات الشعر خاصة وأنه يوحى ولا يبوح ويصرح.

5-كتاب ألف ليلة وليلة مصدر غير معروف الأصل، هناك من أرجعه إلى الأصل الفارسي وهناك من يقول عربي، في حين هنالك من يقول بأنه هندي، وتبقى الصورة غير واضحة تحتاج، إلى دراسة معمقة لمحاولة الوصل إلى أصل ألف ليلة وليلة.

6-حكاية السندباد البحري حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة التي تحكي عن ذلك المغامر الجوّاب المرنّاد الذي استمرت رحلاته على امتداد سبع رحلات مليئة بالأخطار والغرائب والعجائب والتي كان يعود منها في كل رحلة محملا بالهدايا والكنوز والحكايات المثيرة.

7- السندباد من الناحية الرمزية، رمز لتطلع والقلق والرفض الدائم للواقع ولرتابة الحياة الاجتماعية، وكذلك هو رمز لانعتاق الإنسان من الواقع وطموحه إلى الحرية والرغبة في الكشف عن المجهول بالمغامرة.

8-توعدت دلالات رمز السندباد في الشعر العربي بين الدلالة الفنية، الدلالة الاجتماعية والسياسية، والدلالة الفكرية، والدلالة الوجودية والحضارية.

9-تجسد حضور السندباد عند صلاح عبد الصبور في صورة فنية حيث صور لنا الشاعر إبحاره في رحلة الاكتشاف الإبداعي للقصيد وكيف كابد وصارع الأفكار في دوامة المعاني والكلمات وكيف رسمها بالأقلام على الأوراق ليخرج في النهاية بكنزه الشعري.

10-استحضر عبد الصبور صفة الندامى البغداديون اللذين تعودوا الكسل والخمول وانتظار هبات السندباد وهو حال جمهور الشاعر-متلقي الشعر العربي المعاصر- الذين تعودوا الكسل الذهني في تلقي الشعر.

11- أخذ سندباد صلاح عبد الصبور صورة الهادي المستنير الذي يدعو أمته إلى النهوض والبحث عن عالم أفضل، بل وجعل من السندباد المنقذ الذي كان يبحث عن مخرج للإنسان العربي المعاصر من واقعه المرذول المتواكل، كما سعى إلى إيجاد الذات العربية المفقودة وأخذ بعد الثائر المصلح المتمرد على الأوضاع السياسية والاجتماعية الفاسدة.

12-جعل بدر شاكر السياب للسندباد التراثي أبعادا ودلالات اختلفت من قصيدة إلى أخرى بحسب التجربة والظروف، جملة دلالات معنوية عميقة جسدت الموقف النفسي الذاتي الخاص به، فكانت معاناة السندباد خلال رحلاته هي معاناة الشاعر مع مرضه ومصارعة السندباد لأهوال الرحلة هي مصارعة السياب للمرض، إلا لأن السندباد تمكّن من العودة إلى أهله، لكن السياب رحلته لا عودة ترجى منها، إلى جانب هذا حمله الشاعر دلالات اجتماعية وسياسية جسدت الأوضاع في العراق من دمار وخراب وتشرد للمواطن العراقي.

13-كنى عبد الوهاب البياتي المواطن العراقي بالسندباد ليعبر عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي تمرّ بها العراق الذي يعيش السأم والحزن والألم، كما استعار من السندباد الرحلة والمغامرة والرغبة في تجاوز العقبات والحن، إلا أن سندباد عبد الوهاب البياتي أسفر عن دلالة واحدة وهي تشرد المواطن العراقي جزاء الدمار والخراب الذي حلّ بالعراق.

14-جعل خليل حاوي للسندباد رحلة ثامنة، في هذه الرحلة استعار الشاعر السندباد للتعبير عن الفساد الأخلاقي في مجتمعه خاصة بعدما كدس السندباد الكنوز والأموال، كما حملّه دلالة جديدة وهي الدلالة الوجودية

والتي عالج من خلالها ملامح الإنسان وصورة قلقه وضجره وتنازعه في هذا الوجود والواقع المرير، كما وجد الشاعر في هذا الرمز نموذجاً عبر به عن مغامراته الفكرية والوجودية واتخذة قناعاً في العديد من قصائده.

كانت هذه دلالات وتحولات رمز السندباد عند كل شاعر، حيث حورها كل حسب تجربته الشعرية، ومن خلال هذه النماذج يتضح الاختلاف في المنطلق لكل شاعر تجربته، رحلته، ومعاناته لكن ثمة تشابه في الإحساس، إحساس تحكمه ثنائية تختلف من شاعر لآخر لكنها تشترك في الأعماق، حيث نجد ثنائية الألم والأمل عن السياب، ثنائية الموت والحياة عند خليل حاوي، ثنائية التحدي والانحزام، الواقع المرذول والمستقبل الأفضل عند عبد الوهاب البياتي، وثنائية الكلمات والمعاني عند صلاح عبد الصبور.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في تقديم دراسة متواضعة لتحولات رمز السندباد في القصيدة العربية المعاصرة ولو بجزء يسير في الإمام بجميع جوانب هذا الموضوع.

# الملحق

## صلاح عبد الصبور: (1931-1981):

شاعر مصري، واحد من أعلام الحركة الشعرية الحديثة في العالم العربي من مواليد 1931، بدأ كتابة نماذجه الأولى في المرحلة الثانوية اتجه إلى قسم اللغة العربية بكلية الأدب جامعة فؤاد الأمل، تخرج فيها ليعمل بتدريس اللغة العربية في التعليم العالي، ثم ما لبث أن انتقل إلى العمل بالصحافة، كما تولى رئاسة مجلة المسرح ومجلة الكاتب وعمل مستشاراً ثقافياً لمصر في الهند من 1977-1978، ثم عين رئيساً للهيئة المصرية العامة للكتاب، إلى حين وفاته.

أصدر عبد الصبور ستة دواوين شعرية تعتبر علامات بارزة على مسار الحركة الشعرية، هذه الدواوين هي الناس في بلادي 1957، أقول لكم 1961، أحلام فارس القديم 1964، تأملات في زمن جريح 1970، شجر الليل 1972، الإبحار في الذاكرة 1979، كما نشر الشاعر خمس من المسرحيات الشعرية التي لم يكن تأثيرها في مجال تطور المسرح الشعري أقل من تأثير دواوينه في مجال القصيدة الغنائية، كانت مأساة الحلاج 1964، مسافر ليل 1969، الأميرة تنتظر 1969، ليلي والمجنون 1970، بعد أن يموت الملك 1973، هذه المسرحيات جميعاً شأنها شأن دواوينه الست، مكتوبة في قالب الشعر الحر وفيها توظيف لإمكانات هذا القالب في البناء المسرحي، كذلك نشر صلاح عبد الصبور مئات المقالات في مختلف الصحف والمجلات في مصر والعالم العربي<sup>1</sup>.

## بدر شاكر السياب: (1926-1964):

شاعر عراقي كبير، أحد رواد شعر التفعيلة ولد في بلدة جيكور تخرج عام 1947 في دار المعلمين العالية، درس في قسم اللغة العربية ثم اللغة الإنجليزية، عرف بسعة قراءاته وإلى نفسية شاعرة قلقة رقيقة متابعة للجدید ومتطلعة إلى تجاوز شعورها الطاغى بالغين إزاء إهمال الآخرين لدورها في التجديد.

انضم للحزب الشيوعي العراقي بين عامي 1944-1954، سجن عام 1946 ثم عمل مدرسا في الرمادي 1947-1949، واشتغل في شركة التمور العراقية في البصرة لفترة، فرّ بعدها من المطاردة السياسية إلى الكويت وإيران، ثم عاد وعمل في جريدة الدفاع واتسعت علاقاته وتردد على المقاهي الثقافية، كما تعد كتاباته

<sup>1</sup> -حمدي السكوت: قاموس الأدب العربي الحديث، دار الشروق للنشر، القاهرة، مصر، 2007، ط1، ص ص 293-294.

بين 1947-1954 بمثابة التعبير عن مرحلة الانتماء اليساري وفيها ظهرت قصائده الشهيرة الأسلحة والأطفال،  
حفار القبور، المومس العمياء ثم أخذ ينشر في مجلة الآداب منذ 1952.

ويعدّ لقاءه بمحي الدين إسماعيل بمثابة نقلة في حياته، كما أنّها تعدّ مرحلة جديدة في مزاجته للأسطورة  
بالواقع السياسي والاجتماعي العراقي، قصائده منجزا بصريا وكونيا فجيکور هي قريته لكنها قد تبدو كأنها رمز  
كوني ومطره قد يوحي بالحياة، أعطى السياب للقصيدة الحديثة ذائقة خاصة تستخدم فيها الأحاسيس وتتأسس  
داخل أنماط بعضها غائر في الذاكرة، كانت مزيج من المشاعر والرؤى والصور والأصوات، وهكذا يجد المرء طفولته  
في أنشودة المطر، شباك وفيقة، شناشيل ابنة الجلي، ولكنه يستخدم عالم الكبار أيضا واجدا ذاته الممزقة فيه ما  
بين الخذلان والأمل.

كما تتضح الرؤية القومية وتنوع عند السياب من شمال إفريقيا (قصيدة المغرب العربي)، إلى فلسطين (قافلة  
الضياع)، إلى مصر (بور سعيد)، ليؤكد التزامه القومي دون تحزّب ودعوته للسلام دون تراجع عن حق شعبه في  
تقرير مصيره بيده وهو موضوع يلح عليه من اختلافه مع اليسار الشيوعي.

شارك في مجلة الشعر منذ شتاء 1957 ويعد حضوره لمؤتمر روما صيف 1961 بمثابة الانتقال الكبرى في  
موقفه السياسي الذي تجلّى في مقالاته (عندما كنت شيوعيا).

سأدت صحة السياب بعدها ليرقد في مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت إلى أن وافته المنية يوم 14  
ديسمبر 1964.

جمعت دواوينه في الأعمال الكاملة سنة 1971 من أهمها: أنشودة المطر، منزل الأفتان، أزهار وأساطير،  
شناشيل ابنة الجلي<sup>1</sup>.

### عبد الوهاب البياتي: (1926-1999):

ولد الشاعر العراقي عبد الوهاب أحمد جمعة البياتي في منطقة باب الشيخ ببغداد، تعلم في مدرسة باب  
الشيخ الابتدائية، وفي ثانوية الرصافة والإعدادية المركزية، ليلتحق بعد ذلك بدار المعلمين العالية التي كانت كما  
يقول أهم بؤرة ثقافية وثورية في العراق لأنها كانت تضم مختلف الأجناس والألوان، وهناك قرأ أشعار الرومانسيين  
الانجليز، وفيها التقى بالشاعر سليمان العيسى، السياب ونازك الملائكة.

<sup>1</sup>-المرجع السابق، ص ص 118-120.

قرأ البياتي كثيرا في التراث العربي والصوفي وخبير الحياة الشعبية وتابع طه حسين والملازمي والحكيم، قرأ في التصوف وهام بأسماء أجنبية: ناظم حكمت، لوركا... جاءت تجربته حافلة بالواقع المباشر وبالتأمل العميق كما يؤكد ذلك ديوانه الأول: ملائكة وشياطين 1950، وفيه يعي تأثير الآخرين فيه، ويرى بدايته الحقيقية في ديوان أباريق مهمشة 1954، ويعدده ولادة للشعر الحديث.

كتب بعدها المجد للأطفال والزيتون 1956، النار والكلمات 1964، محاكمة في نيسابور 1963، وهي مسرحية شعرية يراها بمثابة الخيط الضارب في نتاجاته التالية بدءا من سفر الفقر والثورة وانتهاء بقصائد حب على بوابات العالم السابع<sup>1</sup>.

### خليل حاوي: (1925-1982):

شاعر حدائثي لبناني من مواليد 1925، جاء تخرجه من الجامعة متأخرا لأن ظروفه اضطرته إلى العمل وكان موضوع رسالته للدكتوراه التي نشرها فيما بعد عن جبران خليل جبران.

قام بالتدريس في جامعة بيروت الأمريكية التي درس فيها، أعماله الشعرية ليست كبيرة الحجم لكن كان لها تأثير كبير على الشعر المعاصر أصدر ثلاث مجموعات شعرية في بداية مسيرته الأدبية ومجموعتين في مرحلة تالية، الأولى عنونها نهر الرماد 1957، وتعتبر نقطة تحول في تطور الشعر الحديث لأنها تعبر عن شعوره بالفجعية تعبيرا قويا واضحا وغير معهود وقد تأثر في إنتاجه المبكر بالشاعر إلياس أبو شبكة، كما تأثر بالزعيم أنطوان سعادة شأنه في ذلك شأن أدونيس، وفي المجموعة الشعرية الثانية الناي والريح 1961 تراءت في شاعريته أزمة الأساطير، ولدى حاوي شعور قوي بما للوجود من طبيعة انتقالية، شعره عامر بأسباب القوة والأمل في إمكان تحقيق التجديد، تعاون مع مجموعة من الشعراء الذين ارتبطوا بمحلة الشعر اللبنانية.

وقد جاء فشل الوحدة السياسية بين مصر وسوريا صدمة قوية للشاعر، فنظم في أعقابها قصيدة لعازر 1962 التي أدرجت ما كان يعتمد عليه اعتمادا طاغيا في شعره المبكر من موسيقى وحيوية فأنتهى حياته بالإقدام على الانتحار تحت تأثير الاحتلال الإسرائيلي للبنان وعوامل أخرى في عام 1972 وكانت وفاته في السابع من

<sup>1</sup>-المرجع السابق، ص ص 360-361.

يونيو من تلك السنة، وآثاره عاد ما سبق: ديوان خليل حاوي 1982، جحيم الكوميديا 1979، جبران خليل جبران إطاره الحضاري وشخصيته وأثاره 1982، رسائل في الحب والحياة (سيرته الذاتية)، نشرت بعد وفاته<sup>1</sup>.

\*ملاحظة: لم نقم بإدراج القصائد المدروسة في الملحق نظرا لعددتها و طولها مع العلم أنها متوفرة في المواقع الإلكترونية و تحمل بكل سهولة .

---

<sup>1</sup>-المرجع السابق، ص 196.

# ثبت للمصادر والمراجع:

ثبت للمصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش.

أولاً: المصادر

1. ألف ليلة وليلة، ج1، مكتبة نور، دار علي موة للنشر والتوزيع.
2. ألف ليلة وليلة، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان.
3. بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الثاني، دار العودة للنشر، بيروت، 2016، دط.
  - ✓ ديوان منزل الأقتان
  - ✓ ديوان أنشودة المطر.
  - ✓ ديوان شناشيل ابنة الحلبي وإقبال.
  - ✓ ديوان المعبد الغريق.
4. خليل حاوي: الأعمال الشعرية كاملة، ديوان نهر الرماد، دار العودة، بيروت، 1979، ط2.
  - ✓ الأعمال الكاملة: ديوان الناي والريح دار الطليعة للنشر، بيروت، 1967، دط.
5. صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، دار العودة للنشر، بيروت، 1967، ط1.
  - ✓ ديوان الناس في بلادي .
  - ✓ ديوان تأملات في زمن جريح.
  - ✓ ديوان أقول لكم، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، 1971، ط1.
6. عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية كاملة، دار القاموس للنشر والتوزيع، عمان، 1995، دط.
  - ✓ ديوان النار والكلمات.
  - ✓ ديوان سفر الفقر والثورة.
  - ✓ ديوان الكتابة على الطين.

ثانياً: المراجع

1. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1983، ط3.
2. إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986، ط2.

3. بلحاج كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب للنشر، مصر، 2004، ط1.
4. حميد صالح البلداوي: فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي، الدار العربية للموسوعات للنشر، لبنان، 2011، ط1.
5. خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للنشر، بيروت، 1989، ط1.
6. رعد أحمد علي الزبيدي: القناع في الشعر العربي المعاصر، دار الينابيع للنشر، دمشق، دت، ط1.
7. سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، تقدم جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب للنشر، مصر، 1997، دط.
8. عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، دط.
9. عبد الواسع الحميري: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ط1.
10. عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر، مصر، 2000، دط.
11. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للنشر، مصر، 1997، دط.
12. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة للنشر، بيروت، لبنان، 1983، ط3. 13- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، مصر، 1977، دط.
13. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي للنشر، بيروت، لبنان، 2000، دط.
14. نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، دط.
15. ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، 2011، ط1.
16. هاني نصر الله: البروج الرمزية، جدار للكتاب العالمي للنشر، عمان، 2004، ط1.

### ثالثا: المعاجم العربية

1. ابن منظور: لسان العرب، المجلد السادس، مادة رمز، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، 2005، ط4.
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هندراوي، الجزء الثالث، المحتوى د، دار الكتاب العلمية للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ط1.
3. مرتضى الزبيدي: تاج العروس، تح: علي بشري، المجلد الثامن، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1994، دط.

### رابعا: الرسائل الجامعية

1. أمينة بن هاشمي: الرمز في الأدب الجزائري الحديث، رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين، مذكرة ماجستير، إشراف أحمد طالب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010-2011.
2. بن معمر رزيقة: بن حاسين ضاوية: بنية الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ديوان السفر في الكلمات لعقاب بلخير، مذكرة ماستر، إشراف فريد ثابتي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة الأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014-2015.
3. مجيد قري: مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)، أطروحة دكتوراه، إشراف كمال عجالي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010.
4. يوسف سوهيلة: الرمز ودلالته في القصيدة العربية، أطروحة دكتوراه، إشراف الأحمّد الحاج، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي الياّس، سيدي بلعباس، 2017-2018.

### خامسا: المجلات والدوريات

1. إحسان عباس: اتجاهات الشعر المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، رقم 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب للنشر، الكويت، 1987، ط1.
2. مختار أبو غالي: سندباد صلاح عبد الصبور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب للنشر، الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلد الرابع والعشرون، العدد الرابع، أبريل/ يونيو، 1992.

سادسا: المواقع الالكترونية

1. أميل المعلوف: السندباد في رحلته الثامنة، لبنان، 1960،  
.Record<<https://search.mandumah.com>
2. حميد ولي زاده، علي خالقي، ظاهرة تجميد الرمز في الشعر العراقي المعاصر، السندباد نموذجاً، جامعة الشهيد مدني الأذربيجانية، تبريز، ايميل: [drhvalizadeh@yahoo.com](mailto:drhvalizadeh@yahoo.com).

# فهرس الموضوعات

الصفحة	المحتوى
	الشكر والتقدير
أ	مقدمة
	<b>الفصل الأول:..... الرمز في الشعر</b>
5	أولاً: تعريف الرمز في الأدب العربي والغربي
5	1/ الرمز في الأدب العربي
5	أ- المدلول اللغوي
6	ب- المدلول الإصطلاحي
6	2/ الرمز في الأدب الغربي
7	أ- المستوى العام لمفهوم الرمز
7	ب- المستوى اللغوي
8	ج- المستوى النفسي
9	ثانياً: أشكال الرمز في الشعر العربي
10	1/ الرمز الأسطوري
11	2/ الرمز التاريخي
13	3/ الرمز الديني
15	ثالثاً: الرمز والشعر
15	1/ الرمز والرمزية
16	2/ الرمز والشعر
	<b>الفصل الثاني:.....السندباد البحري</b>
21	أولاً: شخصية السندباد البحري
21	1/ التعريف بكتاب ألف ليلة وليلة.
24	2/ قصة السندباد البحري.
28	ثانياً: شخصية السندباد البحري من الناحية الرمزية
28	1/ السندباد البحري
30	2/ شخصية السندباد من الناحية الرمزية
30	ثالثاً: رمز السندباد في الشعر الحديث والمعاصر
	<b>الفصل الثالث:.....رمزية السندباد في القصيدة العربية</b>

37	أولاً: توظيف السندباد عند صلاح عبد الصبور
54	ثانياً: توظيف السندباد عند بدر شاعر السياب
72	ثالثاً: توظيف السندباد عند عبد الوهاب البياتي
78	رابعاً: توظيف السندباد عند خليل حاوي
89	خامساً: صورة السندباد عند صلاح عبد الصبور، بدر شاعر السياب، عبد الوهاب البياتي، خليل حاوي -دراسة مقارنة-.
94	خاتمة
98	الملحق
103	ثبت للمصادر والمراجع
108	فهرس الموضوعات

## المخلص:

يعالج هذا البحث موضوع تحولات رمز السندباد في القصيدة العربية ل: صلاح عبد الصبور و بدر شاكر السياب و عبد الوهاب البياتي و خليل حاوي - نماذج مختارة- إذ يعدّ الرمز من الظواهر الفنية في الشعر العربي ووسيلة من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء فاهتموا بتوظيفه وإغنائه خدمة لغايتهم في بلوغ الاتقان الفني و القدرة على التأثير. وقد وظف الشاعر العربي شخصية السندباد البحري على أنه رمز لقلق الإنسان و طموحه إلى الحرية و الانسلاخ من القيود و ركوب الخطر و تخطي الصعاب ، كما عدّ مسلكا إلى تجاوز الواقع العربي المهزوم و استشرافا إلى عوالم أكثر رحابة تمكنه من تحقيق ذاته الفردية و الاجتماعية. وقد أخذت مغامرات السندباد جملة من الدلالات الفنية و الجمالية اختلفت من شاعر إلى آخر كل حسب تجربته الشعرية.

الكلمات المفتاحية الرمز \_ القصيدة العربية \_ السندباد \_ تحولات الرمز.

## Summary:

This research treats the topic of changes of the symbol of Sindbad in the Arab poetry for Salah Abd Essabur, Badr Shaker Essayeb , Abd ElWahheb El Bayyeni and Khalil Hawi.

### -Chosen samples-

The symbol is considered as one of the artistic phenomena in Arab poetry, and one of the means of expression that the poets interested in and used for the sake of the artistic accuracy and the power of influence.

The Arab poet used the personality of Sindbad, the sailor as a symbol of human worry and ambition for freedom, the separation from the restrictions, taking the risk and overstepping the difficulties.

It is considered as a way to trespass the defeated Arab reality and look ahead to more spacious worlds which permit him to realize his personal and social identity.

“The Adventures of Sindbad the Sailor”, has taken many artistic and aesthetic signs that differed from poet to another. Each depends on his poetic experience.

**Key Words:** Symbol \_ Arab poetry \_ Sindbad \_ Changes of symbol.