استدعاء الشخصيات التراثية
فى شعر بدر شاكر السياب

أ.د/عمر عبد العزيز الحسينى

الأستاذ المساعد فى قسم الأدب والنقد

بجامعة الأزهر

μ

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى وآله وأصحابه

وبعد

فقد حفل التاريخ الإنسانى . عامة . والإسلامى . على وجه الخصوص . بمواقف وأحداث عظيمة كانت إلهاما للشعراء ورافداً من روافد تجاربهم الشعرية، فأخذت تتلاقى رؤى الشاعر المعاصر في معاناته وآلامه بأحداث ومواقف تراثية، لذا عمد بعض الشعراء إلى استدعاء هذه المواقف بشخوصها باعتبارها العنصر الدال على الحدث والموقف التراثى، فتراءت الشخصيات التراثية بأفعالها كصورة تمثل الإسقاط على الواقع، وارتدى الشعراء المعاصرون أقنعة من الشخصيات التراثية يستترون خلفها حذراً وهروباً من مواجهة قد تضر بهم، أو حباً فى منهج رمزى يعتقدون ثراءه الفني .

والشخصية الترثية لها دور كبير في الإبداع الأدبى المعاصر؛ لذا وجدنا مسرحيات شعرية تجعل الشخصية التراثية محوراً لها، مثل: مسرحيات شوقى وعزيز أباظة، ورأينا الشخصية التراثية تُكَوّن المحتوى الفكرى فى بعض القصائد، كعمرية حافظ إبراهيم ..، وهذه الأعمال الأدبية رأى شعرؤها فيها نموذجاً لحل أزمة الإنسان المعاصر من خلال تقديم الشخصية كقدوة ونموذج، فقاموا في هذه الأعمال الأدبية بتسجيل الأحداث العامة حول الشخصية، وهذه هى المرحلة الأولى التي تمثل موقف الشاعر المعاصر من الشخصية التراثية [مرحلة التعبير عن الشخصية التراثية]، ولكن بدأ بعض الشعراء يسلكون طريقاً أكثر عمقاً في آلية التعامل مع الشخصية التراثية، وعلى رأس هؤلاء الشعراء الشاعر العراقى بدر شاكر السياب الذى امتاز بريادته في توظيف الشخصية التراثية بصورة تكشف عن اندماجه وتعاطفه وتعايشه معها حتى

تختلط الشخصية المستدعاه بشخصيته، ويتلاحم المشهد التراثى مع المشهد الحداثى، فاستطاع أن يجعل الشخصية التراثية قناعاً يستتر خلفه، وأصبح يعبر بالشخصية بعدما كان يُعَبّر عنها من قبل .

وقد كانت ريادة السياب في استدعاء الشخصيات التراثية وكثرتها في شعره سبباً فى اختيار هذا البحث، الذى ينقسم إلى فصلين يسبقهما تمهيد وتعقبهما خاتمة .

أما التمهيد: فيتناول **الشخصيات التراثية فى الإبداع الشعرى(الجذور.الأشكال .الأهداف)**

أما الفصل الأول فهو بعنوان : **الشخصيات التراثية في شعر السياب (الأنواع)** وينقسم إلى مباحث هي :

المبحث الأول : الشخصيات الدينية .

المبحث الثانى : الشخصيات الأسطورية .

المبحث الثالث : الشخصيات التاريخية .

المبحث الرابع : الشخصيات الأدبية.

المبحث الخامس : الشخصيات الشعبية .

أما الفصل الثانى فهو بعنوان : **الشخصيات التراثية فى شعر السياب (آلية التوظيف)**، وينقسم إلى مباحث هي :

المبحث الأول : الاستدعاء بالعلم (استدعاء الاسم فقط) .

المبحث الثانى : استدعاء صفة من صفات الشخصية التراثية.

المبحث الثالث : استدعاء موقف من مواقف الشخصية التراثية .

المبحث الرابع : استدعاء قول من أقوال الشخصية التراثية .

المبحث الخامس : استخدام الشخصية التراثية كمحور للقصيدة .

المبحث السادس : استخدام الشخصية كعنوان على مرحلة .

المبحث السابع : توظيف الشخصية فى الاتجاه العكسى .

المبحث الثامن : أسلوب الاستدعاء .

وبعد.. فأرجو أن يقدم هذا البحث إضافة فى مجال دراسة الشخصية التراثية ويكشف عن تميز السياب في استدعاء الشخصيات التراثية .

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم إنه على ما يشاء قدير .

أ.د/ عمر عبد العزيز الحسينى

M

الشخصيات التراثية فى الإبداع الشعرى

الجذور . الأشكال . الأهداف

لعل من أهم الظواهر الفنية الشعرية التى شاعت فى إبداع الشعراء فى الشعر الحديث والمعاصر ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية، فقد لجأ كثير من الشعراء العرب على اختلاف مدارسهم الأدبية إلى الشخصيات التراثية يستعينون بها فى رسم إطار أو مضمون فكرى يساعد فى تشكيل أجواء القصيدة الشعرية، ويتجلى نمط استدعاء الشخصيات التراثية فى القصيدة ذات الأبعاد والأهداف السياسية والاجتماعية والدينية والعاطفية، شريطة أن تكون هناك علاقة تربط بين الشاعر وبين الشخصية التراثية فى موقف أو صفة أو نحو ذلك مما يدفعه هذا إلى اللجوء إلى الشخصية التراثية يعبر من خلالها عن رأيه متخفياً وراءها .

والشخصيات التراثية هى الشخصيات التى تحمل مضامين ودلالات خاصة وملامح محددة المعالم فى الوجدان البشرى، وارتبطت هذه الشخصيات بمواقف وصفات معينة رسخت فى التصور البشرى بحيث تقفز هذه الصورة إلى الذهن عند سماع اسم الشخصية التراثية، ففى الأدب والثقافة العربية يتبادر إلى أذهاننا صورة الشجاعة والفروسية والمروءة والحب عند ذكر اسم عنترة العبسى، كما تقفز إلى أذهاننا صورة الحاكم العادل الحازم عند ذكر اسم الخليفة عمر بن الخطاب {τ}..إلخ .

والشخصيات التراثية ترتبط بما رسمته الثقافة العامة عنها حتى وإن اختلفت عن طبيعتها التاريخية التى قد لا يعرفها إلا المتخصصون، مثل شخصية بهاء الدين قراقوش الذى ارتبط اسمه فى الوجدان العام بالظلم والجهل، فى حين أن المصادر

التاريخية تؤكد أنه كان رجلا ذا حُنكة وخبرة هندسية وأنه كان من أهم رجال صلاح الدين الأيوبى، وهذه صورة مختلفة عن صورته فى التصور العام الذى اقترن به بعد أن كتب ابن مماتى كتاباً فكاهياً شوه فيه صورته [1]، وغالباً مايهتم الشعراء بالصورة التى تكون أقرب إلى الثقافة العامة وتتعلق بالوجدان البشرى، لأن الشاعر ليس مصححاً للتاريخ ولا مسجلاً لأحداثه بطريقة المؤرخ،وإنما هو مبدع فى المقام الأول، ورغم هذا فهناك من الشعراء من يحاول تصحيح الرؤية المغلوطة حول بعض الشخصيات التاريخية، وهذا وإن كان هدفا نبيلاً يستحق التقدير إلا أنه يظهر الشعر فى ثوب توجيهى وتعليمى، وهذا ليس من أهداف الشعر .

ولهذا فإن الرمز لابد أن يكون مرتبطاً بالمجتمع فهو " يستمد قيمته من الناس الذين يستخدمونه، أى أن المجتمع هو الذى يضفى على الرمز معناه، فليس فى الرمز خصائص ذاتية تحدد بالضرورة ذلك المعنى وتفرضه فرضاً على المجتمع" [2]

والشخصية التراثية حين يوظفها الشاعر يعنى " استخدامها تعبيرياً لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أى أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء فى يد الشاعر يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة " [3]

فالشاعر قد يستحضر الشخصية التراثية فى صورة جزئية بحيث يكون حضورها داعماً لفكرته، أو يشكل من خلالها جانباً من رؤيته الشعرية، وقد يلجأ الشاعر إلى أعمق من ذلك حين يستقطب الشخصيات التراثية فى إطار كلى، فيعطيها المساحة

(1) يراجع : البداية والنهاية لابن كثير 472/14 . تحقيق د/رياض مراد، راجعه عبدالقادر الأرناؤرط، و بشار معروف . طبعة دار ابن كثير دمشق بيروت.
(2) الواقع والأسطورة، د/ أحمد أبو زيد ص 154 طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة الطبعة الأولى القاهرة أكتوبر 2002م
(3) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر . د/على عشرى زايد . ص 13 . طبعة دار الفكر العربى . 1417هـ، 1997م .

الكلية فى القصيدة بحيث تصبح هى صلب القصيدة، ويختفى الشاعر وراءها، ويدع المجال واسعا للشخصية التراثية تدير الموقف فى صورة من الإسقاط على واقع الشاعر، فنرى الشاعر عبد العزيز المقالح يحزن لوطنه الذى يعانى التفرق والضياع بعدما تخلف عن اللحاق بركب الحضارة، وذلك فى قصيدته [مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان]، يقول مخاطباً أبناء وطنه :

قلت لكم من قبل أن يثور ماء البحر
قبل أن تعربد الأمواج
وقبل أن يغيب وجه الأرض
قلت الداء والعلاج
لم تحفلوا ..
لم تسمعوا ..
كنتم هناك فى الغيوم فى الأبراج
أرجلكم ممدودة . كانت . إلى السحاب
رؤسكم مغروزة فى الوحل .. فى التراب[1]

فالشخصية التراثية هنا نابعة من المصدر الدينى، استخدم فيها شخصية سيدنا نوح {ט} كرمز للعقل والحكمة، واستخدم السفينة كرمز للنجاة من الهلاك والوصول إلى معنى الحياة والحضارة، وذلك كله فى إسقاط على واقع الشاعر الذى يرى أمته تلهو وتعبث فيقول :

لكنكم لم تسمعوا
تعالت الضحكات
فى ردهات [القات]
أقعى الضمير فى دياركم ومات

(1) ديوان عبد العزيز المقالح . ص 31 وما بعدها حتى ص 35. طبعة دار العودة بيروت .الطبعة الأولى . 1977م .

والقات نبات يدمنه أهل اليمن لكثرة تعاطيهم له، وهو رمز به الشاعر لحياة الكسل والانهيار، وقد جعل شخصية نوح {υ} تسيطر على القصيدة كلها فتدير الموقف بأكمله، فى أسلوب الخطاب لأمته، وفى صورة من القناع، وهو يمزج بين الماضى والحاضر فنرى صورة من الطوفان حين يقول :

أحزننى أن تختفى البيوت والأشجار
أن تغرق القباب

فطوفان الجهل يقتل كل شىء من معالم الحضارة [القباب]، وقد استخدم لفظ [القات] كرمز للكسل والانهيار لأنه يعبر عن خصوصية يمنية .

وتوظيف الشخصية التراثية لا يعنى أنها تقدم رؤية ذات محتوى دلالى فحسب، فلابد أن " تتحول عند توظيفها داخل القصيدة الشعرية إلى وحدة حية لا يقتصر دورها على الجانب الدلالى فحسب، بل تساهم مساهمة فاعلة فى التشكيل الجمالى " [1]

فالهدف الجمالى يكمن فى كيفية توظيف هذه الشخصية وإظهار علاقتها بالواقع، والكشف عن العلاقات بين الماضى والحاضر، ومدى ارتباط الشخصية بوجدان وفكر الشاعر، ويكمن الجمال أيضا فى قدرة الشاعر على استقطاب الصور والجزئيات الخفية التى قد تكون حدثاً بسيطاً جداً فى التاريخ لكن الشاعر قد يستنطق منها دلالات جديدة وثرية، هذا فضلاً عن استدعاء الشخصية من حيث الإطار العام لحياتها، ومدى علاقتها بالحدث المعاصر ودلالتها عليه، فنرى أمل دنقل الذى أراد أن يعبر عن حالة الانكسار التى يعانيها الجندى المصرى فى أعقاب حرب يونيو 1967م يستدعى شخصية عنترة فى صورة الاستعباد والقهر فيقول :

أنا الذى ماذقت لحم الضان

(1) أشكال التناص الشعرى دراسة فى توظيف الشخصيات التراثية . د/أحمد أحمد مجاهد . ص 8 . طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب . 2006م .

أنا الذى لا حول لى أو شان
أنا الذى أقصيت عن مجالس الفتيان
أدعى إلى الموت ولم أدع إلى المجالسة (1)

فهو يستدعى موقفاً جزئياً من حياة عنترة حين يعيش بين العبيد، ويحتقره السادة، وفى المقابل . حين تشتعل الحرب . يُدفع به إلى ميدان المعركة ليكون جمرة فى آتون الحرب لا يتذكرها أحد حين تتحول رماداً، فهو على هامش الحياة حياً وميتاً .

وغالبا ما يلجأ الشعراء إلى استدعاء الشخصية التراثية والاستتار وراء قناع الشخصية ليعبر عن رؤيته المعاصرة دون حرج، وحتى لا يتعرض للإيذاء " إن الدافع إلى استعمال الأسطورة فى الشعر ليس هو مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصى الذاتى إلى مستوى إنسانى جوهرى، أو هو بالأحرى حفر القصيدة فى التاريخ، وبهذا المعنى فمن حقنا أن لا نستعمل الأسطورة فحسب بل كل المادة التاريخية المتاحة لنا من أساطير وقصص دينية وشعبية، وأحداث حقيقية مؤثرة فى حياة الإنسان، وقصر القضية عندئذ على الأسطورة قصر تعسفى يغفل الغاية ويهتم بالظواهر الساذجة " (2)

فالعمق فى الأداء الشعرى حول الشخصيات التراثية ضرورة ؛ حتى لا يتحول النص إلى مجرد تسجيل أحداث أو عرض مواقف دون هدف أدبى .

والشخصيات الأسطورية من أكثر الشخصيات التراثية حضوراً فى إبداع الشعراء، وليس هذا راجع لطرافتها التاريخية الأسطورية التى تعتمد على طرافة الخيال فحسب، ولكن لعمق دلالتها الرمزية، فهى " ترفد شاعرنا . عبر القناع أو الرمز- بعداً إضافياً موازياً للسطح، وبهذا العمق ينفتح للشاعر جيب سحرى يهرع إليه، متوسلاً ما ينقال .

(1) الأعمال الكاملة أمل دنقل . ص 129 . تقديم د/ جابر عصفور شركة الأمل للطباعة والنشر
(2) حياتى فى الشعر صلاح عبد الصبور ص 137 طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) عام 1995م

على حد التعبير الصوفى . إما لعجز اللغة عن الوصول إلى مشارف الأصقاع النائية فى أغوار النفس البشرية، وإما خوفاً من المؤسسات المناوئة، هذه التى تتمتع بقدرات تفوق قدرات الشاعر، ولا طاقة له بمواجهتها "[1]

فالرمز فى الشخصية التراثية ضرورة تنهض بالبناء الفكرى والجمالى للقصيدة، ولابد أن يكون له أغوار نفسية وشعورية عند الشاعر " فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصية فى كل عمل شعرى هى التى تستدعى الرمز القديم لكى تجد فيه التفريغ الكلى لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديماً، وهى التى تضفى على اللفظة طابعاً رمزياً بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديداً "[2]

من هنا فإن التعامل مع الرمز من خلال الشخصية التراثية لابد أن يكون ثرياً ونابعاً من حالة شعورية صادقة بحيث يحلق الشاعر بالشخصية فى صورة طريفة تتسم بالرمز والقناع والإسقاط المعاصر .

وهذا يدفعنا إلى الحديث عن أنماط وأشكال التعبير بالشخصية فى الشعر العربى، فقد سلك الشعراء نمطين أعتقد أنهما يعبران عن مراحل التطور فى هذا الشكل أكثر من كونهما نمطين مختلفين، النمط الأول فى توظيف الشخصية التراثية يتمثل فى التعبير عن الشخصية، وجعلها محور القصيدة فى إطار تسجيل الأحداث والتاريخ دون أى هدف رمزى، لذا " فإن ارتباطها بالتراث كان ارتباطاً سطحياً أو شكلياً لأنها لم تنبه

(1) الأسطورة المحورية فى الشعر العربى المعاصر (مشروع نظرى)د/ مختار على أبو غالى . ص 5، 6 طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب [مكتبة الأسرة] 2006م .

(2) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د عز الدين إسماعيل ص 199 طبعة دار الفكر العربى الطبعة الثالثة .

الضمائر إلى هذا التراث من منظور تفسيرى، وإنما هى قد اقتصرت مهمتها على استحياء هذا التراث وإعادته بكل مشخصاته إلى قارئ العصر "[1]

أما النمط الآخر أو المرحلة الثانية فهى التعبير بالشخصية، بمعنى أن تكون الشخصية التراثية أداة فى يد الشاعر يرسم بها رؤيته، فهذه هى " مرحلة التعبير بالموروث أو توظيفه ففى هذه المرحلة لم يقتصر الشعراء على نظم العناصر التراثية التى يتعاملون معها وسرد مضمونها سرداً تقريراً، والحرص على نقل هذه العناصر بكل ملامحها التراثية، وإنما تجاوزوا ذلك إلى توظيف هذه العناصر توظيفاً فنياً فى التعبير عن أشد هموم الإنسان المعاصر وقضاياه معاصرة وخصوصية، بعد تأويل هذه العناصر تأويلاً معاصراً، واستخلاص دلالاتها الشاملة المستمرة بعد تجريدها من ملابساتها ودلالاتها الوقتية العابرة، والتى ترتبط بعصر معين وظرف معين، فتصبح بعد ذلك صالحة للتعبير عن كل العصور وكل المواقف الشبيهة بالموقف الذى ارتبطت به فى التراث"[2]

وهذان النمطان يمثلان مراحل تطور القصيدة فى التعامل مع الشخصية التراثية فالتعبير عن الشخصية كان سمة من سمات مدرسة الإحياء والبعث فقد كان الاحياء للشعر القديم بجماله الأسلوبى، وكان استحياء كذلك للحضارة العربية بقوتها ممثلة فى شخصياتها ؛ لذا رأينا قصائد لكبار شعراء هذه المدرسة من أمثال حافظ إبراهيم، وأحمد محرم، وتوفيق البكرى، وعبد الحليم المصرى ... فلكل شاعر من هؤلاء قصائد تدور حول شخصيات إسلامية عظيمة، وقد كتب أحمد شوقى ديواناً كاملاً بعنوان دول العرب وعظماء الإسلام، هذا فضلاً عن المسرح الذى تناول الشخصيات الإسلامية والعربية بصورة واضحة كما هو الحال فى مسرحيات شوقى وعزيز أباظة، ولكن أغلب هذه القصائد والأعمال تدور حول تسجيل الأحداث فقط، فهى تمثل المرحلة الأولى "

(1) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د عز الدين إسماعيل: ص 23، 24
(2) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر د/ على عشرى زايد ص 49 .

فقد ظل . شاعر هذه المرحلة . يغترف من تلك الدنان التى اغترف منها البارودى، وبقى تصوره للشعر ووظيفته فى حدود النماذج العليا التى خطها شعراء العربية فى الماضى " [1] لذا ظلت هذه المرحلة تعتمد على التقليد مما يجعل شعراءها يسجلون الأحداث أكثر من توظيفهم لهذه الأحداث .

ثم تطور بعد ذلك التعامل مع الشخصية التراثية " فلم يتغير . فحسب . أسلوب تناول الشاعر للشخصية التراثية بحيث أصبح يعبر بها بدل أن يعبر عنها، وإنما تغيرت قبل ذلك طبيعة علاقة الشاعر بالتراث من الأساس، وفهمه لعملية إحياء التراث، والدور الذى ينبغى أن يقوم به فى هذا المجال، هذا الدور الذى يختلف فى الكثير من ملامحه عن الدور الذى قام به سلفه فى إطار المرحلة الأولى"[2]

وقد كان لتطور القصيدة فى تناولها للشخصيات التراثية أثر فى ظهور الشخصيات الأسطورية فى الشعر العربى، رغم أن شعر الأساطير قليل فى الأدب العربى القديم، واقتصرت الأساطير على الروايات والأخبار والحكايات المنثورة فى كتب الأدب[3] وهى كلها " مرتبطة بالسحر والطقوس الدينية الوثنية " [4] .

وقد علل بعض النقاد قلة الأسطورة فى الأدب العربى ومن ثم ندرة تناولهم للشخصيات التراثية الأسطورية إلى " أن الأسطورة مجال للإبداع فى الأسلوب الكتابى وفرصة لإظهار الموهبة البيانية، أعنى الأسطورة بما فيها من طابع التخيل والابتعاد عن الواقعية وعن التأثير الخطابى، تستطيع أن تستهوى الأدباء وأن تجذبهم إلى

(1) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر . د/ محمد فتوح أحمد ص 150 طبعة دار المعارف مصر سنة 1977 م.
(2) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر د/ على عشرى زايد ص 58 .
(3) وردت أخبار وأشعار وثنية كثيرة فى كتاب الأصنام لابن الكلبى طبعة تحقيق أحمد زكى باشا مطبعة دار الكتب والوثائق القومية القاهرة الطبعة الخامسة 1423هـ 2003م .
(4) الأساطير د/ أحمد كمال زكى ص9 طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب [مكتبة الأسرة] 2002م.

ميدانها، ولكن لما كان الأدباء العرب فى غير حاجة إلى مثل هذا المجال، ولما كانوا يجدون الفرصة المواتية فى كل أبواب الكتابة المعروفة آنئذ، ولما كانت مقدرة الكتاب هناك مستكفية بالأغراض المحدودة والمعدودة فى تاريخ الأدب، أقول لما كان الأمر كذلك، فإنهم . أى الأدباء . لم يجدوا مبرراً للنزوع الخيالى والاتجاه الأسطورى " [1] وقد أرجع بعضهم ذلك إلى "أن الأمة العربية فى الجاهلية خيالها تصورى، فهى تصور الأشياء وتسترجع التجارب فحسب " [2]

وأعتقد أن طبيعة العقلية العربية التى تنفر من الخيال المركب وتبتعد عن التعقيد فى التصور، وتميل إلى الخيال البسيط الذى يعتمد على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية الرامزة، وراء عزوف كثير من شعراء العرب عن استلهام الشخصيات الأسطورية وجعلها مادة للقصيدة، فضلا عن طبيعة العقلية الإسلامية التى تنفر من أساطير تعدد الآلهة الوثنية التى ترتبط بالشخصيات الأسطورية كما هو الحال فى الأدب الإغريقى، فعدم شيوع الأساطير فى الأدب العربى يرجع لسببين، أولهما: عقدى وهو عدم قبول فكرة تعدد الآلهة الوثنية الأسطورية، والثانى: فنى شعورى يتمثل فى عدم قبول الوجدان العربى للخيال المركب الذى يجعل من الأسطورة طريقاً للإبداع .

هذه الشخصيات الأسطورية نوع من أنواع الشخصيات التراثية، وهناك أنواع أخرى للشخصيات يوظفها الشعراء مثل الشخصيات التى تنبع من الموروث الدينى كشخصيات الأنبياء عليهم السلام أو الشخصيات المقدسة كمريم . عليها السلام . والشخصيات الشريرة كقابيل وإبليس .. وقد اهتم شعراء العصر الحديث بهذا النوع من الشخصيات نظراً لعمق أحداثها التاريخية وامتلائها بالثراء فى الأفكار والمعانى وقربها

(1) الخيال الحركى فى الأدب النقدى د/ عبد الفتاح الديدى ص66 طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب [مكتبة الأسرة] سنة 2006.

(2) الأساطير العربية قبل الإسلام . د محمد عبدالمعيد خان ص 24 مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة 1937م .

من الوجدان العربى، وهناك شخصيات تنبع من الموروث الصوفى كالحلاج، معتمدين على ما تتسم به هذه الشخصيات من غموض ورمزية تتناسب مع طبيعة بعض الشعراء

وهناك أيضاً الشخصيات الأدبية التى تعبر عن صور شتى ودلالات مختلفة سياسية واجتماعية وفكرية وعاطفية وفنية وحضارية مثل عنترة والمعرى ومجنون ليلى ..

وهناك شخصيات تنبع من الموروث التاريخى من أمثال الحكام [أهل العدل وأهل الظلم] وأصحاب الدعوات النبيلة، وقادة المعارك، من أمثال عمر بن الخطاب وخالد بن الوليد والحسين بن على رضى الله عنهم أجمعين .

وهناك شخصيات تنبع من الموروث الفولكلورى والسير الشعبية من أمثال شهرزاد وعلاء الدين، هذه هى الأنماط التى تعامل معها الشعراء فى العصر الحديث.

وقد كان من أوائل الشعراء الذين استدعوا الشخصيات التراثية فى شعرهم الشاعر العراقى بدر شاكر السياب ففى عام1947م" كتب السياب قصيدة أسماها [أهواء] وكان عمر الشاعر آنذاك واحدا وعشرين عاماً، وورد فيها هذا البيت :

رآهـــا تغنـــى وراء القطيـــع كـ (بنلوب) تستمهل العاشقين[1]

وقد لا يكون الدارس مخطئاً حين يقول : إن هذا البيت هو من أوائل الإشارات إلى أسطورة فى حركة الشعر العراقى المعاصر، كما أن طريقة استخدام السياب لهذه

(1) البيت فى : الأعمال الشعرية الكاملة . بدر شاكر السياب ص 40 دار الحرية للطباعة والنشر بغداد، الطبعة الثالثة سنة 2000م . .

الشخصية الأسطورية سيكون منهجا لعديد من الشعراء العراقيين، ولفترة غير قصيرة من الزمن وفى قصائد لا حصر لها " [1]

وهذا يدلنا على أننا أمام شاعر خط طريقاً جديداً فى الشعر العربى من حيث التعامل مع الشخصية التراثية، وسوف يحاول البحث أن يوضح أنواع الشخصيات التراثية عند الشاعر بدر شاكر السياب وتوظيفه لها وفقاً لتجربته الشعرية .

(1) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية فى الشعر العراقى المعاصر د/ محسن أطيمش ص 124، 125 طبعة وزاة الثقافة والإعلام دار الشئون الثقافية العامة بغداد الطبعة الأولى سنة 1986م.

الفصل الأول

الشخصيات التراثية فى شعر السياب (الأنواع) وظف

الشاعر بدر شاكر السياب[1] شخصيات تراثية متعددة فى شعره كان أكثرها ظهوراً

(1) هو: بدر شاكر السيّاب وُلد في سنة 1926م في قرية جيكور، وهي قرية صغيرة تابعة لقضاء أبي الخصيب في محافظة البصرة، وكانت جيكور وارفة الظلال وكان جوّها الشاعري الخلاب أحد ممهدات طاقة السياب الشعرية، وقد فَقَد السياب والدته عندما كان عمره ست سنوات، وكان لوفاة أمّه أعمق الأثر في حياته وشعره، وبعد إذ أتمّ دروسه الابتدائية في مدرسة (باب سليمان) انتقل إلى مدرسة (المحمودية) وبعدها انتقل إلى مدينة البصرة وتابع فيها دروسه الثانوية، ثم انتقل إلى العاصمة بغداد حيث التحق بدار المعلمين العالية، واختار لنفسه تخصص اللغة العربيّة وقضى سنتين في تعلم الأدب العربي ثم تخصص في سنة 1945م في اللغة الإنجليزية، وتخرّج السيّاب من الجامعة عام 1948م، وفي تلك الأثناء عُرف بميوله السياسية اليسارية كما عُرف بنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من الاحتلال الإنجليزي، وكذلك نضاله في سبيل القضية الفلسطينية، ثم أسندت إليه وظيفة التعليم للغة الإنجليزية في الرمادي، وبعد أن مارسها عدة أشهر فُصل منها بسبب ميوله السياسية وسجن وحين رُدّت إليه حريته اتجه نحو العمل الحر فتنقل بين البصرة وبغداد، وفي سنة 1952 م اضطُر إلى مغادرة بلاده والتوّجه إلى إيران والكويت، وذلك عقب مظاهرات اشترك فيها، وفي سنة 1954م عاد الشاعر إلى بغداد ووّزع وقته بين العمل الصحافي والوظيفة في مديرية الاستيراد والتصدير، إلا أنه لم يأنس ولم يتكيّف في المدينة (بغداد) بل ظل يحنّ إلى قريته التي ولد فيها (جيكور)، وعندما ثار عبد الكريم قاسم على النظام الملكي وأقام في 14 تموز سنة 1958م النظام الجمهوري كان بدر شاكر السياب من المرحبين والمؤيدين له، ثم عاد إلى وظيفته تدريس الإنجليزية، وفي سنة 1959م انتقل من وظيفة التعليم إلى السفارة الباكستانية يعمل فيها، وبعدما أعلن انفصاله من الحزب الشيوعي عاد إلى وظيفته في مديرية الاستيراد والتصدير، ثم انتقل إلى البصرة وعمل في مصلحة الموانئ، في = سنة 1962م أُدخل مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت للمعالجة من ألم في ظهره، ثم عاد إلى البصرة وظلّ إلى آخر يوم من أيامه يصارع الآلام إلى أن توفي سنة 1964م.
وبدر شاكر السيّاب رجل الحرمان الذي أراد الانتقام لحرمانه من الناس والزمان، فانضم إلى الشيوعية لا عن عقيدة فلسفية بل عن نقمة اجتماعية، ثم عزف عن آرائهم بل وهاجمهم فى كثير من شعره وله كتاب كنت شيوعيا يوضح ذلك، وكان مفرط الحساسية يشعر بالغربة، كما عُرف عنه حبه الشديد للمطالعة والبحث يفتخر أنه من البصرة؛ المدينة التي أنجبت الأخفش وبشار بن برد والجاحظ وسيبويه والفراهيدي وكبار العلماء، وقد تأثر بشعراء عرب وأجانب في مراحل تطور تجربته الشعرية.
يراجع : كنتُ شيوعيّاً، بدر شاكر السيّاب، منشورات دار الجمل، بغداد، 2007، بدر شاكر السيّاب: دراسة في حياته وشعره، إحسان عباس . بيروت 1969. مقدمة ديوان السياب، ناجي علّوش – طبعة دار الحرية للطباعة والنشر الطبعة الثالثة 2000م، الأسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة و الفنون. 1978م .الموت فى شعر السياب ونازك الملائكة دراسة مقارنة (رسالة ماجستير) إعداد /عيسى سلمان درويش= = مخطوطة كلية التربية جامعة بابل سنة 1423هـ 2003م . باشراف د قيس حمزة الخفاجى. بدر شاكر السياب أنموذج عصرى لم يكتمل دراسة فى تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية .د. سالم

الشخصيات الدينية والأسطورية وخاصة الإغريقية واليونانية، ووظف كذلك الشخصيات التاريخية التى رسمت صوراً مؤثرة فى التاريخ العربى والإنسانى، أما الشخصيات التى تتبع من المصدر الأدبى أوالشعبى أوالصوفى، فقد كانت قليلة فى شعره بالقياس للشخصيات الأسطورية والدينية، ومن الجدير بالذكر أن بعض الشخصيات الدينية والتاريخية والأدبية تتداخل فيما بينها، مثل شخصيات الصحابة رضوان الله تعالى عليهم أجمعين، وكذلك شخصية عنترة التى تظهر من خلال الموروث الأدبى والموروث الشعبى، وهذا التداخل أمر طبيعى فى دراسة الشخصيات، فقلما يكون للشخصية وجها واحداً تبدو دائماً به دون أن تنال حظاً من جانب آخر تكمل به شخصيتها .

وسوف يحاول البحث أن يوضح كيف وظف السياب الشخصيات التراثية باختلاف مصادرها، ومدى ارتباطها بتجربته الشعرية .

****

المعوش مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع بيروت لبنان الطبعة الأولى 2006 م،بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعرى، ماجد صالح السامرائى طبعة مركز دراسات الوحدة العربية العراق سلسلة أوراق عربية(15) سير وأعلام(5)، قضايا من الفكر العربى د/يوسف عز الدين طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب .

المبحث الأول

الشخصيات الدينية

استلهم السياب شخصيات تراثية من المنبع الدينى كثيراً فى شعره، وذلك لما لها من انطباعات خاصة ودلالات قوية فى نفسه وفى الوجدان العربى كله، وقد استعان بشخصيات كثيرة ليرسم بها تجربته وتساعده فى الإسقاط على الواقع .

ويكمن الجمال فى توظيف الشخصية الدينية من جهات :

الأولى : أنها ترسم حدوداً واضحة المعالم لمعان وملامح وصفات محددة فى الشخصية المستدعاة .

ثانياً : أنها تحتفظ بصورة موحدة فى الوجدان العربى مما يجعل تقديم الشاعر للشخصية . حتى ولو من خلال الاسم فقط . مؤثراً وأكثر فاعلية فى الوجدان .

وقد استقى السياب شخصياته الدينية من الإسلام والمسيحية . رغم انحراف بعض الأفكار المسيحية كالصلب، ويمكن أن نقسم الشخصيات التى تنبعث من الموروث الدينى عنده إلى أنواع :

1. شخصيات الأنبياء . 2. شخصيات مقدسة . 3. شخصيات شريرة .

أولاً . شخصيات الأنبياء .

الشاعر حين يوظف شخصيات الأنبياء فى شعره يعتمد على استلهام صفات إنسانية مثالية تكون نموذجاً نورانياً للبشرية، فهو يعتمد على ما تمتاز به هذه الشخصيات من قداسة تتجلى فى صفاتهم، وما اتسم به الأنبياء من أثر كبير فى تقويم الحياة، وخاصة فيما يقوم على العلاقة بين الروح والمادة فى داخل الإنسان، من هنا كان للأنبياء صورة نورانية خاصة " وقد توزعت إشارات السياب الدينية فى استلهامه من معطيات الديانة الإسلامية متمثلة بالآيات القرآنية أو ذكر الأنبياء والصالحين أو

الإشارة إلى أحداث وأقوام وأماكن ورد ذكرها فى القرآن الكريم أو فى مصادر أخرى، كما يتطرق إلى ذكر بعض العادات والشعائر والطقوس الخاصة بالمسلمين، يضاف إلى هذا إدخال كثير من الإشارات المسيحية التى تمثلت بشخصية السيد المسيح وأتباعه وبعض ما يتعلق بحياته وما تشف عنه الديانة المسيحية من عادات او أفكار وأحداث ذكرت فى القرآن أو الكتاب المقدس أو تناقلتها الثقافة العامة "[1]

وقد تناول السياب شخصيات عديدة كان أكثرها ظهوراً شخصية نبى الله عيسى {υ} ثم شخصية سيدنا محمد {ρ} ثم نبى الله نوح وآدم وأيوب عليهم السلام . وسوف يعرض البحث ملامح الرمز والإسقاط فى شخصيات الأنبياء عليهم السلام .

أ . شخصية المسيح {υ} .

شخصية المسيح {υ} من أهم الشخصيات التى استدعاها السياب فى شعره، وأكثرها حضوراً فى قناعه الرمزى، وقد استخدم لقب المسيح دائماً ولم يذكر اسمه (عيسى) إلا نادراً، واستدعى شخصيته فى صور متعددة مابين استدعاء جزئى يظهر فى لمحة خاطفة فى القصيدة ثم سرعان ما يختفى، واستدعاء كلى بحيث تكون شخصيته {υ} محوراً للقصيدة، وقد تجلى حضور شخصية المسيح فى تسعة عشر موضعاً من الديوان، واقترنت أغلب الاستدعاءات بالصليب كرمز للقهر والظلم والسقوط والانهيار، ثم الفداء والتضحية، ثم الموت من أجل الحياة .

وقد استقى السياب هذه المعانى حول شخصية المسيح من الموروث الدينى المسيحى "وخصوصاً الصلب والفداء والحياة من خلال الموت وثلاثتهما ملامح مسيحية " [2] والعجيب أن يقر شاعر مسلم كالسياب بفكرة الصلب مع أن القرآن الكريم قد نفى

(1) مجلة الخليج العربى المجلد 37 العدد 1 ص 120 سنة 2009 م مقال بعنوان : التراث الدينى فى شعر بدر شاكر السياب، كتبه / مريم عبدالنبى عبد المجيد .
(2) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر د/ على عشرى زايد ص 82 .

صلب المسيح {υ} قال الله تعالى { وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم } سورة النساء آية[157]. وكان الأولى بالسياب أن يستخدم أى رمز آخر ولا يخالف أمراً نفاه الله تعالى عن نبيه عيسى فى القرآن الكريم .

ففى قصيدة سفر أيوب التى امتدت لتسع مقاطع نرى السياب فى مقطعها الأخير يقارن بين الضعف والمرض الذى يأكل جسده وبين القوة التى يأملها ويتمنى أن يفوز بها رغم أنه يرى الموت يحلق فوقه، فيقول :

بالعضل المفتول والسواعد المجدولة
هرقل صارع الردى فى غارة المحجّب
بظلمة من طحلب ....

فيعبر عن افتقاده للقوة التى هى سبيل الحياة، ثم ينتقل إلى مأساته بشكل أوضح وإحساسه ببرودة الموت تسرى فى جسده فيقول :

أحرك الأطراف لا تطيعنى مشلولة
مات الدم الفوار فيها، أطفئ الشباب،
وامتد نحو القبر درب، باب
من خشب الصليب : فالمسيح
مات، وفى الطوفان ضل نوح

فقد تسابقت الرموز كلها فى اتجاه يصور حالة الضعف والانهيار التى يعانيها السياب، فالدم الفوار رمز للحياة وكذلك انطفاء الشباب، ثم تجسيد معالم رحلته إلى العالم الآخر، فنرى طريقاً ثم باباً صنع من خشب الصليب فى إشارة لمدى الفاجعة وهو يرى إن مأساة موته كمأساة المسيح وهذا يدل على الانهيار وعدم القدرة على الصمود، ثم يجعل نفسه مسيحاً ونوحاً، فالأول مات فداء وتضحية والثانى ضل فى الطوفان، وهى كلها مضادات لواقع أقره الإسلام، فنوح لم يضل، والمسيح رفعه الله إليه، وهذا كله

يصور حالة الصراع النفسى الذى يعانيه السياب، ويؤكد أنه يواجه مصيره المحتوم وهو الموت، لذا يختم القصيدة قائلاً :

رميت وجه الموت ألف مرة[1]

فالشخصيات هنا جاءت على خلاف النص التراثى ؛ ليبين إلى أى مدى يشعر السياب بالانكسار والضعف .

ويستدعى صورة الصليب . وهى دائما مقترنة بالمسيح . مرة أخرى فى مرثيته لقريته جيكور . فى جنوب البصرة . فيقول :

يا صليب المسيح ألقاك ظلاً فوق جيكور طائر من حديد
يالظل كظلمة القبر فى اللون وكالقبر فى ابتلاع الخدود [2]

فالصليب هنا رمز للهلاك والدمار والموت الذى يحلق فى سماء جيكور والموت هنا موت لكل معالم الجمال والرقة التى كان يراها فى قريته الحالمة الرقيقة، وقد جسد الصليب فى صورة طائر ولكنه من حديد دليل القسوة، والسياب يحاول أن يتعمق فى الصورة فيجعل الصليب برمزيته الدموية طائراً ؛ ليدل على انتقال الموت فى أرجاء المدينة ثم يجعله ظلاً أسود كظلمة القبر، وواضح أن عنصر اللون يرسم ملامح تجربة السياب الحزينة .

ثم يستدعى شخصية المسيح فى صورة مباشرة، فيقول:

والمسيح المبيع بخساً بما لو بيع لحماً لناء عن تسديد [3]

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب ص 159 طبعة دار الحرية للطباعة والنشر الطبعة الثالثة 2000م .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 219.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 222.

فقد فقدت بلدته أثمن الأشياء فيها، وهو الجمال الفطرى والعادت والتقاليد التى انقرضت فى هذه البلدة التى باعها أهلها بأبخس الأثمان بيع المسيح بثمن بخس . إشارة إلى يهوذا الخائن الذى وشى بالمسيح . واستدعاء شخصية المسيح هنا يعكس سمو العادات والتقاليد التى كانت تتسم بها هذه البلاد وضاعت فى وهج الحضارة الزائفة؛ لذا قال فى نهاية القصيدة :

هكذا قد أسف من نفسه الإنسان وانهار كانهيار العمود
فهو يسعى وحلمه الخبز والأسمال والنعل واعتصار النهود!
والذى حارت البرية فيه بالتأويل كأئن ذو نقود ! (1)

ونلاحظ ظاهرة تكديس الشخصيات واضحة فى النص السابق فنرى مشهد البيع بثمن بحس يستدعى شخصية يوسف {υ} حين باعه أخوته بثمن بخس، وكذلك استدعاء بيت أبى العلاء المعرى : والذى حارت البرية فيه ... وهذا يعكس التعمق فى استدعاء الشخصيات التراثية وظهور الملامح الدينية والفكرية فى استدعائه للتراث .

. وإذا كانت النماذج السابقة تمثل مشهد الانهيار فى صلب المسيح فقد استدعى السياب شخصية المسيح لمعنى الحياة من خلال الموت وأن دعوة المسيح دبت فيها الحياة يوم أن بدأت رحلته فى مغادرة الأرض إلى السماء، يقول :

دمى ذلك الماء هل تشربونه ؟
ولحمى هو الخبز لو تأكلونه! (2)

فدمه رمز للموت له لكنه رمز لحياتهم فهم يشربونه، ولحمه حين يُأكل يعنى موته لكنه فى نفس الوقت يعنى مصدر حياتهم وهذا معناه أن تضحيته ستكون فى النهاية من أجلهم وأن موته ابتعاث لأفكاره التى سوف تتسرب إلى عقولهم مثلما تسرب الدم ماءً واللحم خبزاً إليهم " فإنه يستلهم ذلك مما جاء فى العهد الجديد من إشارة إلى

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 223.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 226.

العشاء الربانى حين اجتمع السيد المسيح بتلاميذه ومريديه فى عيد الفصح واشتهى أن يأكل معهم (وفيما هم يأكلون، أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال خذوا كلوا هذا هو جسدى . وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً اشربوا منها كلكم . لأن هذا هو دمى ..) حيث أصبح هذا العشاء فيما بعد يعرف بالعشاء المقدس "[1]

وقد استخدم المسيح كصورة للبعث أو اليد التى تنهض بالحياة، فيقول :

كأن يد المسيح

فيها، كأن جماجم الموتى تبرعم فى الضريح ....

حيث المسيح يظل ليس يموت أو يحيا كظل .[2]

فالمسيح فى نظره لا يموت بل إنه يكون حياً كظل له أثره الروحى وإن اختفى أثره المادى، ويستدعى شخصية المسيح مرة أخرى للتعبير عن أنه كان سبباً فى إنقاذ البشر من براثن الشر وأن الإنسان بدون المسيح يكون كالكسيح، فيقول :

كسيح أنا اليوم كالميتين

أنادى فتعوى ذئاب الصدى فى القفار

كسيح

كسيح وما من مسيح[3].

فهو يستدعى بعضاً من معجزات المسيح التى ذكرها القرآن الكريم، من إبراء الأكمه والأبرص وإحياء الموتى، ويختار السياب صورة الكسيح معبراً عن رغبته فى بعث جديد ينهض بالنفس الإنسانية ولكن ذلك كله ممزوج بالألم لأن المسيح غير موجود حتى ينهض هذا الكسيح .

---

(1) الأسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي، ص 64، طبعة وزارة الثقافة و الفنون الجمهورية العراقية. 1978م.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 185،186.

(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 357.

ويقول فى قصيدة أخرى مستدعياً شخصية (لعازر) وهو الذى أحياه المسيح :

أميت فيهتف المسيح
من بعد أن يزحزح الحجر:
هلم يا عازر .[1]

وهكذا نرى السياب يستدعى شخصية المسيح فى تأكيد معنى البعث، ولعله يرمز بهذا البعث إلى رغبته وأمله فى شفائه من المرض الذى يعانيه ؛ لذا فقد أطلق على هذه القصيدة اسم (فى غابة الظلام)، فتجربته فى هذه القصيدة تجربة واقعية، واختار من جوانب الشخصية التراثية ما يلائم تجربته وهو إحياء المسيح للموتى بإذن الله تعالى، ولكن شعور اليأس يطغى على نفس الشاعر فيطلب الموت ويتمنى الردى عساه أن يظفر بالراحة من آلام المرض اللعين بين قبور أهله المبعثرة، وكأن مقامه بين أهله فى هذه القبور يشعره براحة كبيرة تخفف آلام مرضه اللعين، فيقول:

هات الردى أريد أن أنام
بين قبور أهلى المبعثرة
وراء ليل المقبرة
رصاصة الرحمة يا إله .[2]

ـ وقد يستدعى السياب شخصية المسيح {υ} لمعنى الفداء والتضحية، ففى قصيدته: (قافلة الضياع) التى يعبر فيها عن مأساة اللاجئين ويصور معاناة البشرية والاضطهاد والقهر الذى يتعرض له اللاجئين الفقراء :

أرأيت قافلة الضياع، أما رأيت النازحين
الحاملين على الكواهل من مجاعات السنين
آثام كل الخاطئين .[1]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 361.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 362.

يقول فى هذه القصيدة مستلهماً شخصية المسيح {ט} للتعبير عن معانى التضحية وتقديم النفس لإنقاذ البشرية، فيقول :

النار تبعثنا كان مُدى اللصوص وكل قطاع الطريق
يلهثن فيها بالوباء كأن ألسنة الكلاب
تلتز منها كالمبارد وهى تحفر فى جدار النور، باب
تتصبب الظلماء كالطوفان منه، فلا تراب
ليعاد منه الخلق، وانجرف المسيح مع العباب،
كان المسيح بجنبه الدامى ومئزره العتيق
يسد ما حفرته ألسنة الكلاب
فاجتاحه الطوفان : حتى ليس يترف منه جنب أو جبين .[2]

وقد حشد الشاعر صورة مؤلمة لصراع النفس البشرية مع الحياة فنرى النار تبعث هذه الشرور، ونرى كذلك صورة يلهثن، وتحفر وكلها صور تتآزر لرسم مأساة اللاجئين، وكذلك فإن العدوان على هؤلاء اللاجئين يكون من قطاع الطريق ومن الأوبئة وألسنة الكلاب وكلها صور رمزية لما يذوقونه من معاناة، ويتابع السياب فى تعميق الصور أكثر فنرى صورة يد الشر تحفر فى جدار النور فتحدث بقعاً من الظلام، وصورة الطوفان يجتاج اللاجئين، حتى فقد الإنسان آدميته وقدر رمز لهذا المعنى بصورة ضياع التراب الآدمى الذى خلقه الله تعالى منه، وهذه كلها صور متكدسة تمتزج فيها شخصية المسيح بنوح . عليهما السلام . وتتسابق فى رسم مأساة اللاجئين، ثم يعقب ذلك كله بصورة المسيح وهو رمز للتضحية فهو يقف فى وجه الشر مضحياً بنفسه بعدما مُزق داخلياً وخارجياً، فيد المسيح تحاول أن تسد ما حفرته ألسنة الكلاب . رموز الشر. فى حياة البشر المساكين،ورغم أنه جاهد كثيراً إلا أنه انجرف فى وجه طوفان

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 203.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 204.

الظلم والقهر والاضطهاد، وهو هنا يجعل كل واحد من اللاجئين مسيح جديد، وقد حاول أن يمزج بين أحداث حياة المسيح الذى واجه الكفر والظلم ووقف صامداً أمام عدوان من أرادوا قتله، وبين حياتنا المعاصرة التى يواجه فيها الخير الشر، ولكن تغلب عليه النزعة الانهزامية فقد اجتاح الطوفان المسيح، مما يدل على مدى الفجيعة التى يعانيها اللاجئون، ولكن رغم هذا فإن شخصية المسيح تطالعنا بمعنى التضحية والفداء .

وتغلب عليه نزعة اليأس والألم فى قصيدته:(غريب على الخليج) حين يشعر بالاغتراب " فيصور نفسه فى غربته وهو يحمل بلده وحنينه الموار إليها فى وجدانه بصورة مسيح يجر صليبه " [1] يقول مخاطباً العراق :

بين القرى المتهيبات خطاى والمدن الغريبة
غنيت تربتك الحبيبة
فأنا المسيح يجر فى المنفى صليبه .[2]

وهذه القصيدة تفيض بمعانى الحب لوطنه الذى يعتبر غربته عنه موتاً، ولفظ يجر بعد لفظ تمنيت يعكس مشهد أغانى المكلومين البؤساء فى منفاهم وغربتهم .

وكل الصور السابقة تكشف عن تضحية تنتهى بالهزيمة والانهيار، أما صورة التضحية التى ترتبط بالنصر فقد ترددت كثيراً على لسان السياب عند استدعاء شخصية المسيح فى الصراع بين الخير والشر، فيقول :

أهمَّ بالرحيل فى غرناطة الغجر ؟
فاخضرت الرياح والغدير والقمر
أم سمر المسيح بالصليب فانتصر
وأنبتت دماؤه الورود فى الصخر.[1]

(1) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر د/على عشرى زايد ص 82.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 183.

فحين سمر بالصليب انتصر وأنبتت الأرض بعد الجدب الورود، وهى . الورود . رمز لقيم الخير وأهل الحق فى مواجهة الشر، وغرناطة بالأندلس رمز لحضارة الإسلام، ويوم أن تعود حضارة الإسلام لمجدها، ساعتها سوف تشرق الأرض، والسياب اقتبس من الشاعر الأسبانى لوركا . شاعر الغجر- قوله: فاخضرت الرياح والغدير والقمر .. وأعتقد أن السياب يهاجم كل من يدمر الحياة ويقتل الأبرياء ويهدم الحضارات، خاصة وأن القصيدة تدور حول آثار الحرب العالمية الثانية التى دمرت مدينة هيروشيما، ويلاحظ أن السياب يتابع لوركا الشاعر الأسبانى فى صورته التى تختلف عن طبيعة التصوير العربى فاخضرار الغدير أمر متقبل التصور أما أن الرياح تخضر وكذلك القمر، فهذه صورة غير متخيلة فى التصور، ولاشك أن السياب يرمز بذلك كله لمعنى الحياة والجمال.

وفى قصيدة: (جميلة أبو حريد) يصور معنى الصبر والتحمل فى سبيل الفكرة حتى إنها صبرت على التعذيب، فيجمع بينها وبين المسيح قائلاً :

يا أختنا المشبوحة الباكية
أطرافك الدامية
يقطرن فى قلبى ويبكين فيه
لم يلق ما تلقين، أنت المسيح
انت الذى تفدين جرح الجريح
أنت الذى تعطين .. لا قبض ريح.[2]

فهى بثباتها وإصرارها تقدم نموذجاً للتضحية والفداء لا يرى الشاعر نظيراً لها فى هذا الثبات إلا المسيح {υ} .

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 199 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 211 .

. وقد يستدعى السياب شخصية المسيح للتعبير عن رفض العدوان، ففى قصيدته بورسيعد يستنكر العدوان الغاشم على هذه المدينة ممن يزعمون أنهم أتباع المسيح وهم لا يعرفون عن دعوة المسيح شيئاً، فيقول :

ليت المسيح الذى داجى بشرعته من باع مثواه راء فيك عن كثب[1]

فهو يرى هذا المعتدى الغاشم قد تجرد من كل معانى الإنسانية، وأن المسيح نفسه ينكر هذا العدوان والظلم .

وهكذا نرى السياب يستدعى صورة المسيح {υ} فى صورة جزئية فيكشف من خلال جانب صغير من جوانب حياة المسيح جانباً موازياً له من تجربته الشعرية، ويسقط أحداث ومواقف الماضى على الواقع .

* وقد استدعى السياب شخصية المسيح {υ} فى صورة الاستدعاء الرمزى الكلى فى بعض قصائده، ففى قصيدته العودة لجيكور يجعل المقطع الثالث من هذه القصيدة التى يحن فيها لقريته الحالمة الجميلة فى مقابل عربدة الحضارة فى بغداد، ففى هذه القصيدة يرتدى قناع المسيح معتبراً نفسه بعيداً عن جيكور كالمصلوب تأكل العقبان من لحمه، لا يحوطه إلا الظلام ولا يلامسه إلا أشواك من الألم والحزن، فيقول:

من الذى يسمع أشعارى ؟
فإن صمت الموت فى دارى
والليل فى نارى
من الذى يحمل عبء الصليب
فى ذلك الليل الطويل الرهيب؟
من الذى يبكى ومن يستجيب
للجائع العارى؟
من ينزل المصلوب عن لوحه؟

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 265 .

من يطرد العقبان عن جرحه؟
من يرفع الظلماء عن صبحه؟
ويبدل الأشواك بالغار ؟
أواه يا جيكور لو تسمعين !
أواه يا جيكور لو توجَدين!
لو تنجبين الروح! لو تجهضين
كى يبصر السارى
نجماً يضىء الليل للتائهين .[1]

فلا شىء يخلصه من هذه الآلام إلا جيكور الجميلة، فنبرة الحزن عالية جداً وقد استدعى شخصية المسيح مصلوباً . على عقيدة المسيحيين . يردد كلماته التى هى القيم الروحية والمعانى الإنسانية التى دعا إليها البشرية، وهى موازية لحالة الشاعر المأساوية بعيداً عن بلدته التى هى رمز للقيم والمعانى الإنسانية، والتقاليد الموروثة، ونرى صورة المسيح التراثية تبدو بوضوح حين نطالع الكلمات: الصليب، الليل الرهيب البكاء، الجوع، الجسد العارى، العقبان تلتهم جراحه، الأشواك تاجاً على رأسه، هذه الصورة المؤلمة هى نفس صورة السياب فى مدينته التى لا تعرف الرحمة، فهذه المدينة الزائفة تاج من الأشواك على رأسه، كتاج المسيح الذى ألبسوه أياه سخرية به، ثم يتمنى أن يتبدل هذا التاج بتاج الغار(وهو شجر ينبت برياً فى سواحل الشام دائم الخضرة يصلح للتزين، وكان الرومان يتخذون منه إكليلاً يتوجون به القائد المظفر أو الشاعر رمزاً لمجده) فجيكور هى رمز لعزه ومجده، هى التاج على رأسه، هى الروح والوجدان، وهكذا استدعى السياب شخصية المسيح ليربط بينه وبين معاناته .

أما عن قصيدة المسيح بعد الصلب فهى تمثل استدعاء الشخصية التراثية بصورة دقيقة فقد استدعى الشخصية فى إطار فكرى، وجعل شخصية المسيح التراثية هى التى

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 229 .

تتحدث والسياب مستتراً خلفها، وقد اعتمد فيها على الخيال بصورة كاملة حيث إنه تخيل ماذا بعد أن صلب المسيح . كما يزعمون . وأن المسيح يتحدث عن الحياة والموت، ومتى يكون الموت الحقيقى ؟ وأنه لن يكون إلا حين تنهار المبادىء السماوية التى دعا إليها ليعيش الناس فى رحمة يقول فى مطلع القصيدة :

بعد أن أنزلونى سمعت الرياح
فى نواح طويل تسف النخيل،
والخطى وهى تنأى، إذن فالجراح
والصليب الذى سمرونى عليه طوال الأصيل
لم تمتنى ...[1]

فعناصر الكون كلها تبكى، الرياح تنوح فى أحضان النخيل ورغم أنهم سمروه فى الصليب وجراحه تنزف إلا أنه لم يمت بل ظل حياً فليست هذه الأشياء قادرة على قتله، ثم يتحدث عن جيكور بلدته الرقيقة :

حينما يزهر التوت والبرتقال
حين تمتد جيكور حتى حدود الخيال
حين تخضر عشباً يُغنى شذاها
والشموس التى أرضعتها سناها
حين يخضر حتى دجاها
يلمس الدفء قلبى فيجرى دمى فى ثراها .[2]

فهذا المشهد يبين أنه عاد للحياة حين اشتم أريج أزهار جيكور واستخدم صوراً غاية فى الطرافة حين تتراسل الحواس، فالرائحة تغنى، والدجى يتلون باللون الأخضر

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 245 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 246 .

رمز للحياة المشرقة والخير، وهذه الحياة أعادت إليه روحه، مثلما عاد المسيح وقد رآه يهوذا الذى وشى به فأصابه الذهول :

هكذا عدت فاصفر لما رآنى يهوذا
فقد كنت سره .[1]

وكأن السياب يصور حرباً قاسية بين المدنية والحضارة وبين الأصالة، ثم بين مدى عدوان الشر على الخير فى الحياة حتى مات كل شيء جميل، فيقول :

فاجأ الجند حتى جراحى ودقات قلبى
فاجأوا كل ماليس موتاً وإن كان فى مقبرة .
فاجأونى كما فاجأ النخلة المثمرة
سرب جوعى من الطير فى قرية مقفرة
أعين البندقيات يأكلن قلبى .[2]

ويتضح رمزية وقناع شخصية المسيح فى هذا المقطع بوضوح، فهو يرمز به إلى قيم الخير التى يصارع من أجلها المسيح ومن خلفه السياب كذلك فمن المستحيل أن تموت، وأن عاشت فى مقبرة، وهو رمز وكناية عن انهيار قيم الخير فى المجتمع، ونرى قيم الخير متمثلة فى النخلة المثمرة، بينما خفافيش الظلم تبدو فى سرب جوعى من الطير، وفى أعين البندقيات، فأهل الشر يدمرون كل معانى الحياة .

والقصيدة جاءت كلها على لسان المسيح فهو الذى يحكى ويقص وهذا كله قناع للسياب وظفه الشاعر ليرسم رؤيته الشعرية متمثلة فى صراع الخير والشر، وقد استخدم مفردات تكشف عن هذا الإسقاط كان أبرزها ذكره لاسم قريته جيكور، واستخدام لفظ البندقيات، مما يدل على رؤية عصرية وإن عبر عنها المسيح، ولو أن السياب كان يقص ما حدث للمسيح لظهر مسجلاً لأحداث التاريخ فقط ولكنه مزج بين الماضى

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 246 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 248 .

والحاضر، وعبر عن صراع البشرية بين الخير والشر، والحياة والدمار، لذا كانت هذه القصيدة أقوى قصائد السياب فى التعبير بالشخصية .

وهو يؤكد فى نهاية القصيدة على المعنى الأقوى وهو أن الحياة تستحق التضحية حتى ولو كان الموت سبيلاً للحياة، وأن كلمات الإنسان وأفكاره تظل دمى ولوحات من الجمال إلى أن يموت من أجلها حينئذ تدب فيها الحياة ويكون هذا مخاض المدينة فيقول:

بعد أن سمرونى وألقيت عينى نحو المدينة
كدت لا أعرف السهل والسور والمقبرة
كل شىء مدى ما ترى العين
كالغابة المزهرة
كان فى كل مرمى صليب وأم حزينة
قدس الرب، هذا مخاض المدينة .[1]

وهكذا نرى السياب يوظف شخصية المسيح {υ}، فهو فى نظره فارس الكلمة التى مات من أجلها وبعثت كلماته أجيالاً من هذه المدينة .

وقد أخطأ السياب خطأ كبيراً حين تناول شخصية نبى الله عيسى {υ} بصورة توحى بالإقرار بأنه قد قتل وصلب، وهذا رأى أخذه من عقيدة النصارى، وأقر القرآن الكريم ضلال هذه العقيدة، وكذب هذه الفرية، وما كان ينبغى للسياب أن يعتمد على زعم تاريخى أقر القرآن الكريم بطلانه .

ب : سيدنا محمد {ρ}

شخصية الرسول {ρ} تلازم معانى النور والهداية والخير للبشرية، فاسمه وشريعته {ρ} تشع فى النفس والعقل نوراً وهدى ورحمة، ففيها النجاة فى الدينا والآخرة، وقد قل تناول الشعراء لشخصية الرسول {ρ} بينما كانت شخصية المسيح {υ} أكثر

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 248 .

شيوعاً وتوظيفاً وخاصة فى المرحلة الثانية لتوظيف الشخصيات التراثية . مرحلة التعبير بالشخصية وليس التعبير عنها . " ولعل السر فى هذا أن الشاعر فى إطار [صيغة التعبير بـ...] يضطر إلى تأويل ملامح الشخصية التراثية تأويلاً خاصاً يتلاءم والبعد الذى يريد الشاعر أن يسقطه عليها من أبعاد تجربته، بينما هو فى إطار [صيغة التعبير عن...] لم يكن مضطراً لمثل هذا التأول، ولا لتحميل شخصية الرسول ملامح معاصرة، وإنما هو ينقلها كما هى فى مصادرها التراثية، ومن ثم فإن شعراءنا كان يحسون بنوع من التحرج من توظيف شخصية الرسول {ρ} فى إطار [صيغة التعبير بـ...] تأثماً من أن يتأولوا فى شخصية الرسول الكريم، أو أن ينسبوا لأنفسهم بعض صفاته، وهم فى هذا التأثم يصدرون عن نظرة الإسلام إلى شخصيات الرسل،وما ينبغى أن تحاط به من قداسة "[1]

وقد تناول السياب شخصية الرسول {ρ} فى قصيدتين، الأولى قصيدة: (فى المغرب العربى) وهى من ديوان أنشودة المطر وقد كتبها فى مرحلة كانت تغلب عليه النزعة الشيوعية بتطرفها الثورى، وقد أراد أن يصور فى هذه القصيدة مأساة انهيار المجد العربى، متمنياً أن ينهض العرب من جديد، فيستخدم الرمز فى استدعاء شخصيته {ρ} وقد أنار بدعوته الأرض، فيقول :

قرأت اسمى على صخرة
هنا فى وحشة الصحراء
على آجرة حمراء .[2]

فقد استخدم القناع فى شخصيته {ρ} فاستخدم السياب ضمير المتكلم وجعل الرسول يحدثنا عن تأسيسه لدعوة الإسلام، وقد استخدم دلالات تكشف عن جهاده {ρ} فى تأسيس الدعوة الإسلامية فرمز باسمه {ρ} للدعوة الإسلامية ومن ثم الدولة

(1) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر د/على عشرى زايد ص 77.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 215 وما بعدها .

والحضارة الإسلامية، وهذه الحضارة قد نقشت على صخرة مما يوحى بالمشقة والعناء ويدل أيضا على أنها باقية أبد الدهر، ويؤكد على معنى المعاناة فى قوله : فى وحشة الصحراء مما يدل على ترسيخ معانى الخير واستنباتها فى بيئة يصعب فيها استنباب أى شىء وهى الصحراء، ثم يستخدم رمزاً آخر لدلالة الجهاد فى هذه الدعوة حين يجعل اسمه {ρ} مكتوباً أيضا على آجرة حمراء ليدل على أن دعوة الإسلام هى الفكر الإنسانى الذى يراعى النفس البشرية والعقل الإنسانى (الروح والمادة فى توازنهما) مثل الآجرة . الطوب اللبن عندما يحترق . التى عولجت لتكون أكثر قوة وصلابة، وهكذا رسم السياب صورة الإسلام التى أسست للمجد العربى، ولكنه يأسى ويحزن حين يرى حروف اسمه {ρ} . وهذا رمز لحضارة الإسلام . قد بدأت تتلاشى بفعل الزمن، فيقول :

وكان محمد على آجرة خضراء
يزهو فى أعاليها
فأمسى تأكل النيران
والغبراء من معناه .

وإذا كان السياب فى المقطع السابق جعل الآجرة حمراء رمزاً لتثبيت قواعد الدولة الإسلامية، فإنه فى هذا المقطع يجعل الآجرة خضراء، وهى رمز أيضاً لازدهار المجد العربى والحضارة الإسلامية، ورمز أيضاً لأعداء الإسلام بالغبراء والنيران تأكل مجد الإسلام، ثم يتابع فى تأكيد هذا المعنى الذى يشعر تجاهه بقمة المأساة والألم، فيقول :

فقد مات ..
ومتنا فيه من موتى وأحياء
فنحن جميعنا أموات .

ومن ثم يدعو إلى النهوض من هذه الكبوة الحضارية، واستعادة المجد العربى، فيقول:

وكان يطوف من جدى
مع المد
هتاف يملأ الشطآن : ويا وديانا ثورى
وياهذا الدم الباقى على الأجيال
يا أرث الجماهير
تَشَظَّ الآن، واسحق هذه الأغلال.

والنزعة الثورية واضحة شديدة الوضوح فى هذه الأبيات، ثم يستدعى شخصية الرسول {ρ}، فيقول:

تنفس عالم الأحياء
كما يجرى دم الأعراق بين النبض والنبض
ومن آجرة حمراء ماثلة على حفرة
أضاء ملامح الأرض
بلا ومض
دم فيها فسماها
لتأخذ منه معناها
لأعرف أنها أرضى
لأعرف أنها بعضى
لأعرف أنها ماضىّ لا أحياه لولاها .

فالأبيات تقدم معنى الحب لبلاده والتضحية من أجلها، ثم يربط بين معانى النورانية والتحرر من هذا الظلم والقهر الذى يعانيه الشعب العربى فيقول :

أنبر من أذان الفجر ؟ أم تكبيرة الثوار،
تعلو من صياصينا ؟
تمخضت القبور لتنشر الموتى ملايينا .

وهو يعبر عن أمله فى أن تقوم هذه الملايين من العرب من قبورها التى استكانت فيها، وهذا كله يعكس نزعته الشيوعية الثورية، رغم أنه جعل شخصية الرسول سبيلاً للخروج من هذا الانهيار الحضارى، مما يدل على أن السياب كان فى داخل نفسه قد بدأ يمّل الشيوعية واتجه نحو تفكير أشمل وأعمق وأكثر توازناً يستقيه من الإسلام، فقد استدعى شخصيته {ρ} مصوراً المجد العربى، بين ازدهاره واندحار، وتمنى نهضة الإنسان العربى، ولكنه أخطأ أخطاء فادحة فى أسلوب الحديث عن الذات الإلهية وعن الرسول {ρ} حين يصور مأساة الانهيار الحضارى العربى، وما كان ينبغى له مطلقاً أن يقع فى مثل هذا الخطأ، وليس مقبولاً . مهما كان المبرر الفنى أوالجمالى . أن يوظف شخصية الرسول {ρ} بهذه الصورة، ولا أحب هنا أن أذكر نماذج من القصيدة لاتليق بقدسيته {ρ} وهذا الخطأ الذى وقع فيه السياب من أشد الأخطاء التى وقع فيها شعراء الحداثة بدعوى الحرية الهدامة للقيم والأخلاق وجمال الفن الشعرى العربى الأصيل .

وقد تغير السياب كثيراً فى أخريات حياته، فبعد أن ظهر فى ثوب الشطط الحداثى والشيوعى تهدأ نفسه ويبدأ فى التخلص من هذا الشطط فى قصيدته: (مولد المختار) وهى من نمط التعبير عن الشخصية وليس التعبير بالشخصية، فلم يوظف شخصية الرسول {ρ} بل عبر عن النورانية التى عرف بها الرسول، فهى قصيدة تفيض بتجليات مشرقة، ومعان إسلامية امتلأت بها روح الشاعر،فيستهل القصيدة بالحديث عن آلام البشرية قبل مولده عليه الصلاة والسلام، فيقول :

دموع اليتامى فى دجى الليل تقطر ونَوْح الثكالى عاصف فيه يَصْفِر...
وفى الشام يطغى فى حمى الروم تابع ويعدو على الأحرار كسرى وقيصر[1]

ثم يمدح الرسول {ρ} فى أسلوب يمتلئ بالإجلال والإعظام، فيقول:

(1) الأعمال الشعرية الكاملة .ص 535. .

نبـى الهـدى يـا نفحـة الله للـورى ويـا خيـر مـن جـاد الزمـان المُقَتِّـر
إذا مـا افتخرنـا كنـت للفخـر أولا وإن جاءنـا نصـر فـذكراك تنصـر
ولـولاك مـا انـدكت عـروش ولا هـوى صـليب علـى كفيـه كنـا نسـمر
وكم سار فى شرق من الغرب جحفل بقرآنـك الهـادى وفـى الغـرب عسـكروا

فهو {ρ} نـور للبشـرية، فقد هدم بشـريعته الإسـلامية السـوية عـروش الظـالمين والشرك، وقد بين سبب انتشار الإسلام وهو القرآن الكريم ذلك الهدى الربانى الذى يصلح به حال الإنسان، وهو الذى مكن للإسلام أن يملك الدنيا، ثم يعرج إلى واقع الأمة التى تعيش فى ذل وقهر فيقول متمنياً نهضة الأمة العربية على أساس الهدى الربانى :

ألا قبسـة ممـا تنفسـت فـى الـدجى فنحيـا، وينهـد الظـلام المسـور
ألا تَفجـر البركـان فـى مقفراتنـا فيستبسـل الأحـرار أيـان يُفجـرُ

ولا ينسى أن يبين أن هذا الدين قد تعرض لاعتداءات على مر العصور :

شـعوبية رقطـاء بالـدين تـارة وبالعـدل أخـرى تحتمـى وهـى منكـر
ومـا الـدين إلا العـرب إن ذل مـنهم عزيـز تهـاوى وهـو دام معفـر
هـى الرايـة الحمـراء فـى عهـد قـرمط وهيهـات يحظـى بالـذى شـاء أحمـر

فقد بين أن الإسلام قد أُعتدى عليه قديماً من قبل دعوات خبيثة كالأفاعى . الشعوبية والقرامطة . ولكنها كلها باءت بالفشل لأنها دعوات الضلال، ولعل قوله الراية الحمراء يربط بين دعوة القرامطة فى العصر العباسى والشيوعية التى اتخذت من اللون الأحمر راية لها مما يدل على تقاربهما فى الفكر وأن مصير الشيوعية كمصير القرامطة فيقول: وهيهات أن يحظى بالذى شاء أحمر.. ثم يربط بين هذه الدعوات الهدامة قديماً الشعوبية والقرامطة، والصهاينة المحتلين لفلسطين اليوم فيقول:

ولاحت من الكيد اليهودى غيمة على أفقنا المنكوب بالويل تنذر

ولعله أعقب الحديث عن القرامطة بالحديث عن اليهود ليوضح أن مصيرهم سيكون كمصير القرامطة وكذلك كل دعوة للشر، لذا قال مبيناً مصير هذا العدوان والشر:

جهاد على اسم الله يصلى أواره فيكوى جبين الظلم مما يُسعر

فالجهاد هو السبيل الأمثل لمقاومة هذا العدوان، ثم يختم القصيدة بأسلوب تقليدى شاع فى ختام قصائد المديح النبوى وهو الدعاء وطلب الشفاعة من رسول الله {ρ} مبيناً أن كلماته تعجز عن وصف محاسنه :

نبى الهدى عذراً إذا الشعر خاننى ولكنه قلبى بما فيه يقطر
نبى الهدى كن لى لدى الله شافعاً فإنى ككل الناس عان مُحير
تمرست بالآثام حتى تهدمت ضلوعى وحتى جنتى ليس تثمر
ولكن من ينجده طه فقد نجا ومن يهده . والله . هيهات يخسر

وهكذا نرى السياب استدعى شخصية الرسول {ρ} فى قصيدتين بصورة كلية، الأولى كانت فى إطار التعبير بالشخصية فجعله {ρ} رمزاً للمجد العربى، أما الثانية فهى فى إطار التعبير عن الشخصية، وهى تشبه إلى حد كبير قصائد المديح النبوى ولكن فى ثوب عصرى فقد تخلص فيها من معمارية قصيدة المديح النبوى التقليدى .

وقبل أن نترك استدعاء السياب لشخصية الرسول {ρ} تجدر الإشارة إلى أنه استدعى بعض الأماكن المقدسة المتعلقة بالرسول {ρ}، مثل غار حراء فيقول :

هذا حرائى، حاكت العنكبوت
خيطاً إلى بابه
يهدى إلىَّ الناس، إنى أموت

والنور فى غابه
يلقى دنانير الزمان البخيل .[1]

وهذا المقطع من قصيدة العودة لجيكور، وهو هنا يستدعى غار حراء فيجعل جيكور ملاذه من المدينة الصاخبة كما كان حراء ملاذ الرسول {ρ} فى الهجرة، " وحراء لدى السياب صورة رمزية للفكر الذى يحمله، فهو فى غار فكره، ولكن النبى ينتظر الوحى الآلهى والشاعر ينتظر الإلهام الفكرى، الخلاص من سطوة الذين ينتظرونه خلف خيوط العنكبوت على بابه ليقتلوه كما أرادوا قتل نبيه من قبل، وهو ذو دلالة على العزلة النفسية والفكرية عن المجتمع، والتصادم معه، فالشاعر يتخذ منها قناعا لفكرته " [2]

وقد فهم بعض النقاد أن السياب ووظف الحدث التاريخى فى عكس اتجاهه " فالعنكبوت فى حكاية اختفاء الرسول {ρ} عند هجرته من مكة كانت أداة تضليل تدفع بالمشركين إلى سبيل آخر للبحث عن محمد {ρ} بعيداً عن الغار الذى لجأ إليه، أما هنا فإن العلاقة بين الغار والعنكبوت تحولت إلى الضد، أى إلى فضح مكمن المختبى وهدى الناس إليه، وكأن السياب أراد أن يقول لنا أنه حتى المعجزة لم تعد نافعة إزاء واقع جديد، يبحث فيه الآخرون . حاملو البنادق . عن الشاعر، هكذا تتحول الصورة القديمة إلى خيط فى النسيج المأساوى العام، وتلقى بضوئها لتكشف حالة الشاعر المعاصر وشيئاً من واقعه المازوم " [3] .

وأعتقد أن السياب جعل حراء رمزاً مكانياً آمناً موازياً لقرية جيكور فالرسول {ρ} استشعر الأمان فى الغار والسياب يستشعر الأمان فى قريته الهادئة الحالمة .

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 215 وما بعدها .
(2) المكان ودلالاته فى شعر السياب (رسالة ماجستير) محمد طالب غالب البجاوى ص 87، 88 رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية جامعة البصرة عام 1990م
(3) دير الملاك د محسن أطيمش ص 235

ج . أيوب {υ}.

يذكر نبى الله تعالى أيوب فى موضع الابتلاء والصبر، ودائماً ما يوظفه الشعراء ممتزجاً بمعنى الألم والمعاناة، ثم الصبر على المرض والرضا بقضاء الله تعالى، فالإنسان يستدعى شخصية نبى الله أيوب عندما تنزل به نازلة وخاصة المرض .

وقد استدعى السياب شخصية نبى الله أيوب {υ} فى قصيدتين من شعره من ديوانه (منزل الأقنان)، الأولى بعنوان: (سفر أيوب) والثانية بعنوان: (قالوا لأيوب)، وكان ذلك قبيل وفاته، وقد أصابه المرض، وقد كانت معظم قصائد هذا الديوان تدور حول المرض والألم والموت، لذا كان من الطبيعى أن يستدعى السياب أهم نموذج بشرى لمعنى الصبر " فالشاعر بعثوره على هذا الرمز قد وجد أكثر الصيغ ملاءمة لأحزانه الصابرة ؛ فقارئ قصيدة (سفر أيوب) و(قالوا لأيوب) يحس بأن الشاعر لا يتخذ من الرمز واجهة يستتر خلفها . كما يفعل بعض شعرائنا . ويفضى على لسانها بأحاسيس غريبة عنها، بل يشعر وكأن أيوب حقيقة هو الذى يشكو ويبوح ويهجس ويأمل، كما يشعر بأن صلة السياب بذلك الرمز قد بلغت حد الامتزاج بالكامل "[1]

فنراه فى قصيدة سفر أيوب يصبر ويحتسب مازجاً شخصيته بشخصية أيوب {υ} حتى صار أيوب هو المتحدث فيقول :

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم،
لك الحمد أن الرزايا عطاء
وأن المصيبات بعض الكرم
ألم تعطينى أنت هذا الظلام ؟

(1) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر، د/ محمد فتوح أحمد ص 301 طبعة دار المعارف سنة 1977م

وأعطيتنى أنت هذا السحر،
فهل تشكر الأرض قطر المطر
وتغضب إن لم يجدها ؟
شهور طوال وهذى الجراح
تمزق جنبى مثل المدى
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى
ولكن أيوب إن صاح صاح
لك الحمد أن الرزايا ندى
وأن الجراح هدايا الحبيب
أضم إلى الصدر باقاتها
هداياك فى خافقى لا تغيب
هداياك مقبولة، هاتها .[1]

فالقصيدة تفيض بمعانى الابتلاء والصبر، والكلمات تتتابع لترسم آلام الشاعر ومأساته، فنرى استطال البلاء، واستبد الألم، الرزايا، المصيبات، الظلام، الجراح تمزق، المدى، الداء، أوجاع الردى ... وهى كلمات تكشف عن مأساة عنيفة يعيشها الشاعر مع المرض، وفى المقابل نراه يعبر عن الصبر من خلال استدعاء شخصية أيوب {υ} فيقول : لك الحمد،عطاء، الكرم، قطر المطر، يجدها الغمام، الجود، الندى، هدايا الحبيب، أضم إلى الصدر باقاتها، هداياك مقبولة، هاتها .. وهكذا نرى السياب يمزج داخل القصيدة بين عاطفة الألم والأمل والصبر، فيتبع كلمات الألم بالصبر متحدثاً على لسان أيوب، فى صورة يتحد فيها مع أيوب، فنشعر كأن المتحدث هو أيوب نفسه فى حين أن السياب يتوارى خلف قناع من شخصية أيوب، والشاعر يحاول أن يوضح معالم مرحلة مؤلمة عاشها مع المرض .

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 149، 150 .

أما القصيدة الثانية فهى بعنوان: (قالوا لأيوب)، وهى تتسم أيضاً بمعانى اليقين والإيمان الصبر والأمل، وقد وظف فيها أسلوب الحكاية، فيقول :

قالوا لأيوب جفاك الإله
فقال : لا يجفو
من شد بالإيمان، لا قبضتاه
ترخى ولا أجفانه تغفو .[1]

فاليقين والإيمان بأن الله تعالى معه يجعله يتحدى هذا المرض، لذا فقد اتسم بالصبر، والأمل فى أن الله سيشفيه، وأنه موكل أمره لله تعالى إن شاء صنع هذا الجسد وإن شاء هدمه، فهو وحده تعالى صاحب الإرادة المطلقة، فيقول :

يارب لا شكوى ولا عتاب
ألست أنت الصانع الجسما؟
فمن يلوم الزارع ..
من حوله الزرع، فشاء الخراب
لزهرة، والماء للثانية ؟
هيهات تشكو نفسى الراضية .

كل ذلك على لسان أيوب الذى جعله السياب قناعاً لرؤيته الشعرية، ثم يتراءى له الأمل فى الشفاء، وانتهاء هذه الآلام، ويتراءى له الأمل نوراً فى غياهب الظلام، فيتمنى أن يعود إلى بيته يقطف الأزهار . التى هى رمز للحياة والإشراق . يقدمها لزوجته الصابرة التى تحملت آلامه فيقول :

إنى لأدرى أن يوم الشفاء
يلمح فى الغيب
سيترع الأحزان من قلبى

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 170، 171

ويترع الداء، فأرمى الدواء
أرمى العصا، أعدو إلى دارنا وأقطف الأزهار فى دربى .
ألم منها باقة نادرة
أرفعها لزوجتى الصابرة.

فالقصيدة كما نرى من خلال استدعاء شخصية أيوب {υ} تدور فى قطبين، أولهما الإيمان واليقين والرضا بقضاء الله، والثانى الأمل فى أن يشفيه الله تعالى، وقد استدعى صورة امرأة أيوب فى صورة موازية لزوجته فقد ابتلى نبى الله أيوب بالمرض والفقر وصبرت زوجته فترة طويلة من الزمن ولكنه غضب منها لأمر ما، فأقسم ليضربنها مائة ضربة فلما شفاه الله وأراد أن يبر بقسمه فأوحى الله تعالى إليه أن يأخذ حزمة فيها مائة من العصا ويضربها ضربة واحدة قال تعالى **(وخذ بيدك ضغثا فاضرب به ولا تحنث إنا وجدناه صابراً نعم العبد إنه أواب)** سورة ص آية44 (1)، وقد وظف السياب هذا المشهد التراثى ولكن بصورة عكسية فإذا كان أيوب قد ضرب زوجته بأعواد الزهور فإن السياب قد صنع من الزهور تاجاً على رأس زوجته امتنانا لصبرها .

وهكذا نرى السياب استدعى شخصية نبى الله أيوب {υ} فى صورة رائعة تتفق مع آلامه وأحزانه .

د/ آدم {υ}

استدعى السياب شخصية آدم {υ} فى أكثر من موضع، ففى قصيدته (المومس العمياء) يصف أصحاب الرزيلة فيقول :

الساعدين الأبيضين، كما تنور فى السهول

(1) تفسير القرآن العظيم لابن كثير، 7/ 76 تحقيق سامى بن محمد السلامة، دار طيبة للطباعة والنشر، الطبعة الثانية 1420هـ، 1999م .

تفاحة عذراء، سوف يطوقان، مع السنين
كالحيتين، خصور آلاف الرجال المتعبين .
الخارجين خروج آدم من نعيم فى الحقول
تفاحة الدم والرغيف، وجرعتان من الكحول
والحية الرقطاء ظل من سياط الظالمين .[1]

فالرزيلة التى يمارسها البغايا والمجرمون سبب فى شقاء الحياة، وأن هذه المنكرات تذهب كل نعيم فى الحياة، فهى وساوس شيطانية تهدم الحياة مثلما أغوى الشيطان آدم بوساوسه، فعصى الله عز وجل وخرج من الجنة، فآدم هو كل إنسان يفعل المعاصى فيفسد الأرض ويُحرم من نعيمها كما حُرم آدم من الجنة بعصيانه قديماً، ويُحرم اليوم بأفعاله القبيحة، وقد استخدم السياب صوراً متعددة فى رسم قبح البغايا، فالسواعد الناعمة البيضاء كالحيات تبدو جميلة لكن فيها الموت، ويتابع الصورة ليعطيها ملامح حركية فنرى السواعد تلتف حول الفساق كالحيات، والحيات لا تفعل هذا الا إذا أرادت أن تقتل خصمها، وهذا يبين أن طرفى الصورة الرجال والمومسات أعداء فى حقيقة الأمر، ولكن هذه العداوة صنيعة واقع مأساوى مؤلم يُقهر فيه الضعفاء، ويُسرق فيه قوت الفقراء والمساكين .

وقد وظف السياب شخصية آدم فى قصائد أخرى ولكنه توظيف جزئى يعتمد على الموقف التاريخى المتمثل فى خروجه من الجنة، فهو استدعاء فى إطار التشبيه.

هـ / نوح {υ}

استدعى السياب شخصية نبى الله نوح استدعاء جزئياً فى قصيدته: (سفر أيوب)، وشخصية نبى الله نوح تستدعى لمعنى النجاة من المهالك، وحسن التدبير، ومن ثم الهداية والوصول إلى خير طريق، وسفينة نوح {υ} تكون رمزاً للنجاة من

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 271 .

أهوال الحياة ومصائب الدنيا، وقد كان السياب يعانى من حالة مرضية كانت سبباً فى شقائه فى أخريات حياته،فاستدعى نوح وسفينته كرمز للنجاة من هذا المرض الذى يفتك به، فيقول:

يارب أيوب قد أعيا به الداء
فى غربة دونما مال ولا سكن
يدعوك فى الدجن
يدعوك فى ظلمات الموت : أعباء
ناد الفؤاد بها، فارحمه إن هتفا
يا منجيا فلك نوح مزق السدفا
عنى، أعدنى إلى دارى، إلى وطنى .[1]

وهو فى هذه القصيدة يضيف إلى قناع أيوب قناع نوح عليهما السلام، ويضيف إلى آلام المرض آلام الاغتراب، فصورة فلك نوح رمز للنجاة من آلام المرض والوصول سالماً إلى أهله ووطنه، وذلك كله فى أسلوب الدعاء، وفى هذه المقطع نرى الكلمات التى تصور المأساة التى يعانيها السياب فنرى، أعيا، الداء، الدجن، ظلمات، أعباء، السدفا .... فقد جعل حياته محفوفة بالمخاطر مثل فلك نوح التى كانت تصارع المخاطر، واختياره لفلك نوح يدل على أمل ورغبة دفينة فى الشفاء من هذا المرض الذى يقاسيه .

و / يحيى {υ}

هو نبى الله تعالى الذى قتل غدراً فى المحراب [2] وقد وظف السياب شخصية نبى الله يحيى {υ} والاعتداء عليه فى معنى الغدر والعدوان فيقول فى قصيدة تسديد الحساب :

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 153 .
(2) قصص الأنبياء لابن كثير ص 675 تحقيق عبد الحى الفرماوى طبعة دار الطباعة والنشر الإسلامية الطبعة الخامسة 1417هـ 1997م . .

مشى على الأرض خلق عاش فى دمه من وحشها فى المخاض الأول الضرم
خلق تراءى ليحيى ساعة افترست عينيه رؤيا لها من هؤلاء فم[1]

فهو يشير إلى أن دعوة الخير دائما ما تلقى المصاعب والمحن، فأعداء الخير هم من اغتالوا يحيى، وقوله افترست يمثل صورة الأذى بدقة .

ز / لوط {υ}

حين يذكر اسم نبى الله لوط {υ} يتبادر إلى الذهن معنين مرتبطين بقصته التى رواها القرآن الكريم، الأول معاناته من أجل هداية قومه الذين سلكوا درب الغواية حتى أنزل الله عليهم نكبة عظيمة، المعنى الثانى صورة المرأة التى تتمرد على زوجها.

وقد استدعى السياب شخصية لوط {υ} فى قصيدتين من قصائده مرتبطين أشد الارتباط بالمكان وأثره فى نفسه، مصوراً حال الأمة التى تعيش فى عبث ولهو، وأن هذا سيدفعها . لاشك . إلى الهلاك كما هلك قوم لوط، فنرى السياب يستدعى صورة لوط {υ} فى قصيدته (المبغى) التى يصور فيها بغداد بأنها دار بغاء كبيرة، فيقول :

أهذه بغداد ؟
أم أن عامورة
عادت فكان المعاد
موتا؟ .[2]

وعامورة هى بلدة قوم لوط {υ}، وهو استدعاء تحذيرى يصور بشاعة الانحدار فى حياة الفسق والفجور .

وهكذا كان استدعاء السياب لشخصيات الأنبياء تتفق مع طبيعة تجربته الشعرية، إلا أنه أخفق إخفاقاً شديداً حين شذ بأسلوبه الشعرى فى مقام الحديث عن الذات الآلهية

(1) الأعمال الشعرية الكاملة .ص 200. .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 243 .

فقد استخدم التجسيد وهذا أمر لا يليق أبدا، وكذلك الحديث عن رسول الله {ρ} فقد كان جريئاً بصورة لا تليق بمقامه الشريف {ρ}، وكان الأحرى بالسياب أن يعلو بالرسول {ρ} عن توظيفه كرمز لمعنى ما .

ثانيا : شخصيات مقدسة

الشخصيات المقدسة نوع من الشخصيات الصالحة أو شخصيات الخير التى تناولها الشاعر فى شعره، وهى شخصيات لها قداسة ولكنها لا تصل إلى منزلة الأنبياء، وهى شخصيات تتبع من الموروث الدينى وكثيراً ما ترتبط بالأنبياء عليهم السلام، وغالبا ما يكون الشاعر أكثر حرية ومرونة فى توظيف هذه الشخصيات، ولكن هذه المرونة تبقى داخل إطار التصور الذهنى العام للشخصية حتى لا يشذ الشاعر بتوظيفه للشخصية عن مخيلة القارئ، وحتى يحقق الاستجابة الوجدانية للمتلقى .

وقد وظف السياب أربع شخصيات مقدسة، وهم مريم عليها السلام، ولعازر، وحواء، وعزرائيل{υ} .

أ / مريم عليها السلام .

وقد كانت شخصية مريم عليها السلام من أهم الشخصيات التى تناولها السياب حيث إنها ارتبطت بالمسيح {υ} وهو أكثر الشخصيات وروداً فى شعر السياب، وقد وظفها فى قصيدة شناشيل ابنه الجلبى (الشناشيل شرفة مزينة بالخشب المزخرف والزجاج الملون، والجلبى لقب وهو عند المصريين شلبى وعند الأوربين ما ركيز)[1] وهو استدعاء تصويرى فى المقام الأول، يقول :

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفة
تراقصت الفقائع وهى تفجر . إنه الرطب

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 313 .

تساقط فى يد العذراء وهى تهز فى لهفة
بجذع النخلة الفرعاء، تاج وليدك الأنوار لا الذهب
سيصلب منه حب الآخرين سيبرئ الأعمى
ويبعث فى قرار القبر ميتا هده التعب
من السفر الطويل إلى ظلام الموت يكسو عظمه اللحما
ويوقد قلبه الثلجى فهو بحبه يثب .[1]

فالشاعر يتناول مشاعر الحب من خلال عرض صورة لفتاة أحبها فيوضح جمالها وبراءة كل شىء حولها فى الطبيعة والمكان فى مقابل المدينة التى يملها ويبغضها، فيهزه مشهد الأمطار تتساقط بين سعف النخيل كما تتساقط التمرات من النخلة بعدما أخذت السيدة مريم عليها السلام تهزها، فهو يدمج الصورتين صورة المطر المتساقط بصورة تمرات مريم، ويربط بينهما بجامع العطاء الربانى، وقد كانت صورة مريم مدعاة لأن يستدعى الشاعر صورة المسيح ليعبر من خلال استدعائه لهما عن آلامه التى يقاسيها فى المرض " وهذه القصيدة تستلهم إلى جانب آية المائدة السابقة قوله تعالى فى سورة مريم { فناداها من تحتها ألا تحزنى قد جعل ربك تحتك سريا * وهزى إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا } سورة مريم 24، 25 وهى من القصائد القليلة التى استمدت ملامح شخصية المسيح من مصادر إسلامية خالصة " [2]

كما استدعى العذراء فى معنى البراءة والوداعة التى تتسم بها جيكور فى مقابلة عربدة بغداد، فيقول فرحاً بعودته إلى جيكور:

أواه لو يستيقظ الماء فيه
لو كانت العذراء من وارديه
لو أن شمس المغرب الدامية

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 313، 314 .والقصيدة تمثل شعر التفعيلة بدقة حيث جاءت على تفعيلة بحر الكامل [مفاعلتن] دون التقييد بعدد محدد من التفاعيل وكذلك التزام بوحدة القافية .
(2) استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر د/ على عشرى زايد ص 87 .

تبتل من شطيه أو تشرق .[1]

"وهذا الصوت صرخة فى وجه الواقع العقيم الذى يستفزه . السياب . مقتدياً بالآخر فى صرخته، التى يحاول أن يرتفع بها إلى آفاق الحرية والسلام والخير" [2] فالعذراء هنا ترمز لمعنى البراءة والعفاف والطهر وهى أهم سمة اتسمت بها .

ب / لعازر

ارتباط لعازر بالشخصيات المقدسة راجع إلى ارتباطه بمعجزة الله تعالى التى أظهرها على يد نبى الله عيسى {υ}، فقد أحياه بإذن الله تعالى، ولعازر شخصية تاريخية دينية تدل على معنى البعث والحياة، وقد استدعى السياب شخصية لعازر فى مرض موته فقد كان نموذجاً للأمل وانتصار الحياة على الموت، فيقول :

ليتنى العازر انفضّ عنه الحمام،
يسلك الدرب عند الغروب،
يتمهل لا يقرع الباب : من ذا يؤوب
من سراديب للموت عبر الظلام .[3]

فنرى عاطفة الأمل تبدو واضحة فى الكلمات، ليتنى، انفضّ، يسلك، يتمهل، يؤوب، فهى كلمات تكشف عن الأمل الذى ينبع من شخصية لعازر الذى بعث من موته، ثم نرى فى مقابلة كلمات الأمل ألفاظ أخرى تصور الخوف والفزع من الموت مثل، الحمام، الغروب، سراديب الموت، الظلام .. وهكذا نرى شخصية لعازر تأتى فى إطار تجربة الشاعر متفقة مع واقعها التاريخى مصورة للأمل .

كما جاءت شخصية لعازر مرة أخرى فى معنى قريب من هذا فى قوله :

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 126 .
(2) مجلة الخليج العربى، مجلد 37 عدد 1 سنة 2009 ص 126 .
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 155 .

أميت فيهتف المسيح
من بعد أن يزحزح الحجر
هلم يا عازر ؟ .[1]

فهى صرخة الأمل الذى يرجوه الشاعر، وهو يقاسى آلام مرض الموت، وتعتبر شخصية لعازر من الشخصيات التى أجاد السياب فى توظيفيها " فقد برع فى تحوير دلالاتها، يجعلها صرخات تنتظر يد المعجزة لتخلصه مما كان يعانيه من آلام جسدية ونفسية مرة " [2]

وقد وظف السياب شخصية لعازر فى معنى مغاير لمعنى البعث فقد استنكر بعثه لحياة يقاسى فيها آلام الحياة وأوجاعها، فيقول :

من أيقظ العازر من رقاده الطويل ؟ ..
لكى يجوع أو يحس جمرة الصدى
ويحذر الردى ؟ .[3]

فهو فى هذا الاستدعاء ينتصر للموت على الحياة " وهذا انعكاس للخراب النفسى الذى يعانيه الإنسان الحديث والآلام التى تترشح عبر مسميات الحضارة وما جلبته من خواء يتفشى ويمد خيوطه كالعنكبوت فى مفاصل الحياة ".[4]

كما وظف شخصية لعازر فى مشهد واقعى يعتمد على المشابهة، ففى إحدى المظاهرات العمالية الشيوعية حمل المتظاهرون نعشاً ووضعوا فيه عاملاً من عمال الأسمنت اسمه (شخنوب) ادعوا موته وأخذوا يهتفون ضد الجيش وسرعان ما سقط النعش وقام الرجل يمشى، فيسخر السياب من هذا الخداع فيقول :

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 361، 362 .
(2) الأسطورة فى شعر السياب . عبد الرضا على . ص 65
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 249 .
(4)مجلة الخليج العربى مجلد 37 عدد 1 سنة 2009 ص 125

العازر قام من النعش
شخنوب العازر قد بعثا ...
الموت الزائف خاتمة
لحياة زائفة مثله .[1]

فالبعث هنا يعتبره السياب بعثاً زائفاً لأنه يدل على عبثية أفكار الشيوعية التى كان ينتمى إليها يوما ما ثم لفظها، وهو فى هذه القصيدة يستدعى شخصية لعازر فى إطار يقارن فيه بين البعث الحقيقى (لعازر) والبعث الوهمى (شخنوب)، وكأنه يبين الفرق بين الفكر السماوى والفكر الشيوعى الضال .

ج . حواء

ارتبطت شخصية حواء بآدم وقد اتهمت خطأً بأنها أغوت آدم بالأكل من الشجرة فى حين أن القرآن الكريم أوضح أن الشيطان وسوس لهما معا فأكلا منها معاً، ولكن السياب يجعل طريق الإنسان للغواية يكون فى إثر حواء فيقول :

ويصرخ آدم المدفون فى : رضيت بالعار
بطردى من جنان الخلد أركض إثر حواء .[2]

فهو يرضى بطرده من الجنة لاهثاً وراء ملذاته فى إثر حواء، وأعتقد أن السياب يقصد المرأة بصفة عامة وليست حواء ذاتها، وكان الأولى به أن ينزه حواء عن مثل هذا الاستدعاء القبيح .

د /عزرائيل {υ}

أما شخصية عزرائيل فهو مرتبط فى التصور البشرى بالموت، لذا فذكره يوحى بالفناء والنهاية فى هذه الدنيا والانتقال للدار الآخرة، وهو من الشخصيات التراثية التى

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 238 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 156 .

تناولها الأدباء بصورة كبيرة فى الإبداع الشعرى والقصصى، وقد استدعى السياب شخصية عزرائيل {υ} فى قصيدته (حفار القبور) فقد ظهر بصورة مضادة لما هو مألوف عنه فى التصور البشرى، فحفار القبور يرى أن حياته (لقمة العيش) مرتبطة بالأموات، لذا فزيارات عزرائيل لقريته تعود بالنفع عليه، ولما لم يمت أحد من أهل القرية ظن هذا الحفار أن عزرائيل مات فيقول :

وعلام تنعب هذه الغربان، والكون الرحيب .
باق يدور يعج بالأحياء مرضى جائعين
بيض الشعور كأعظم الأموات لكن خالدين
لا يهلكون ؟ علام تنعب ؟ إن عزرائيل مات .[1]

فالسياب فى هذه القصيدة يعيش حالة اليأس وافتقاد الذات، فهو يبحث عن الموت الذى يراه راحة له من آلام المرض، فهو " يبلغ بهذه الأخيلة حد استبطان حفار القبور، بل حد استبطان نفسه متخفياً فى جلد الحفار ".[2]

وعندما يفرح هذا الحفار للقبور حين يعلم بأن حرباً فى بلد ما مما يبشر بعدد من الأموات يرتزق بدفنهم، سرعان ما يكتشف خيبة أمله من زاويتين الأولى أن هؤلاء الأموات لن يكونوا من نصيبه فبلادهم غير بلده، والثانية أن عزرائيل مشغول بحصد الأرواح هناك ولن يموت فى قريته أحد جديد :

نبئت عن حرب تدور لعل عزرائيل فيها
فى الليل يكدح والنهار، فلن يمر على قرانا،
أو بالمدينة وهى توشك أن تضيق بساكنيها ! .[3]

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 288 .
(2) هذا هو السياب، مدنى صالح، ص 64 دار الرشيد للنشر 1981م الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والاعلام سلسلة دراسات (273)
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 289 .

فعزرائيل يبدو فى صورة من يقدم الخير لهذا الحفار الذى يتخفى السياب وراءه، وقد جسد السياب عزرائيل فى صورة بشرية حين جعله مشغولا بأمر الحرب وحصد الأرواح هناك مما جعله ناسياً لأهل بلدة الحفار، وصورة اختيارية حيث أنه يختار من يقتلهم، وهذا خطأ كان الأولى بالسياب أن ينزه شخصية غزرائيل عن مثل هذا التجسيد.

أما قصيدة ثعلب الموت فقد صور مشاعر الخوف والفزع من عزرائيل حين رآه يقترب منه، فيقول :

ثعلب الموت فارس الموت،عزرائيل يدنو ويشحذ النصل آه
منه آه، يصك أسنانه الجوعى ويرنوا مهدداً يا إلهى .[1]

فهو استدعاء محفوف بالخوف والفزع يتبدى ذلك فى كلمات ثعلب، فارس، يشحذ النصل، يصك أسنانه، الجوعى، مهدداً، وكلها كلمات تكشف عن عاطفة الخوف، وقد ظهرت . أيضاً . مثل هذه العاطفة فى قصيدته: (الوصية) وقد كتبها عام 1962م.

وقد يكون الموت بالنسبة للسياب ثوباً يرقعه عزرائيل، فقد تعمق السياب بخياله حول هذه الحقيقة فجعل الموت ثوباً يلبسه متجسداً فى الكفن وعزرائيل نفسه يرقع هذا الثوب لضمان موت السياب، فيقول مخاطباً نفسه :

ألا ترمى
أثوابك ؟ والبس من كفنى
لم يبل على مر الزمن
عزرائيل الحائك إذ يبلى يرفوه .[2]

والأبيات تكشف عن مدى إحساس الشاعر بدنو أجله وأن الموت يطرق بابه .

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 241 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 319 .

وهكذا نرى أن السياب استطاع أن يحور شيئاً ما فى الشخصيات المقدسة فقد ظهر بعضها فى صورة عكسية مما يدل على تحرره فى تناول الشخصيات التراثية حتى المقدسة منها .

ثالثاً . الشخصيات الشريرة

تناول السياب بعض الشخصيات الشريرة التى تمثل نموذج الفساد فى الأرض وذلك من خلال فعل ما فعلته الشخصية من آثام وذنوب، من هذه الشخصيات :

أ / قابيل (قاتل هابيل)

يأتى قابيل فى دور القاتل الجانى الذى فعل أول جريمة على الأرض، بينما يأتى هابيل فى دور الضحية، والشعراء يوظفون هذا الحدث لمعنى العدوان، وقد كان " السياب هو أكثر شعرائنا المعاصرين استخداماً لشخصية قابيل يستعمله دائما رمزاً للجانى بينما يستخدم هابيل رمزاً للضحية فاللاجئ الفلسطينى هابيل والجناه الذين شردوه من أرضه هم قابيل ".[1] وذلك فى قصيدته:(قافلة الضياع) التى تتناول حال اللاجئين يقول :

أرأيت قافلة الضياع ؟ أما رأيت النازحين ؟
الحاملين على الكواهل، من مجاعات السنين .
آثام كل الخاطئين .
النازفين بلا دماء،
السائرين إلى الوراء،
كى يدفنوا هابيل وهو على الصليب ركام طين .
قابيل : أين أخوك؟ أين أخوك ؟
. يرقد فى خيام اللاجئين .[2]

(1) استدعاء الشخصية التراثية د/ على عشرى زايد ص 101 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 203 .

فالقصيدة تمثل معنى الضياع والانهيار، وتصور مأساة الإنسان الفلسطينى الذى يذوق مرارة التهجير، ويعانى الجوع والفقر، ودمه ينزف من طعنات العدو الصهيونى الغادر، والسياب هنا يستدعى شخصية هابيل منهزمة منهارة موازية للاجئين الفلسطينين، أما قابيل فأتى فى ثوب القاتل الذى أنكر الأخوة الإنسانية وكان سبباً فى مأساة أخيه، والقصيدة تصور الانهيار الذى يقترب من الموت فى خيام اللاجئين، والسياب يحاول جاهداً أن يطعن قابيل القاتل طعنات نفسية قاتلة وذلك من خلال تكرار الاستفهام فى : أين أخوك ؟ ليكشف عن فداحة ما فعله قابيل المعاصر (اليهود) بأخيه اللاجئ الفلسطينى المسكين . يقصد الأخوة البشرية .

وصورة الاغتيال هى الصورة المصاحبة لقابيل دائماً فهو رمز التمرد والخروج عن معنى الإنسانية، فنراه مستهتراً بأخيه فيقول مشبهاً العدوان الغربى على بلاد العرب بقابيل:

كقابيل يغتال الأشقاء، راكل كأديب للخبز الإلهى صافع[1]

فقابيل هنا لا يغتال الأشقاء فحسب، وإنما يركل أخاه كذلك، مما يدل على قسوة وجحود فى نفسه، وربما يشير الشاعر فى هذا البيت إلى قسوة الإنسان المعاصر الذى لم يؤثر فيه القتل ولم تحزنه مشاهد الإبادة، ولئن كان قابيل قد حمل أخاه حزيناً نادماً بعدما قتله، فإن قابيل المعاصر قد ركل أخاه واستلذ مشهد قتله، بل إن الموت والحياة أصبحت فى نظر الإنسان المعاصر سواء، ففى قصيدة: (من رؤيا فوكاى) وهى تتناول مأساة القنبلة الذرية التى دمرت مدينة هيروشيما فى اليابان، وفوكاى هذا كاتب فى البعثة اليسوعية فى هيروشيما وقد جن من هول ما شاهده غداة ضُربت بالقنبلة الذرية، نرى السياب يصور ألم البشرية من هذا الدمار رغم أن بعض الناس ممن فعلوه ينظرون إليه بدون مبالاة، فيقول :

(1) الأعمال الشعرية الكاملة .ص 197. .

سيان الحياة كالفناء
سيان جنكيز وكونغاى
هابيل قابيل .[1]

فالخير والشر سواء فى نظر هؤلاء القتلة، وكل شىء أصبح لا يُعرف وجه الخير فيه، فالقاتل فقد آدميته يوم اغتال أخاه، والمقتول فقد حياته كلها، وكونغاى شخصية أسطورية تعبر عن معنى الفداء والتضحية . سيأتى ذكرها بعد . ورغم تضحية كونغاى إلا أنها لا تختلف فى الحياة المعاصرة عن السفاح التتري جنكيز خان فهو " يرمز إلى دوافع الشر فى الذات الإنسانية، ليبرر موقفه من الحياة المعاصرة التى تساوى فيها الخير والشر" [2]

وقد يكون قابيل رمزاً لكل حرب، فيتحدث عن الخراب الذى حل بالجزائر فى جهادها ضد المستعمر الذى رمز له بقابيل :

وتنفث قابيل فى كل نار يسف الصديد .[3]

ويؤكد على أن قابيل هو كل طاغية ظالم يقهر المساكين ويغتالهم" فهو يرمز بقابيل إلى قوى الفتك والحرب من الاستعماريين الذين هم أحفاد قابيل" [4] فيقول:

قابيـــل بـــاق وإن صـــارت حجارتـــه سـيفاً وإن عـاد نـاراً سـيفه الخـذم[5]

ويؤكد كذلك على هذا المعنى فى قصيدته إلى جميلة أبوحريد فيقول :

وفى كل عصر إنهم وارثوه
قابيل فينا ماتهاوى أخوه
من ضربة الحقد التى يضربون .[1]

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 199 .
(2) مجلة الخليج العربى مجلد 37 عدد 1 سنة 2009 ص 127 .
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 145 .
(4) الأسطورة فى شعر السياب . عبد الرضا على . ص 65
(5) الأعمال الشعرية الكاملة .ص 200، الخذم أى : القاطع الحاد. .

وفى قصيدة المخبر يستدعى شخصية قابيل موازية لهذا الشخص(المخبر)الذى يلعق أحذية الغزاة مقابل مال زهيد، فينفى عن نفسه أن يكون من هذا اللون البشرى الغادر، يقول :

ولا أكون وريث قابيل اللعين، سيسألون
عن القتيل فلا أقول:
أأنا الموكل، ويلكم، بأخى ؟ فإن المخبرين
بالآخرين موكلون !.[2]

فالأبيات توضح مدى وضاعة وحقارة هذا الواشى اللئيم الذى يرشد المستعمر إلى أبناء وطنه، وقوله: أأنا الموكل،أخذه الشاعر من العهد القديم(سفر التكوين الإصحاح الرابع 8–10) حيث إنه حينما سأل آدم قابيل عن أخيه هابيل قال : لا أعلم، أحارس أنا لأخى؟ وهو تضمين قصصى أكثر من كونه تضمينا أسلوبياً .

وقد استدعى السياب شخصية قابيل فى موقف لا ينقم فيه على قابيل بل إنه يرحب به ويتمنى أن يقدم لهابيل يقصد نفسه ـ طعنة الموت التى تريحه من آلام المرض فيقول :

أخى، يا أنت، يا قابيل : خذ بيدى بيدى على الغمة!
أعنى، خفف الآلام عنى، واطرد الأحزان ؟
وأين سواك من أدعوه بين مقابر الحجر ؟ .[3]

هذه هى صور قابيل التى استدعاها السياب واعتمد فيها على الحدث التاريخى بدقة.

ب / إبليس (لعنه الله)

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 210 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 193 .
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 193 .

ارتبطت شخصية إبليس بمعنى الغواية وتزيين الشر [1]، فهو الشخصية التي حل عليها العقاب الربانى باللعنة والطرد من رحمته تعالى، ويظهر إبليس في صورة الغاوى الذى يلهب الحقد والضغينة بين البشر، ويثير الفتن، فتقوم الحروب ويموت البشر، وهو الذى يدفع الناس إلى المعاصى، والسياب يعبر عن هذا المعنى في قصيدته اللعنات، فيقول :

فقال إبليس: إن الأرض لهى كما ... حدثت عنها فما للناس إصلاح
أما السماء فقد سَدَّت مسالكها ... من خصمى الظافر الجبار أشباح
واللعن حظى إذا ما آية تليت ... أو رتلت باسمه المرهوب أمداح
لأجعلن سماء الله لى هدفا ... احتل آفاقها القصوى وأجتاح
آليت ألا يرى المقيم بها ... إلا صريعا على الغبراء ينداح [2]

فالأبيات تتضمن استدعاء شخصية إبليس في ثوب الغاوى الذى يفسد الأرض والناس ويسارع فى أن يغلق في وجوههم كل أبواب الهداية، فالناس لا صلاح لهم، والسماء سدت مسالكها، ثم يربط السياب بين إبليس والحكام الظلمة الذين يملأون كؤسهم من دماء السنين (الناس)، ثم يجعل إبليس يبدو كأفعى تبث سمومها في كل مكان، والأبيات تكشف عن أن إبليس نموذج الشر، ويُشبه به كل شرير في الحياة، وهكذا نرى السياب يستدعى إبليس في إطار التصور البشرى في استوائه واتزانه .

ج/ فرعون

(1) بعض الشعراء يستخدمون شخصية إبليس فى معان بطولية، وهذا شذوذ فى التفكير فلا يمكن أن يرسم إبليس فى مخيلة أحد من البشر إلا معنى السوء والشر والغواية والقبح، ولا أعلم لماذا يلجأ الشعراء إلى مثل هذا السلوك المنحرف ؟! .. وإن كانت نزعة التقليد الأعمى للشعر الحداثى الغربى سبباً رئيساً وراء هذه النزعة الهدامة .

(2) الأعمال الشعرية الكاملة .ص 458، وينداح تعنى يتسع ويقصد اتساع القتل وانتشاره .

شخصية فرعون من الشخصيات الشريرة، فهو الطاغية الظالم المتجبر الذى يستعبد الناس، والشعراء يستدعون شخصية فرعون للتعبير عن الجبروت والطغيان، والقوة الغاشمة، وقد يستخدمه بعض الشعراء للتعبير عن امتداد الزمن وتطال البقاء، وهذا التوظيف ناتج عن اكتشاف أجسامهم المحنطة وأثارهم الباقية، وهكذا فعل السياب، ففي قصيدته مرثية الآلهة يتحدث عن طغيان أهل السوء من صانعى الأسلحة المدمرة الفتاكة ويجعل أحدهم فرعوناً، فيقول :

ويبقى (كرب) الجالب الكرب كالصدى يغص المنادى بالردى وهو راجع
أم انسل من أهرام فرعون هاجع وقته،انتقاص الدود منه،المباضع؟ (1)

فدلالة فرعون توحى بالظلم والجبروت، وهكذا فعل السياب حين جمع بين اسم هذا الرجل(كرب . krupp) وهو أحد تجار الأسلحة الألمان وبين لفظ الكرب بمعنى الضيق والعنت، وهكذا نرى شخصية فرعون تتجلى في صورة الطاغية الظالم .

د/ يهوذا

هو تلميذ المسيح{υ} الذى وشى به وأسلمه لليهود وهو شخصية " ترمز فى كل شعرنا المعاصر للجريمة وللخيانة والسقوط "(2) وقد وظف السياب شخصية يهوذا كنموذج للخسة والخيانة، فنراه فى قصيدة مدينة السندباد يجعله يغرى الكلاب بأطفال المدينة تنهش لحومهم :

أهذه مدينتى جريحة القباب
فيها يهوذا أحمر الثياب
يسلط الكلاب
على مهود أخوتى الصغار والبيوت

(1) الأعمال الشعرية الكاملة .ص 196. وقثّه أى حمته، والمباضع أى المشرط الذى يستخدمه الطبيب وهو يقصد أنه أصبح حثة محنطة مثل فرعون فالدود لا يأكله .
(2) استدعاء الشخصيات التراثية ص 103. .

تأكل من لحومهم ..[1]

فقد استدعى شخصية يهوذا كرمز للخيانة والغدر والدموية، وأسقطه على الاتجاه الشيوعى، فالقباب رمز لحضارة هذه البلاد ولكنها اليوم جريحة، والثوب الأحمر رمز للدموية وإشارة إلى رايات الشيوعين الحمراء، ثم يجعلهم أيضاً كلاباً تأكل لحوم الأطفال الصغار، فهو يحاول أن يسقط شخصية يهوذا على الشيوعين .

ويوضح اختلاط حياة الخير بالشر فى الحياة المعاصرة وذلك فى قصيدته: (رؤيا) فيقول :

سحت الرؤيا ضياءً من لظاها
سابغاً ما تبصر العين القريح
مازجاً بالشىء ظله
خالطاً فيها يهوذا بالمسيح
مدخلاً فى اليوم ليله [2]

فهو يعبر عن قسوة الحياة التى اختلط فيها الأبرياء بالمظلومين، ويعتمد فى هذا الاستدعاء على تضاد شخصية المسيح {υ} مع شخصية يهوذا الخائن ؛ ليسقط هذا التضاد على الواقع .

هـ / أبرهة

استدعى السياب شخصية أبرهة فى قصيدته: (فى المغرب العربى) وهو استدعاء يتفق مع صورته التراثية بقبحها، فيقول :

على النهار
ظل لألف حربة، وفيل
ولون أبرهة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 253 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 233 .

وما عكسته منه يد الدليل
والكعبة المحزونة المشوهة
قرأت اسمى على صخرة [1]

فأبرهة رمز لكل ظالم متجبر، وقد اعتمد على عنصر اللون حيث رمز بسواد وجهه الحقيقى لسوء فعله و"انتقاء هذا الأسلوب يطبع النص برؤيا معاصرة لواقع الحياة التى يعيشها الإنسان الحديث الذى وجد نفسه فى مجابهة رموز شريرة تتبع من واقع المدينة التى لم تزده إلا اغتراباً وضياعاً"[2] .

مما يلحق بالشخصيات الشريرة أ / (عاد وثمود)

حين تستدعى قصة قوم عاد وثمود يتبادر إلى الذهن ماكانوا يتمتعون به من قوة، ثم ما حل بهم من عقاب أبادهم وأهلكهم، وقد استدعى السياب شخصية قوم عاد وثمود في معرض حديثه عن المحتل الغاشم، ففي قصيدته أنشودة المطر يجعل المحتل لا يختلف عن قوم عاد وثمود بغياً وعدواناً، وأن مصيرهم سيكون كمصير هذه الأمم الظالمة، فيقول:

أكاد أسمع العراق يزخر بالرعود
وخزن البروق في السهول والجبال،
حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الوادى من أثر.
أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
وأسمع القرى تئن، والمهاجرين [3]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 216 .
(2)مجلة الخليج العربى مجلد 37 عدد 1 سنة 2009 ص 132
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 255 .

فالرياح والرعود والبروق لم تترك أثراً لقوم عاد وثمود وهذا ما سيصيب المحتل حين يقاومه أبناء العراق ممن رمز إليهم بالنخيل والمطر وهم رمز الحياة والخير، فالقصيدة تحمل رمزاً جميلاً من خلال استدعاء قوم عاد وثمود في موازاة المحتل الغربى للعراق .

ويشبه الشيوعيين بقوم ثمود فيقول :

رفعت إلى الله الدعاء: ألا أغثنا من ثمود
من ذلك المجنون يعشق كل أحمر، فالدماء
تجرى وألسنة اللهيب تمد، يعجبه الدمار[1]

فهو يجعل أنصار عبد الكريم قاسم هم قوم ثمود وقد كان قاسم حاكماً للعراق بعد أن قضى على الملكية سنة 1958م وتقارب من المعسكر الشرقى الاشتراكى، لذا فالسياب يراهم قوم ثمود، ويظهر اللون الأحمر في إشارة إلى الفكر الشيوعى .

ب . يأجوج ومأجوج

استدعى السياب يأجوج ومأجوج باعتبارهما قوة الدمار المهلكة، ففى قصيدته: (المومس العمياء) يمزج بين مأوى يأجوج ومأجوج خلف السد وبين بيوت المومسات، وأن بين الناس وبين دور البغاء سور كسد ذي القرنين، يوشك أن ينهار فيهلك البلاد والعباد، فيقول :

هى والبغايا خلف سور، والسكارى خلف سور ...
سور كهذا حدثونا عنه فى قصص الطفولة
يأجوج يغرز فيه من حنق أظافره الطويلة
ويعض جندله الأصم، كف مأجوج الثقيلة
تهوى، كأعنف ما تكون، على جلامده الضخام [2]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 176 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 279 .

فالسياب يرى خلف هذا السور الوهمى طوفاناً من المعاصى والآثام، ولا شك أن تجسيده للبغايا بيأجوج ومأجوج يعكس مدى خطورته على المجتمع .

وبعد.. فهذه هى أهم الشخصيات التراثية الدينية عند السياب وقد استقى أغلبها من الديانة المسيحية سواء فى الشخصيات أو حتى بعض العبارات التى استلهمها من الكتاب المقدس، أو حتى عناوين القصائد مثل سفر أيوب، أو فى الحديث عن بعض معتقداتهم كالصلب والفداء، كل هذا صبغ قصائد السياب بصبغة مسيحية، كان الأحرى به أن ينأى بنفسه عنها، هذا فضلا عن فجاجة أسلوبه فى استدعاء شخصية الرسول {ρ}، وأعتقد أنه مهما كانت المبررات الفنية الجمالية فلن يسمح له بمثل هذه الفجاجة، ولكن السياب استطاع من الناحية الفنية أن يوظف الشخصيات التراثية فى إطار فكرته وبما يتفق مع عاطفته بدقة وبراعة فنية .

****

المبحث الثانى

الشخصيات الأسطورية

من الظواهر التى تجلت بوضوح فى الشعر العربى المعاصر توظيف الأسطورة . سواء أكانت أشخاصاً أو أحداثاً . فى رسم أبعاد التجربة الشعرية، والأسطورة وثيقة الصلة بالحياة البدائية للبشرية، لذا تحوطها الخرافة التى لا أساس لها من الواقع، فهى " ترتبط .. دائما ببداية الإنسانية أو ببدائية البشر، حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية التى كانت . فيما يقال . سعياً فكرياً لتفسير ظواهر الطبيعة " (1)

وإذا كانت الأسطورة مرتبطة بحالة الإنسان البدائية وبالسحر والاعتقاد بوجود قوة خفية فتتعدد لذلك الآلهة، فإن الأسطورة وثنية فى أساسها، وهى تحاول أن تقدم تفسيراً (شيطانياً) وتعليلاً لظواهر الكون، فالإنسان بفطرته مفتقر إلى قوة إلهية يخضع لها، فالإلحاد وإنكار وجود إله يؤدى إلى ضياع الذات، لذا عمد الوثنيون إلى الأصنام عساهم أن يجدوا فى عبادتها حرية فلا تأمرهم الأصنام ولا تنهاهم ولا يلتزمون بشىء ؛ لذا عمد الضالون من البشر إلى الأساطير التى تتعدد فيها الآلهة التى تفسر لهم ظواهر الكون حسب تصورهم، وهذا يتنافى مع الأديان السماوية بصفة عامة ومع الإسلام على وجه الخصوص .

وإذا أردنا أن نعرف الأساطير فهى " قصص مجازية عن مجريات الأمور فى الكون، فهى تاريخ ولكنه يعلل ظواهر الطبيعة التى لا يستطيع الإنسان لها تفسيراً، فاقترنت أسماء الآلهة . فلكياً وتنجيمياً . بأسماء النباتات والكواكب والبروج، أو أن أسماء

(1) الأساطير، د/أحمد كمال زكى ص 9 . طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة سنة 2002م.

الآلهة الوثنية مجرد أسماء للقوى الطبيعية والسماوية، وفى هذا ما فيه من قوة الخيال، مما حمل الأدباء والفنانين على إثراء أعمالهم بالخيال الأسطورى " [1].

والفرق بين الأسطورة والخرافة أن الأولى مرتبطة بالتفسير الدينى أما الخرافة فهى تقوم على الخيال بعيداً عن الدين، والأساطير قليلة فى الأدب العربى وخاصة بعد الإسلام الذى حارب الوثنية بكل أشكالها، وربما كان السبب فى ضعفها فى الحياة الجاهلية أنها حياة بدوية فـ " الترحال طلباً للماء والكلأ يؤدى إلى ضعف الوشيجة بين الأحياء والأموات وبالتالى إلى عدم استمرار وتركيز ونمو الطقوس المتصلة بالموتى وتقديسيهم وعباداتهم وكل ذلك مما هو ضرورى لنشوء الأساطير فى الثقافة، فالأحياء البدوية ليست أرضاً صالحة لعبادة الأسلاف ونشوء الأساطير "[2]

وربما كانت طبيعة الحياة البدوية التى تتسم بالاتساع والوضوح وانكشاف الرؤية البصرية للصحراء فى مقابل ضبابية الحياة الأوربية والتفاف الغابات وتشابكها فيها سبباً فى تعقيد الخيال الأوربى وبساطة الخيال العربى وأدى ذلك لعدم التعمق فى الأساطير والخرافات التى رأيناها فى الملاحم.

وفى العصر الحديث بدأ الشعراء يتجهون نحو الأسطورة، فنظراً " لما فيها من طابع التخيل والابتعاد عن الواقعية، وعن التأثير الخطابى، تستطيع أن تستهوى الأدباء وأن تجذبهم إليها " [3]

(1) الأسطورة المحورية فى الشعر العربى المعاصر (مشروع نظرى) د / مختار على أبو غالى ص 10 طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة سنة 2006م .

(2) الأسطورة الإغريقية فى الشعر العربى المعاصر د محمد عبد الحى ص 33 الناشر دار النهضة العربية سنة 1977م .

(3) الخيال الحركى فى الأدب النقد .د/ عبد الفتاح الديدى طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة سنة 2006 م

وقد لجأ الشعراء فى العصر الحديث إلى الشخصيات الأسطورية ذات الروافد الغربية، فيستخدم الشاعر الشخصية الأسطورية كقناع يتوارى خلفه لأغراض جمالية أو سياسية، قد استخدم السياب عدداً كبيراً من الشخصيات الأسطورية فى شعره " حتى أصبح لا يستبعد العثور على ملامح أسطورية فى معظم قصائده الذاتية التى عنى فيها بتصوير فاقته وحرمانه وغربته ومرضه وانتظاره الموت " (1)

وسوف يتناول البحث الشخصيات الأسطورية فى شعر السياب وعلاقتها بتجربته الشعرية .

أ / تموز وعشتار (2)

أسطورة عشتروت من أكثر الأساطير ظهوراً فى شعر السياب، فقد وظفها لدلالة الجدب فى زمن والعطاء فى زمن آخر من العام، فهى أسطورة مرتبطة بفصول السنة وتقدم تبريراً وتعليلاً . عبثياً . لموت النبات فى الشتاء وظهوره مرة أخرى فى الربيع، وهو تبرير يعتمد على رؤية مادية وثنية أسطورية فموت تموز يرمز للجدب فى الشتاء، وبكاء عشتار وصراخها حتى يستجيب تموز ويخرج من عالمه السفلى الذى حبس فيها يرمز للنبات والحياة المزهرة فى الربيع،وقد كان هذا التصور البدائى الوثنى سبباً فى قيام احتفال جماعى" غرضه حث الإله القتيل على العودة إلى الحياة حيث يشير توقيت

(1) الأسطورة فى شعر السياب د/ عبد الرضا على ص 117

(2) (أسماء آلهة إغريقية وهى تعبر عن الخصب والنماء، فتموز هو أدونيس إله الخصب والنماء، وحبيب عشتروت . عشتار. أو (فينوس) إلهة الحب، وهو يقضى نصفاً من السنة . الشتاء . فى العالم السفلى مع برسفون والنصف الآخر الصيف أو الربيع على الأرض مع فينوس) يراجع :الأعمال الشعرية الكاملة للسياب هامش ص 201، وهذه الأسطورة تتكرر بصورة متقاربة فى الحضارات الوثنية القديمة ويختلف اسم تموز وعشتار فهما عند البابلين عشتار وتموز، وعند الأغريق أفروديت وأدونيس، وعند الرومان فينوس وأدونيس، وعند الكنعانين آنات وبعل، وعند المصريين إيزيس وأوزوريس، يراجع الأسطورة فى شعر السياب ص 53، وهذه كلها ضلالات وثنية عافنا الله منها، وشرفنا بالتوحيد، تعالى الله عم يقولون علوا كبيرا. I .

الاحتفال وطابعه إلى أن الإله كان تجسيداً للزمن المتجدد الذى تتجدد معه الحياة، فقد كان الأغريق يحتفلون بهذا العيد فى الربيع، وكان يُحتفل به فى فلسطين فى شهر يونيه،عندما يصل النبات إلى قمة ازدهاره،وكان الاحتفال بموت أدونيس يصحبه دائماً عويل النساء اللاتى كن يخشين الإصابة بالعقم، حيث إن الجدب يشمل كل مظاهر الحياة"[1].

فموت تموز يرمز للجدب وبكاء عشتار وعويلها حتى يخرج تموز من عالمه السفلى رمز للحياة، والشعراء يوظفون هذه الأسطورة البدائية بدلالات مختلفة، فقد ترمز هذه الأسطورة لمعنى الجدب الفكرى، أو ترمز للصراع بين قوى الخير والشر.

وقد عاصر السياب مرحلة الاحتلال الإنجليزى للعراق، ثم مرحلة إسقاط المَلكية وسيطرة الشيوعية، وكان لهذه الأحداث المتقلبة أثر في تجاربه الشعرية، ففي قصيدته رؤيا عام 1956م يستدعى أسطورة موت تموز رمزاً للصراع الشيوعى الدموى حيث إنهم قطّعوا أوصال كل المعارضين لهم في دموية ووحشية، فيقول :

ما الذى يبدو على الأشجار حولى من ظلال
منجل يجتث أعراق الدوالى
قاطعا أعراق تموز الدفينة
وعلى القنب أشلاء حزينة
رأس طفل سابح في دمه
نهد أم تنقر الديدان فيه في سكينة . [2]

فهو يرى الضعفاء والمساكين الذين يذوقون ويلات السياسة أشجاراً من حوله، وهذا هو رمز العطاء، ثم يأتي منجل . وهو رمز للشيوعين . يقطع عروق المساكين ويتركها أشلاء مهشمة على أشجار العنب (القنب)،وحينئذ ينهار تموز فيهبط إلى عالمه

(1) الأسطورة فى شعر السياب ص 54
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 234 .

السفلى، وهذا رمز لخراب البلاد وأنها تعيش حالة الجدب، ثم يتابع الصور ويرسم وحشية الشيوعين، فنرى دماء الأطفال . وهم رمز البراءة . ثم صورة نهد أم تأكله الديدان . وهو رمز للعطاء . مما يدل على موت معانى العطاء فى البلاد، ويؤكد على صورة الموت البشعة، فتموز هنا رمز لهذا الشعب المسكين الذى يذوق ويلات الصراع ويتحمل جريرة الأطماع .

ويكرر السياب استدعاء شخصية تموز مرة أخرى في نفس القصيدة فيجعل تموز رمزاً ليقظة هذا الشعب، ورمز الحياة والخير لهذه البلاد حين يصحو من غفوته وينبذ الخلافات، لذا فهو يتمنى عودة تموز فيقول :

سيقان كل الشجر
ضارعة، والنفوس
عطشى تريد المطر
فلتسق كل العراق
فلتسق فلاحيك عمالك
شدوا على كل ساق (1)

فتموز هنا قناع لهذا الشعب الذى يكمن في داخله الحب والمودة والأخوة، فيتمنى لو اجتمع الناس على كلمة سواء فينبذون التناحر والصراع،وسيقان الشجر والنفوس العطشى رمز لشعب يبحث عن الوحدة والإخاء،والتعاون بين جميع طوائفه الفقيرة، ودلالة لفظ ليسق توحى برغبة الشاعر في أن يعيش جميع الناس في سلام ومودة .

وقد استدعى السياب شخصية تموز ولكن باسم آخر وهو (أتيس) وهو نفسه تموز ولكن عند سكان أسيا الصغرى، فيقول :

تموز هذا أتيس

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 235 .

هذا وهذا الربيع
يا خبزنا يا أتيس
أنبت لنا الحب وأحى اليبيس[1]

ويوظف السياب الأسطورة في صورة أعمق حين يوظف بعض طقوسها وخرافاتها، فيجعل دماء تموز تنبت شقائق الزهر،فيقول :

تمثالك الأحمر
كأنه الشقيق إذ يزهر[2]

فالدماء التي تسيل فداء لهذا الوطن هي علامات الحياة لهذا الوطن وهى تجسيد للتضحية وتمجيد للنضال .

وشخصية تموز ترتبط بعشتار وهى حبيبة تموز التي ظلت تبكى حتى خرج من عالمه السفلى كما تحكى الأسطورة، والسياب يستدعى عشتار في صورة مأساوية يصور من خلالها تشتت العراق وآلامه، فيقول :

عشتار على ساق الشجرة
صلبوها دقوا مسمارا
في بيت الميلاد . الرحم
عشتار بحفصة مستترة
تدعى لتسوق الأمطارا [3]

فهو يصور مأساة العراق متجسدة في عشتار التي صلبت على جذع الشجرة واستدعاء الصلب يذكر بقصة المسيح فالشر يحاول أن يقهر الخير، فربط السياب بين أسطورة عشتار وتموز وقصة المسيح والصلب ثم إسقاط ذلك كله على العراق متجسداً

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 235 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 236 .
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 236 .

فـي حفصـة وهـى إحـدى شـهيدات مذبحـة الموصـل، وهـذا يـوحى بمـدى المأسـاة التـي يعانيها الشاعر وأمله في انفراجة تخرج البلاد من الصراع، ورمز لذلك بالأمطار التي تدل على الخير، وقد استخدم دلالات تبين الفجيعة، مثل دقهم مسماراً في بيت الرحم . رحم عشتار أو حفصة أو العراق . مما يوحى بالألم والعدوان،ويوحى بشعور يأس يتسرب للشاعر في أن هذه البلاد لن تنجب من يخرجها من مأساتها، فقد دقوا المسمار في الرحم فأنى لها أن تنجب؟ وقد أجاد السياب حين جمع بين حفصة وعشتار وجعل حفصة تتقدمها وعشتار تستتر خلفها في دلالة على أن دماء الشهداء تلهب الوجدان وتدفع للنهوض من كبوة الانهيار التي يعيشها المجتمع والأمة، فتبعث الثوار لينالوا حريتهم ويتخلصوا من هذا الوغد الشيوعى الدموى،ثم يجعل أبناء الوطن يبكون تموز القتيل فيقول :

يالعشتاراتنا يبكين تموز القتيل (1)

فجمع اسم عشتار ليدل على تجسيدها في كل أبناء العراق، فعشتار ظلت تنوح حتى خرج تموز بالخصب، ولابد لأبناء العراق أن يكافحوا حتى يفوزوا بالنصر .

وفى قصيدة مدينة بلا مطر يبكى مدينة بابل التي تئن من الظلم والقهر، فيستدعى عشتار في صورتها البكائية، فيقول :

عيونكم الحجار كأنها لبنات أسوار
بأيدينا، بما لا تفعل الأيدى بنيناها
عذارانا حزانى ذاهلات حول عشتار
يغيض الماء شيئاً بعد شيء من محياها
وغصنا بعد غصن تذبل الكرمة . (2)

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 238 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 260،261 .

فقد خلق الشاعر امتزاجاً نفسياً وجسدياً بين عشتار وعذارى العراق وقد التففن حولها وهن جميعاً حزانى ذاهلات، وقوله : يغيض الماء من محياها،رمز للموت، وقوله :تذبل الكرمة،رمز للضياع، وهذه هي الصورة المؤلمة التي يراها الشاعر لبلاده متمثلة فى أمله أن تثور ضد المحتل وأن ينهمر فيها المطر الذى هو رمز للحياة، والقصيدة يغلب عليها الصوت الانهزامى فلا أثر فيها للنضال،لذا أسماها (مدينة بلا مطر) أى بلا قوة فاعلة كقوة المطر التى تنبت الزرع،وقال إنها مدينة ليلها نار بلا لهب، فجعل المدينة ميتة، ولعل عدم استدعاء شخصية تموز فى هذه القصيدة . وهو رمز العطاء بعد الجدب . يدل على غلبة النزعة الانهزامية والبكائية فى القصيدة .

وفى قصيدة أخرى بعنوان مرحى غيلان (والغيلان هى أطياف الجن) يدعو للثورة والنضال ودفع الظلم، فيقول

الأرض يا قفصا من الدم والأظافر والحديد ..
عشتار فيها دون بعل
والموت يركض فى شوارعها ويهتف : يا نيام .
هبوا فقد ولد الظلام . [1]

فعشتار ذات العويل رمز للثورة، لذا قال هبوا فصرخات عشتار الباكية تموز، توازى صرخات الشاعر لكى تستيقظ الأمة، والعجيب أن الموت نفسه يستحث هذا الشعب لكى يقوم من غفوته، وتمتلىء نبرات التحذير فى قوله قد ولد الظلام، وفى هذه القصيدة يمزج الشاعر بين الألم والأمل أو النزعة النضالية والانهزامية، وذلك من خلال جمعه بين بكاء عشتار والموت الذى يركض وميلاد الظلام وبين هتافه يا نيام هبوا .. وظهر هذا النضال فى القصيدة نفسها فى قوله :

كأن جماجم الموتى تبرعم فى الضريح
تموز عاد بكل سنبلة تعابث كل ريح . [2]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 186 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 185 .

ورغم مأساوية الصورة إلا أنها تتسم بالنضال، فالجماجم أصبحت براعم، تعود للحياة بالنضال والدفاع عن وطنها وهذا يوزاى عودة تموز . رمز الخصب والنماء . الذى عاد فى شكل سنبلة قمح فيها الخير والحياة، ويعبر عن معنى الفرحة والبهجة المأمولة فى عودة الجماجم . التى هى رمز للكسالى عن نصرة وطنهم . إلى الحياة من خلال قوله تعابث كل ريح، ويظل تموز وعشتار رمزاً أسطورياً لثورة العراق، فى هذه القصيدة إلى أن يقول فى نهايتها موضحاً معنى التضحية :

من أى نجم جاء دفؤك أى نجم فى السماء
ينسل للقفص الحديد، فيورق الغد فى دمائى . (1)

وقد استدعى السياب شخصية تموز فى مشهد كلى فى قصيدة: (أغنية فى شهر آب) فهو فى هذه القصيدة " يؤكد فيها رتابة الحياة وعقمها،حيث بدأ تموز يموت رويداً دون أن يكون لموته أثر لحركة،وبتحقيق هذا الموت أخيراً يتحقق التسليم بموت النماء والخصب،والسياب حذر جداً لأن القصيدة كتبت سنة 1956م حيث شهدت هذه السنة انتفاضات الشعب العراقى ضد الحكم الملكى المهترئ تلك الانتفاضات التى لم تحقق غاياتها نتيجة عمليات القمع التى جابهتها بها السلطة، فأحس السياب بأن الضوء بدأ يموت شيئاً فشيئاً، وأن الحياة أصبحت كالليل شقاءً"(2)

فهذه القصيدة تمتلىء بالرموز من أولها حتى منتهاها، يقول :

تموز يموت على الأفق
وتغور دماه مع الشفق
فى الكهف المعتم والظلماء
نقالة إسعاف سوداء
وكأن الليل قطيع نساء

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 186 .
(2) الأسطورة فى شعر السياب ص 106، 107

كحل وعباءات سود . [1]

فالقصيدة تتسم بسوداوية المشاعر والأحاسيس فصورة الموت مصاحبة للدماء، والكهف المعتم للظلام، ثم تأتى سيارة إسعاف سوداء لتُكمل حالة البؤس، والشاعر يحاول جاهداً أن يجمع كل عناصر السواد ليؤكد على حالة الشقاء حتى ولو كان هذا السواد جميلاً فى بعض الأوقات إلا أنه أضحى فى القصيدة بؤساً وشقاءً، يتمثل ذلك فى كحل الأعين، والعباءات السود حتى الخادمة الزنجية السوداء، كل هذا يرسم حالة الشقاء فى نهاية العصر الملكى فى العراق، ثم يربط بين الاضطهاد الذى يعانيه الشعب العراقى على يد المحتل وبين الدماء فيقول :

فى لندن موسيقى جاز، يا مرجانة،
فإليها إنى فرحانة،
والجاز من الدم إيقاع
تموز يموت ومرجانه
كالغابة تربض بردانة . [2]

فمرجانة الخادمة تربض بردانة فى شهر آب وهو أشد شهور الصيف حراً، وهذا رمز لشعب يموت جوعا وفى يده الطعام، وتظل صورة الظلام ملازمة للقصيدة مصورة حالة البرودة والتجمد الذى تعيشه الأمة فى ظلال الاستبداد الملكى والاستغلال الاستعمارى، فيقول :

فالناس كثير والظلماء
نقالة موت سائقها أعمى، وفؤادك جبانة . [3]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 187 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 187 .
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 189 .

وقد تأتى عشتار فى إطار التشبيه فيربط بينها وبين المناضلة الجزائرية جميلة أبوحريد وبين عشتار وما تقدمانه من عطاء، فيقول :

عشتار أم الخصب والحب والإحسان ..
لم تعط ما أعطيت لم ترو بالأمطار ما رويت : قلب الفقير.
أنت الى تفدين جرح الجريح
أنت الذى تعطين لا قبض ريح
يا أختنا، يا أم أبطالنا
يا سقف أعمالنا
يا ذروة تعلو لأبطالنا (1)

فالعطاء الذى تقدمه عشتار من الخصب والحب والإحسان والمطر والرى، كل ذلك لا يصل إلى ما قدمته جميلة أبو حريد للفقير من عطاء وتضحية وحب، وتضميد لجراح المكلومين، وما تعلمه للأبطال من قوة وثبات وعزيمة، حتى أصبحت نموذجاً فريداً فى البطولة .

وقد يجعل تموز . حين يخرج من عالمه السفلى . رمزاً لثورة الشعب العراقى ضد الظلم، فيقول :

يا أخوتى بالله، بالدم بالعروبة بالرجاء،
هبوا فقد صُرع الطغاة، وبدد الليل الضياء
فلتحرسوها ثورة عربية صعق (الرفاق)
منها وخر الظالمون، لأن تموز استفاق
من بعد ما سرق العميل سناه، فانبعث العراق . (2)

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 210 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 177 .

فالرفاق هنا هم الشيوعيون، و تموز رمز للشعب العراقى حين يستفيق، وإذا كان السياب فى بداية حياته شيوعياً إلا أنه سرعان ما تبرأ منها وهاجمها فى قصائد كثيرة فيجعل الشيوعى غادراً خنزيراً فيقول فى قصيدته تموز وجيكور :

ناب الخنزير يشق يدى
ويغوص لظاه إلى كبدى
ودمى يتدفق، ينساب
لم يغد شقائق أو قمحاً
لكن ملحا
عشتار وتخفق أثواب
وترف حيالى أعشاب
من نعل يخفق كالبرق . (1)

وقد انتقد التسلط الشيوعى على الشعب البرئ، فيقول :

أهذه مدينتى جريحة القباب
فيها يهوذا أحمر الثياب
يسلط الكلاب
على مهود أخوتى الصغار والبيوت
تأكل من لحومهم،
وفى القرى تموت
عشتار عطشى ليس فى جبينها زهر
وفى يدها سلة ثمارها حجر
ترجم كل زوجة به، وللنخيل
فى شطها عويل .. (2)

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 223 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 253 .

فقد انتقد التسلط الشيوعى على الشعب المسكين واستدعى شخصيات تمثل العدوان والخيانة مثل يهوذا، وجعل عشتار تموت عطشاً وهى تحمل سلة ولكن سرعان ما يتكشف أن داخل هذه السلة حجارة لا تسمن ولا تغنى من جوع، ثم تأتى صورة عويل النخيل الذى هو رمز العطاء ورمز به للشعب، وقد جعل عشتار ترجم بأحجارها نساء المدينة فى إشارة لاستنهاض الهمم وأن النساء تكون دافعاً لأزواجهن لكى يقاوموا هذا الظلم كما فعلت هى، فقد ظلت تنادى حبيبها تموز إلى أن خرج من عالمه السفلى بالنبات والزرع والربيع، فعشتار هنا رمز ثوري مناضل، وقد جعل محتوى السلة حجارة وهى التى تدفع بها عشتار الناس نحو الدفاع عن أنفسهم، وفى هذا إشارة إلى أن الحرية أعظم من الطعام الذى قد يكون فى السلة، فلئن تمتلىء السلة بالأحجار وهى رمز الكفاح، خير من أن تمتلئ ثماراً.

والسياب دائماً ما ينكر الصراع الدموى العالمى ؛ لذا أنكر إلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما، ففى قصيدة حقائق كالخيال يتحدث على لسان جندى مريض بالزهرى فيرى أن هذا المرض يهب عليه كما يهب الربيع ولكنه ربيع الموت بالنسبة له فيتمنى الموت حتى يتخلص من هذا الصراع المرير :

هذا الربيع الذى تهدى شقائقه ... ريح المنايا إلى قلبى برياها
أزهار تموز ما أرعى: أسلمة ... فى عتمة العالم السفلى إياها؟ (1)

فقد استدعى شخصية تموز للدلالة على الموت والذهاب للعالم السفلى، وأن الحرب سببت الدمار للأرض .

كما استدعى السياب شخصية عشتار للدلالة على تبدل حال بلدته جيكور التى كانت تعيش فى سلام وهدوء، بينما اختلفت بصورة واضحة فى ظل الحضارة الزائفة، فيقول :

(1) الأعمال الشعرية الكاملة .ص 201. .

وفى كل مستشفيات المجانين
فى كل مبغى لعشتار يطلعن أزهارهن الهجينة
مصابيح لن يسرج الزيت فيها وتمسسه نار
وفى كل مقهى وسجن ومبغى ودار :
دمى ذلك الماء هل تشربونه ...
وتموز تبكيه لاة الحزينة.[1]

فالشاعر يبكى مدينته الجميلة فيجمع بين شخصية عشتار والمسيح " بل إننا نجد الشخصيتين اللتين اتحدتا ترمزان هنا للشاعر نفسه ابن جيكور الذى اغتالته المدينة بمظاهر حضارتها المادية، بل بأكثر هذه المظاهر نفعا، ولذلك فإننا حين نسمع بكاء لاة لتموز القتيل نسمع فيه بكاء لقتيل معاصر ... فهذا القتيل إذن ليس تموز وإنما هو الشاعر نفسه، والنادبة هنا ليست لاة التى تندب تموز وإنما هى جيكور التى تندب ابنها الذى قتلته المدينة،والقتل هنا قتل معنوى رغم أن الشاعر يجسده تجسيداً مادياً واقعياً"[2] وهكذا نرى السياب يتحد مع تموز حتى تبكيه المدينة كما بكت عشتار أو(لات) حبيبها.

وقد استدعى السياب شخصية تموز حين تناول آلام مرضه فيقول :

بالعضل المفتول والسواعد المجدولة
هرقل صارع الردى فى غارة المحجب ..
وقام تموز بجرح فاغر مخضب .[3]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 226 .
(2) قراءات فى الشعر العربى المعاصر د/ على عشرى زايد ص 130 طبعة دار الفكر العربى سنة 1418 هـ 1998م .
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 159 .

فجراح مرض الموت تجمع بين السياب وتموز فى مرحلة نزوله للعالم السفلى، ولكن تموز عاد، وهذا يعكس إحساس السياب بالأمل فى الشفاء، فيتمنى أن يبرأ من مرضه، ويعود كما عاد تموز .

كما استدعى السياب شخصية تموز وعشتار فى مشهد غزلى، فقد تغزل بفتاة اسمها وفيقة، فجعل وفيقة تشبه عشتار جمالاً وعطاءً، فيقول:

أطلى فشباكك الأزرق
سماء تجوع
تبينته من خلال الدموع
إذا انشق عن وجهك الأسمر
كما انشق عن عشتروت المحار .[1]

فعشتروت هنا حورية بحرية لا تختلف عن محبوبته وفيقة حسناً وجمالاً .

وهكذا نرى السياب يستدعى عشتروت وتموز كرمز أسطورى يكشف به عن معانى الحب والعطاء والجمال، وقد استدعى السياب أسماء مرادفة لتموز وعشتار فى الحضارات الأخرى ولهما نفس الدلالة، مثل بعل واللات، وليس هناك أى فرق أو إضافة للمعانى المستدعاة رغم اختلاف المسميات الأسطورية .

ب . سيزيف

يعتبر سيزيف من أهم الشخصيات الأسطورية التى وظفها الشعراء فى الأدب العربى المعاصر، حتى إن بعضهم يسمى القصيدة سيزيفية[2] .

وشخصية سيزيف الأسطورية تمثل شخصاً يحمل على ظهره صخرة يحاول أن يصعد بها جبلاً ثم تسقط الصخرة من على ظهره، ولكنه يعود فيحملها مرة أخرى،

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 91 .
(2) يراجع: الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د عز الدين إسماعيل ص 26.

وهكذا دون نهاية،فهو يمثل معنى العذاب والعقوبة التى لا تنتهى،وقد يعبر عند بعض الشعراء عن الإصرار والتحدى.

وقد استدعى السياب شخصية سيزيف مصوراً المعاناة التى يعانيها الشعب العراقى فى سبيل حريته، وأن هذا الشعب يذوق العذاب من أجل كرامته، فيقول :

يا سلم الأنغام أية رغبة هى فى قرارك ؟
سيزيف يرفعها فتسقط للحضيض مع انهيارك .[1]

فليس المقصود هنا سيزيف فى حد ذاته وإنما المقصود الشعب الذى يحاول جاهداً أن يحقق أمنياته، وقد رمز لأمنيات الشعب فى الحرية بكلمة الأنغام، ثم الاستفهام التعجبى؟ الذى يوحى بالتعجب من الانهيارات المتكررة لمحاولات الوصول للحرية، وقد استدعى سيزيف، ليمثل هذه المعاناة فيرفع الصخرة ولكن سرعان ما تهوى للحضيض .

وفى قصيدته رسالة من مقبرة يتوجه بالتحية للمجاهدين الجزائرين ليعبر عن صعوبة الصراع بين المجاهدين والمحتل، وأن المجاهدين يتحملون هذه الآلام بصبر وثبات، فيقول :

من قاع قبرى أصيح
حتى تئن القبور
من رجع صوتى .....
وعر هو المرقى إلى الجلجلة
والصخر يا سيزيف ما أثقله .[2]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 185 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 214 .والجلجلة الجبل الذى حمل المسيح صليبه إلى قمته .

فهو يصور المعاناة من أجل تحقيق الحرية، ثم يبشر فى نهاية القصيدة بالنصر، فيقول :

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على الأطلس .[1]

جـ / عوليس

عـوليس هـو نفســه أولـيس [2] أو أوديسـيوس بطـل الأوديسـة [3] وهـو مـن الشخصيات الأسطورية التى وظفها السياب، وهو يعبر عن معنى الاغتراب والسفر ومواجهة الأهوال، وقد وظفه السياب فى قصيدته شباك وفيقة، فيقول :

لولاك لما ضحكت للأنسام القرية
فى الريح عبير
من طوق النهر يهدهدنا ويغنينا
عوليس مع الأمواج يسير
والريح تذكره بجزائر منسية .[4]

فهو يمثل الشخص الذى يجوب المخاطر ليصل إلى عالم محبوبته، ويشتاق لجزائره المنسية، والشاعر يشتاق لشباك وفيقة محبوبته، وقد رمز السياب بعوليس للوصول إلى حصن محبوبته المنيع فيقول :

إذن ما عاد من سفر إلى أهليه عوليس
إذن فشراعه الخفاق يزرع فائر الأمواج

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 215
(2) يراجع : الكوميديا الإلهية (الجحيم) دانتى أليجييرى ص 349، 350 ترجمة حسن عثمان طبعة دار المعارف الطبعة الثالثة .
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 90 .
(4) الأعمال الشعرية الكاملة ص 91

بما حسب الشهور وعد حتى هده البؤس
فيا عوليس . شاب فتاك، مبسم زوجك الوهاج
غدا حطبا..[1]

ويعبر عن نفس المعنى فى قصيدته الوصية فيقول معبراً عن معنى الاغتراب، والألم والخوف من العودة للديار، فيقول

لو أن عوليس وقد عاد إلى دياره
صاحت به الآلهة الحاقدة المدمرة
أن ينشر الشراع، أن يضل فى بحاره
دون يقين أن يعود غدا لداره
ما خضّه النذير والهواجس
كما تخض نفسى الهواجس المبعثرة .[2]

فهو يجعل نفسه كعوليس يجوب البحار دون أن يصل إلى نهاية، ودون أن يصل إلى دياره وما يصاحب ذلك من آلام، وهذا هو إحساس الشاعر فى مأساة مرضه وأمله فى أن يعود لبلاده وأن تعود صحته إليه ويبرأ من مرضه .

د / بنلوب

هى زوجة عوليس التى ظلت تنتظر عودته رغم كثرة الخُطَّاب حولها، وقد استخدم السياب هذه الشخصية الأسطورية على سبيل التشبيه، فيقول :

رآهـــا تغنـــى وراء القطيـــع كـ (بنلوب) تستمهل العاشقين[3]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 116
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 135
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 40 .

فهو يصف جمال الريف والطبيعة البريئة، وقد دعاه ذلك إلى أن يصور فتاة ترعى الغنم لا تختلف فى رقتها عن بنلوب التى ظلت وفية لزوجها تنتظره وهكذا كانت الفتاة الراعية ظلت مخلصة لحياة الريف ببراءتها ورقتها وجمالها الفطرى كإخلاص بنلوب لزوجها عوليس .

هـ / برسفون

وهى ابنه إلهة الخصب اليونانية، اختطفها بلوتو سيد العالم السفلى (عالم الموتى)، فصارت تعيش معه هناك [1] وهى الشخصية الأسطورية التى يعيش معها تموز فى عالمه السفلى، وقد استدعى السياب شخصية برسفون فى قصيدته: (أم البروم) وهى المقبرة التى أصبحت جزءاً من المدينة، فامتزج الأحياء فيها بالأموات:

يقول رفيقى السكران : دعها تأكل الموتى
مدينتنا لتكبر، تحضن الأحياء، تسقينا
شراباً من حدائق برسفون .[2]

فالمدينة فى نظره بهذه العربدة والمجون أصبحت جزءاً من العالم السفلى بشره.

وفى قصيدته الأم والطفلة الضائعة يجمع بين الفتاة الضائعة وبرسفون فيقول :

كأنك برسفون تخطفها قبضة الوحش .[3]

فبرسفون رمز للعالم السفلى الموحش الذى يعذب فيه الأشرار.

و/ كيشوت

هو بطل رواية اسمها دون كيشوت كتبها (ميجيل دى سيربانتس) وهى تحكى قصة رجل رام حياة الملوك والفرسان فركب فرساً أعجفاً وحمل سيفاً واصطحب فلاحاً

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 95
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 95
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 106

ساذجاً، وظن أنه يسعى فى الأرض لينصر الضعفاء والأرامل واليتامى وخاض معارك وهمية، مثل معركة طواحين الهواء وغيرها ..[1]

وقد استدعى السياب هذه الشخصية الواهمة فى قصيدته: (الغنيمة الغريبة) مصوراً ضياع الآمال فيقول :

كأننى كيشوت فى الأصيل

يركض خلف ظله الطويل .[2]

وهو استدعاء يعتمد على التشبيه حيث إن السياب أحس بأنه لن يصل إلى أهدافه ولن يحقق آماله فى هذه الحياة ؛ لذا كان هذا النموذج الأسطورى شبيهاً له .

(1) يراجع رواية : سيربانتس (دون كيخوته) ترجمة /عبد الرحمن بدوى ص 5 الناشر دار المدى للثقافة والنشر المجمع الثقافى أبو ظبى الطبعة الأولى سنة 1998م

(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 100

ز / (أورفيوس) و (يورديس)

أورفيوس ويورديس يمثلان قصة أسطورية وهى أن يورديس كانت زوجة أرفيوس الذى كان محبا لها وعاشقاً للعزف على قيثارة له تصدر ألحاناً شجية وحدث أن لدغت يورديس حية فماتت وظل أورفيوس يعزف ويبكى حتى رثى له من فى العالم السفلى فاصطحبه أحدهم على أن تخرج يورديس ويصطحبها أورفيوس وتسير هى خلفه ولا ينظر إليها حتى يخرجا وإلا عادت مرة أخرى،ومشت يورديس خلف أورفيوس ولكنه أحس أن خطواتها بدأت تختفى فنظر ليراها، فعادت إلى العالم السفلى مرة أخرى [1]، وقد وظف السياب هذه الأسطورة للتعبير عن عذابات الإنسان المعاصر من خلال أساطير الحب والعذاب، فيقول:

كأن مقلتى بل كأننى انبعثت (أورفيوس)
تمصه الخرائب الهوى إلى الجحيم
فيلتقى بمقلتيه، يلتقى بها بيورديس، آه يا عروس
يا توأم الشباب يا زنبقة النعيم
طريقة ابتناه بالحنين والغناء
براعم الخلود فتحت له مغالق الفناء
بالغناء يا صباى يا عظام يارميم
كَسَوتُكِ الرواء والضياء . [2]

فرغم أن السياب اعتمد على التشبيه إلا " أننا نحس أن تشبيهه بأرفيوس، وتشبيه حبيبته بيورديس، فكل من السياب وأورفيوس كان قد ابتنى طريقه بالحنين والغناء حتى فتحت لهما أغانيهما مغالق الفناء، وكانت هذه المغالق هى دار جده، التى أكسبها حلة

(1) يراجع : الأساطير اليونانية الرومانية أمين سلامة ص 112 طبعة دار الفكر العربى .وفيها بعض الاختلاف وخاصة فى اسم المحبوبة عم جاء عند السياب،ولكن الفكرة حول الأسطورة واحدة
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 102

قشيبة من الرواء " [1] لذا فهو يعبر عن حبه العميق لبيت جده الذى يرى فيه الماضى الجميل .

ح /(سافو)و(نرسيس)و(تنتلوس)

هى ثلاث شخصيات أسطورية استدعاها السياب فى قصيدته الشاعر الرجيم (يقصد بودلير) والسياب يجمع بين هذه الشخصيات الأسطورية وبودلير فى صفات ثلاثة استقاها الشاعر من حكايتها الأسطورية فسافو شاعرة إغريقية عذبة الكلمات، اتخذت من جزيرة لسبوس هيكلاً لها ونرسيس هو الشخص الذى عشق ظله، وتنتلوس شخص جائع أبداً يقترب من فمه غصن مثقل بالثمار حتى إذا كاد أن يأكل أبعدت الريح الغصن عن فمه،وهذه الشخصيات الثلاثة تجتمع فى بودلير، فيقول :

كأن بحراً غاسلاً لبسوس بالأجاج
تشربه روحك من صدى إلى القرار
كأن سافو أورثتك من العروق نار
وأنت لا تضم غير حلمك الأبيد
كمن يضم طيفه المطل من زجاج
حرقة نرسيس وتنتلوس والثمار [2].

فهو يشبه بودلير بهذه الشخصيات الأسطورية فهناك صفات تجمعهم جميعا عذوبة الكلمات تجمعه بسافو وعشق نفسه يجمعه بنرسيس، وجوعه الدائم للشعر والتطلع للأفضل يجمعه بتنتلوس .

ي/أوديب

(1) الأسطورة فى شعر السياب ص 57
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 124، وقد عرف الشاعر هذه الشخصيات الأسطورية فى هامش هذه الصفحة .والأجاج هى المرارة التى يحسها الفم من ملوحة الماء ونحوه .

هو أحد الشخصيات الأسطورية، وقد استدعى السياب شخصية أوديب فى قصيدته المومس العمياء ليصور تدمير بيوت البغاء للمجتمع، فيقول :

الأعين التعبى تفتش عن خيال فى سواها
وتعد آنية تلألأ فى حوانيت الخمور :
موتى تخاف من النشور
قالو سنهرب، ثم لاذوا بالقبور من القبور!
من هؤلاء العابرون ؟
أحفاد أوديب الضرير ووارثوه المبصرون
جوكست أرملة كأمس وباب طيبة، مايزال
يلقى أبو الهول الرهيب عليه، من رعب ظلال
والموت يلهث فى سؤال
باق كما كان السؤال، ومات معناه القديم
من طول ما اهترأ الجواب على الشفاه
وما الجواب؟ [1].

فهو يجمع بين لعنة أوديب وبين المومسات ومن يلتقون بهن، فيجعلهم أحفاد أوديب، وفى الأساطير أن أوديب " تزوج أمه جوكست وهو لا يدرى بأنها أمه، وطيبة هى المدينة التى دخلها بعد أن قَتل أباه ملك طيبة، وتزوج أمه، زوجة الملك القتيل، وكان أبو الهول يحرس مدخل المدينة ويلقى على كل غريب يداخلها سؤالاً : ما الكائن الذى يمشى على أربع فى الفجر، واثنتين فى الظهيرة، وثلاث فى المساء، وقد حل أوديب هذا اللغز وهو الإنسان" [2].

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 269.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة، هامش صفحة ص 269.

وقد استدعى السياب شخصيات أخرى فى نفس القصيدة مثل ميدوزا وهى الشخصية الأسطورية التى تحول من تلتقى عيناه به إلى حجر[1]، فيقول :

مصابيح الطريق،
كعيون ميدوزا تحجر كل قلب بالضغينة .
وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق [2].

فعيون ميدوزا التقت بأهل بابل فأصابتهم بهذا الوهن والضعف عن مواجهة هذا الفساد وهذه الرزيلة وحولتهم صخورا لا تجدى نفعا .

ك / سربروس

وهو الكلب الذى يحرس مملكة الموت وقد صوره دانتى فى الكوميديا الآلهية حارساً ومعذباً للأرواح الخاطئة [3].

وقد كان السياب معادياً للشيوعية بعدما كان مؤيداً لها، فقد نبذ مبادئها، وأنكر أفعالها الدموية، وحاربها بشدة فى القصيدة التى شبههم فيها بسربروس، فيقول :

ليعو سربروس فى الدروب
فى بابل الحزينة المهدمة
ويملأ الفضاء زمزمة
ويمزق الصغار بالنيوب، ويقضم العظام
ويشرب القلوب
عيناه نيزكان فى الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مدى
تخبئ الردى[1].

(1) يراجع : الكوميديا الإلهية (الجحيم) دانتى أليجييرى ص 175.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 269.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة هامش صفحة 258.

فقد جعلهم كالكلب سربروس يعوى فى الدرب ويعذب الناس فى نار الجحيم، حتى صارت بابل حزينة على أبنائها، والعواء يرمز للمبادئ السامة الهدامة، وحتى يزيد من بشاعة الاعتداء جعله اعتداء على الأطفال الصغار الأبرياء، وتتبدى البشاعة فى التمزيق بالأنياب،وقضم العظام، وقد وظف صورة يشرب القلوب والقلوب لا تشرب وإنما تأكل وكأنه يقول أنهم يشربون الدماء ويأكلون لحوم القلوب مما يدل على موت معانى الإنسانية فى قلوبهم، وبهذا يكون السياب قد أسقط صورة سربوس البشعة المدمرة على هؤلاء الشيوعيين وما أحدثوه من خراب .

ويؤكد على بشاعة هؤلاء مبيناً إسقاط الصورة القديمة لسربروس على الصورة المعاصرة للشيوعين، فيقول :

عشتار ربة الشمال والجنوب
تسير فى السهول والوهاد.....
لكن سربروس بابل،
فى الدروب خلفها ..
يمزق النعال فى أقدامها يعضعض
سيقانها اللدن، ينهش اليدين أو يمزق الرداء [2].

فقد عكس صورة مأساوية للاعتداء على معانى الرقة والجمال من هذا الكلب المتوحش سربروس المعاصر، وقد كان وجود عشتار فى أول الأبيات رمزاً للتيار المعارض للشيوعية .

ل / كونغاى

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 259.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 259.

وهى أسطورة صينية تدعى" أن ملكا صينيا أراد أن يصنع ناقوساً ضخماً من الذهب والحديد والفضة والنحاس، وكلف أحد الصناع بصنعه ولكن المعادن المختلفة أبت أن تتحد واستشارت كونغاى . وهى ابنة الملك . العرافين بالأمر، فأنبأوها أن المعادن لن تتحد مالم تمتزج بدماء فتاة عذراء، فألقت كونغاى بنفسها فى القدر الضخمة التى تصهر المعادن فكأن الناقوس،وظل صدى كونغاى يتردد منه كلما دق:هياى كونغاى كونغاى "[1]

وقد استدعى السياب شخصية كونغاى فى قصيدته من رؤيا فوكاى ليصور مأساة الإنسان المعاصر الذى يقتل الملايين البشرية فى الحرب العالمية الثانية، من أجل تحقيق رغباته وأطماعه التى لا تجدى نفعا، فيقول :

مازال ناقوس أبيك يفجع المساء
بأفجع الرثاء
هياى كونغاى كونغاى
فيفزع الصغار فى الدروب
وتخفق القلوب
وتغلق الدور ببكين وشنغهاى
من رجع كونغاى كونغاى !
فلتحرقى طفلك الوليد
ليجمع الحديد بالحديد
والفحم والنحاس بالنضار
والعالم القديم بالجديد ...[2].

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 198.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 198.

فإذا كان ناقوس الأسطورة يبكى هذه الفتاة، فإنه مازال ألوان البشر يُلقون فى آتون الحرب، تحرق أجسامهم الأطماع، ثم يربط بين الأسطورة فى تاريخها البعيد والحرب العالمية الثانية فيقول :ليجمع العالم القديم بالجديد، فالمأساة واحدة قديماً وحديثاً على مر العصور .

هذه هى أهم الشخصيات الأسطورية عند السياب، وتعد شخصيتا عشتار وتموز من أكثر الشخصيات الأسطورية وروداً فى شعر السياب، وقد استخدم شخصيات أسطورية أخرى ولكن فى حدود ضيقة،لا يتعدى استخدام هذه الشخصيات أكثر من مرة أو مرتين مثل هرقل وأبولو وأخيل، والسرينيات وغير ذلك .

وبعد أن انتهينا من دراسة استدعاء الشخصيات الأسطورية عند السياب تجدر الإشارة إلى بعض الملاحظات الهامة وهى:

1. الغموض الشديد فى عرض بعض الشخصيات مما قد يدفع القارىء لمراجعة كتب الأساطير، والسياب نفسه قد أدرك هذا فعرّف بالشخصيات الأسطورية فى هامش الديوان " ورغم هذا فلم تنجح الهوامش الكثيرة التى أثقل بها الشاعر القصيدة فى تغطية الهوة الواسعة التى تفصل بين القصيدة والمتلقى، بل لعلها كانت بدورها حواجز جديدة تحول دون القصيدة والتسلل التلقائى إلى وجدان المتلقى ووعيه وفكره " [1] وهذا الغموض قد جعل القصيدة عنده بعيدة تماما عن وعى المتلقى فلا يستطيع أن يتابع الفكرة دون أن يشعر بتفككها .
2. الإسراف الشديد فى استدعاء الشخصيات الأسطورية، فتكدست بعضها فى أبيات قليلة مثل :سافو ونرسيس وتنتلوس فقد تكدست هذه الأسماء فى سطر شعرى واحد.

(1) استدعاء الشخصيات التراثية د/ على عشرى زايد ص 280.

3. بُعد هذه الأسماء الأسطورية عن الوجدان العربى وعدم تمثيلها شيئاً ذا معنى فى الوجدان الإسلامى، وهذه هى أخطر جزئية فى تناول السياب للشخصيات الأسطورية الوثنية، فالإسلام يرفض هذا العبث الوثنى، ويستنكر هذه الخرافات التى لا تقدم شيئاً جديداً،وكان من الممكن أن يقدم لنا شاعراً كالسياب شخصيات ونماذج واقعية إسلامية وعربية أكثر فاعلية وأقوى تأثيراً وأقرب لوجداننا العربى من هذه الشخصيات العبثية التى غمرها العقم واللهث وراء الغربيين، والتقليد الأعمى لكل ما هو أوربى، ولولا أن طبيعة البحث تفرض عرض الشخصيات التراثية بأنواعها المختلفة دينية وأسطورية وتاريخية وغيرها، لعزف البحث عن دراسة هذا الهراء والعبث الوثنى .

****

المبحث الثالث

الشخصيات التاريخية

التاريخ معين ثر ينهل منه الشعراء، فلم تكن أحداثه يوما ما مجرد حكايات بالية، أو قصص للتسلية، وإنما هى قصص تكمن فيه الحكمة والعبرة، ولأن أحداث اليوم تشبه أحداث الماضى، كان للتاريخ أهمية يدركها الشعراء، فاستدعوا الأحداث والشخصيات، وقد تعرضت البلاد العربية والإسلامية لأحداث وأزمات سياسية واجتماعية مختلفة، لذا فقد أسرع الشعراء والمفكرون يبحثون فى التاريخ عن مواقف شبيهة لحالهم وكيف كانت معالجة هذه المواقف، وقد عمد الشعراء أيضاً إلى تقديم نماذج البطولة من أعلام الإسلام وهذه هى أهم الاستدعاءات فى الشعر العربى، لأنها نماذج مثالية تقتدى فى المواقف الصعبة .

وقد استدعى السياب بعض الشخصيات التاريخية، ويمكن تقسيمها إلى أنواع ثلاثة :

1. شخصيات الحكام والقادة والأبطال أصحاب الوجه المشرق العادل فى التاريخ.
2. شخصيات الحكام والقادة من الظالمين .
3. شخصيات إنسانية أثرت فى الحضارة الإنسانية [1]

النوع الأول : الشخصيات المضيئة العادلة

اهتم السياب باستخراج هذه الشخصيات المضيئة من التاريخ الإسلامى على وجه الخصوص، فعرض أربع شخصيات تمثل معنى العدل والقوة والرخاء الحضارى، هم : عمر بن الخطاب {τ} وسيف الدولة الحمدانى وصلاح الدين الأيوبى وهارون الرشيد، وقد جمع الثلاث شخصيات الأولى فى قصيدة واحدة بعنوان بورسعيد، حيث إنهم

(1) يراجع : استدعاء الشخصيات التراثية د/ على عشرى زايد ص 121.

يمثلون نموذج القوة والبطولة وهذا ما يتناسب مع طبيعة عاطفته الاستنفارية فى القصيدة،فيقول :

واستنفر الشرق حتى كاد ميته ... يسعى، أهذا صلاح الدين أم عمر؟
هذا الذى حدثتنا عنه أنفسنا ... فى كل دهياء نبلوها وننتظر
يا أمة تصنع الأقدار من دمها ... لا تيأسى إن سيف الدولة القدر
أعطى لكل انتصار فيك جدته ... فاخضل واخضلت الآيات والسور[1]

فالشاعر حين رأى مشهد الجموع الباسلة تدافع عن أوطانها استدعى إلى عقله أبطال الإسلام من أمثال عمر بن الخطاب {τ} وصلاح الدين وسيف الدولة الحمدانى، وهم رمز القوة والعدل الذى ارتفعت به راية الإسلام، والاستفهام يكشف عن تنوع نماذج القوة، ثم يعبر عن أمل الشعب فى أن يقوم لهذه الأمة بطل يدافع عن دينها وأرضها، وها هو يرى الأبطال تدفع دمها فداءً وتضحية، فأمثال هؤلاء هم من يصنعوا البطولات والمجد، والسياب مزج بين أبطال بورسعيد أثناء العدوان عليها وبين أبطال الإسلام ليبين شرف الدفاع عن الأرض .

أما شخصية الرشيد فقد أتت فى موقف باك مؤلم، ففى قصيدته مرثية جيكور التى يبكى فيها بلدته يقول مصوراً انهيار العراق اليوم فى مقابل مجد العراق وحضارتها التى ملأت الدنيا من قبل :

ذلك الكائن الخرافى فى جيكور (هومير) شعبه المكدود
جالس القرفصاء فى شمس آذار وعيناه فى بلاط الرشيد
يمضغ التبغ والتواريخ والأحلام بالشدق والخيال الوئيد[2].

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 268 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 222.

فقد جعل الشعب العراقى كائناً خرافياً، إمعاناً فى أن الشعب يعيش فى الأوهام، وهومير شاعر إغريقى أعمى وهو تجسيد للشعب العراقى وقد جعله السياب جالساً القرفصاء فى شمس آذر الربيع يطالع مجده الزائل وحضارته التى انهارت، وتتمثل هذه الحضارة فى قصر الرشيد، وهذا التطلع لا يكشف عن محاولة للنهوض بقدر ما يكشف عن انهيار وانكسار، فيقف عمل هذا الشعب على تأمل قصر الرشيد، واسترجاع التاريخ المشرق للأمة الإسلامية دون أن يقدم شيئاً يضاف لهذا التاريخ، فيقتصر على الاستمتاع بشمس آذار وهذا رمز لتفاهة الغايات والأهداف، وكذلك الاقتصار على الافتخار بماض حضارى عظيم، لذا اقتصرت أفعال هذا الشعب على الأحلام والخيال وتعاطى التبغ، فالاستدعاء لشخصية الرشيد تمثل الحلم الضائع .

النوع الثانى : شخصيات الحكام والقادة من الظالمين .

استدعى السياب شخصية جنكيز خان الطاغية التترى الذى اعتدى بوحشية على العالم الإسلامى فى القرن السابع الهجرى، فهو نموذج للشر والطغيان، فاستدعى هذه الشخصية فى قصيدته حقائق كالخيال حيث يصور المأساة العالمية فى الحرب العالمية التى دمرت البشر فيقول :

وانهل، لا عن ندى صاف ولا مطر بل عن دم،من ثُدى مزقت حلبا
أو عن مشاش من الأحداق فقأها سيخ لجنكيز دام ينفث اللهبا[1]

فقد أتى السياب بشخصية جنكيز خان ليضفى على المشهد بشاعة وهولاً، فهو يحمل سيخاً يفقأ به العيون، وهذا رمز للقتل والتنكيل، فمن ينجو من الموت سيعيش أعمى، فمن يديرون هذه الحرب المدمرة المعاصرة هم أنفسهم جنكيز خان، وقد استدعى شخصية جنكيز خان مرة أخرى حين يجمع بينه وبين الغزاة الذين يعتدون على الأراضى العربية فيقول :

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 202 .

أبنـاء جنكيـز فـى روح وإن بعـدوا فـى نسـبه، رب قربـى دون منتسـب[1]

فالشر الذى يجمع جنكيز والغزاة يجعلهم من صنف واحد حتى وإن اختلفت أجناسهم وأنسابهم، وبهذا نرى السياب يستدعى شخصية جنكيز خان فى موقف يطّرد مع صورته التاريخية التى تمثل القتل والدمار .

ومن الشخصيات التاريخية الشريرة التى استدعاها السياب شخصية يزيد بن معاوية وهو الذى حارب الحسين بن على {τ} فيتحدث السياب عن بلاده التى امتلأت نفوس أهلها بالحقد والكراهية مما شوهها، فيستدعى شخصية يزيد والبسوس والشمر قاتل الحسين، وكلها شخصيات تمثل الأطماع والحقد، فيقول :

مـا تـزال البسـوس محمومـة الخيـل لديـه ومـا خبـا مـن يزيـد
نـار عينـين ألقتاهـا علـى الشـمر ظـلالا مـذبحات الوريـد [2].

فهو يستدعى صوراً تاريخية متتابعة فى مشهد يرسم به الواقع الذى يعيشه " فكان أن تداعى فكره إلى أن البسوس ما تزال قائمة فى عصرنا الحاضر،فالتطاحن مستمر والصراع قائم، ومن إيحاء البسوس تولدت صورة يزيد، التى ولّدت بدورها صورة الشمر قاتل الحسين فى موقعة كربلاء، وهنا يبدأ توليد الحركة من خلال تداعى صور الأشخاص " [3]

ومن الشخصيات التاريخية التى استدعاها السياب التتار والروم وهو استدعاء للشخصية ليس فى صورة فردية ولكن فى صورة جماعية، فهم رمز العدوان والقوة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 265 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 222.
(3) الأسطورة فى شعر السياب ص 94

الغاشمة التى لا تعرف إلا القتل، ففى قصيدته قافلة الضياع يصور مأساة اللاجئين وتشتت أبناء الأمة وتفرقهم حتى اعتدى عليهم الغزاة الظالمين، فيقول :

الليل أجهض ليس فيه سوى مجوس اللاجئين
النار تركض كالخيول وراءنا، أهم المغول ؟.[1].

فيجعل أعداء وطنه من اليهود الذين اعتدوا على الأراضى الفلسطينية لاجئين إلى الأرض وأخذوها بغير وجه حق وهم من أحفاد المجوس وأحفاد المغول خلقاً لا نسباً، ثم يجعل هؤلاء الغزاة اللاجئين الذين اعتدوا على الفسطينين ناراً تركض خلفهم، وهى صورة تصور بشاعة مقصد اليهود فى رغبتهم تدمير كل شىء كالنار التى تحرق كل شىء، وتصوير حالة الانكسار التى يعيشها الشعب العربى الذى يركض أمامهم، وقد استطاع السياب أن يحدد طبيعة هذا العدو الغاصب للبلاد من اليهود فجعلهم هم الأحق بأن يكونوا لاجئين فالبلاد ليست ملكاً لهم، ثم يربط بينهم وبين المجوس فى محاولة للكشف عن بغضه لهذا العدوان الغادر.

وقد استدعى أيضا صورة التتار فى الكشف عن البشاعة التى يتسم بها الشيوعين فجعل التتار ألين أفئدة منهم فيقول :

رأينا أن أفئدة التتار ..
أرق من الرعاع القالعين نواظر الأطفال .[2].

ويشبه الغزاة المعتدين على بورسعيد فى عام 1956م بالتتار، فيقول :

شر اللصوص إذا عف التتار فما عفوا عن الرِّيش والأسمال واللُّعَبِ[3]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 206.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 118.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 265 .

النوع الثالث : شخصيات أثرت فى الحضارة الإنسانية .

وقد استدعى شخصيتين من هذا النوع الأولى سقراط الفيلسوف، وكولمبس مكتشف أميركا، وسقراط الفيلسوف الإغريقى الذى حكم عليه بشرب السم حتى يموت، وقد استدعى السياب شخصيته فى قصيدته بورسعيد، فيبين أن هذا العدوان يأتى بالضرر على كلا الطرفين فأطماع الغرب تجعله يسقى السم لأبناء وطنه وللبلاد المعتدى عليها، فالكل يشرب السم، فيقول :

ما حاصد النار من أشلاء قتلانا منك الضحايا وإن كانوا ضحايانا
كأس الرصاص الذى غنى بتوأمها سقراط وابتل منها جرح وهرانا[1]

وقد استدعى أيضاً شخصية كولمبس مكتشف أمريكا مسلطاً الضوء على معنى الاكتشاف، فيجمع بين الشاعر الأسبانى غارسيا لوركا، وبين كولمبس فى أن كليهما اكتشف للحياة شيئاً جديداً فقد اكتشف غارسيا عالم الوجدان والخيال فى الشعر، فيقول:

فى قلبه تنور
النار فيه تطعم الجياع
طوفانه يطهر الأرض من الشرور
كأنه شراع كولمبس فى العباب.[2].

وهو استدعاء قائم على التشبيه .

هذه هى أهم الشخصيات التراثية التاريخية عند السياب ويلاحظ أنه لم يقف وقفات جادة مع شخصيات الإسلام ذات المجد والفخار وكان الأولى به أن يعطينا نماذج بشرية إسلامية يكون استدعاؤها ذا أثر فى الوقت الذى تعيشه الأمة العربية من ضياع وتشتت .

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 263 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 189.

****

المبحث الرابع

الشخصيات الأدبية

تعد الشخصيات التراثية الأدبية أقرب الشخصيات إلى وجدان الشعراء، لأن نفوس الشعراء تتقارب وتتجاذب، ولأن الشخصيات الأدبية تعبر عن رؤيتها فى إطار شعرى له تأثير فى النفس البشرية، ولا سيما فى نفس الشعراء مما يجعل الشاعر المعاصر يستدعى صورة الشاعر القديم حين يتعرض لموقف مشابه، من هنا حملت كل شخصية أدبية تراثية دلالة خاصة من خلال موقف ما تعرضت له الشخصية، فقد تنوعت الدلالات لكل شخصية، فالمتنبى الذى تعرض لصراع سياسى مع كافور أصبح ذا موقف يستدعيه الشعراء فى إطار رمزى سياسى، أما عنترة فقد كان ثرياً فى دلالته الرمزية من خلال موقفه الاجتماعى متمثلاً في العبودية ثم الفروسية حتى صار فارس العرب، وكذلك موقفه العاطفى متمثلاً فى حبه لعبلة، وهكذا تنوعت دلالات الشعراء فى الاستدعاء المعاصر تبعاً لما عرفت به كل شخصية من أحداث .

وقد استدعى السياب شخصية عنترة المحب لعبلة فى موضعين من شعره، الأولى فى قصيدته : حنين فى روما، التي يحن فيها إلى بلاده، فيقول :

سأعود فأقطع سلمنا
لأضمك يا أبد الشرق
يانور المرفأ يهدى القلب إذا تاها
ياقصة عنتر إذ تروى حول التنور فأحياها
سأحس عبيرك فى نفسى .[1].

فقد استدعى شخصية عنترة كصورة تعكس دفء العراق، وليكشف أيضاً عن شعوره بالحنين لوطنه، حيث إن استدعائه لعنترة خاصة يجمع بين آلام غربته المادية

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 105.

وآلام غربة عنترة المعنوية وإحساسه بالقهر الاجتماعى، فعنترة يحن لبلاده التى يرى نفسه فيها فارساً بطلاً وليس عبداً، والسياب يحن للعراق الذى تجلس فيه النساء المسنات بجوار التنور، ليجمع بين إحساسه وإحساس عنترة بالاغتراب، فعنترة المغترب هو نفسه السياب الذى يحلم ببلاده كما هى فى خياله تضمه بين ترابها.

ويستدعى شخصية عنترة أيضاً فى قصيدته : إرم ذات العماد وهى القصيدة التى رمز بها للحضارة والقوة، وأمله فى أن يُبعث العراق من جديد فيكون إرم ذات العماد الحديثة، فيقول :

يا وقع حوافر على الدروب
فى عالم النعاس، ذاك عنتر يجوب
دجى الصحارى، إن حى عبلة المزار.[1].

فبناء هذه الحضارة يحتاج إلى قوة وإصرار وعزيمة وقلب يفيض فروسية وحبا لعبلة التى هى رمز لبلاده العراق، وعنترة بفروسيته رمز للكفاح من أجل بناء بلد الحضارة .

. ومن الشخصيات الأدبية التى استدعاها السياب أيضا شخصية عروة بن حزام ومحبوبته عفراء وهو استدعاء عاطفى يصور مدى حب الشاعر لبلاده العراق وذلك فى قصيدته :غريب على الخليج، وكان وقتها فى الكويت وهو تصور حنينه لبلاده فقال:

هى وجه أمى فى الظلام ...
وهى المفلية العجوز وما توشوش عن حزام
وكيف شق القبر عنه أمام عفراء الجميلة .[2]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 316.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 181.

وهو استدعاء يصور الحنين لبلاده العراق فهو يصور مشهداً خاطفاً حين تجلس المسنات وتروى قصة حب عروة وعفراء، واختار قصص الحب هنا لأنها ملائمة لشوقه وحبه وحنينه لبلاده .

. وقد استدعى قول أبى العلاء المعرى فى قصيدته المومس العمياء وهواستدعاء فكرى يعتمد على فكرة تنبع من شعر أبى العلاء حين يقول :

صَـاحِ هَـذِي قُبُورُنـا تَمْـلأ الرُّحْـ (م) ـبَ فـأينَ القُبُـورُ مِـنْ عَهـدِ عـادِ
خَفّـفِ الـوَطْء مـا أظُـنّ أدِيـمَ ال (م) أرْضِ إلاّ مِـنْ هَـذِهِ الأجْسـادِ [1]

يستدعى السياب هذا المعنى فيقول :

لا تثقلن خطاك فالمبغى علائى الأديم
أبناؤك الصرعى تراب تحت نعلك مستباح
يتضاحكون ويعولون .[2]

ومن الملاحظ أن السياب كان مقلاً فى استدعاء الشخصيات التراثية الأدبية، رغم ثرائها وقربها من الوجدان العربى، وهذا يدل على متابعته للشعر والفكر الغربى .

ومما يلحق بالشخصيات الأدبية ولكن فى منحى صوفى شخصية الحسين بن منصور المعروف بالحلاج متصوف القرن الرابع الهجرى الذى قال كلمات وأشعار توحى بالاتحاد والحلول ولذلك حكم عليه بالقتل، فيقول السياب منتصراً له :

ويا عهد كنا كابن حلاج : واحد مع الله إن ضاع الورى فهو ضائع[3]

([1]) سقط الزند للمعرى ص 7 دار صادر بيروت سنة 1376هـ 1957م .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 270.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 263 .

هذه هى أهم الشخصيات التراثية الأدبية فى شعر السياب وقد خلت من العمق وثراء التوظيف .

****

المبحث الخامس

الشخصيات الشعبية

يعد التراث الشعبى ذا قيمة كبيرة فى رفد الشعراء بشخصياته التى تكمن فيها ملامح ودلالات لها تأثير فى نفوس العامة، لقربه من وجدانهم، والشخصيات الشعبية تخضع غالباً لظروف المكان والبيئة المحلية، فالقصص الشعبى العراقى يختلف عن القصص الشعبى المصرى، وإن كان بينهما تقارب فى بعض الشخصيات، وقد صنف د/ على عشرى زايد مصادر التراث الشعبى بحسب أهميتها وإقبال الشاعر المعاصر عليها إلى :

- قصص ألف ليلة وليلة
- السيرة الشعبية كسيرة بنى هلال وعنترة وسيف بن ذى يزن وغيرهما.
- كتاب كليلة ودمنه الذى ترجمه عبدالله بن المقفع عن الفارسية و من يومها أصبح من معالم تراثنا الفلكلورى [1]

وقبل تناول الشخصيات الشعبية فى شعر السياب تجدر الإشارة إلى أن عنترة قد جاء فى شعر السياب فى إطار البطل الشعبى الذى تروى حكايته في إطار شعبى رغم أنه ينتمى إلى التراث الأدبى، ولكن السياب أبرز الجانب الشعبى فيه أكثر من الجانب الأدبى، كما عرض لشخصية شهرزاد والسندباد وهما من شخصيات ألف ليلة وليلة، كما عرض لأبى زيد الهلالى باعتباره واحداً من أبطال السير الشعبية، أما كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع فلم يكن له أثر فى شعر السياب مطلقاً .

وقد كان من أهم الشخصيات الشعبية التى استدعاها السياب شخصية السندباد وهو المغامر الذى يجوب البحار يبحث عن اكتشاف المجهول ويأمل فى العودة لبلاده، وهو من أهم الشخصيات التى لفتت انتباه الأوربيين، فقصة السندباد " قد احتضنتها آداب العالم منذ نشر جالان ترجمتها الفرنسية فى مطلع القرن الثامن عشر" [2]

---

(1) استدعاء الشخصيات التراثية ص 152 .

(2) حديث السندباد القديم . د / حسين فوزى ص 360 لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة .

وقد كانت مغامراته تنافس قصص شهرزاد فى ظهورها على ألسنة الشعراء المعاصرين " حتى لا نكاد نفتح ديوانا من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصيدة، وما من شاعر معاصر إلا وقد اعتبر نفسه سندباد فى مرحلة من مراحل تجربته الشعرية " [1]

وقد تناول السياب شخصية السندباد ولكن بدلالات مختلفة، كان أكثرها ظهوراً حلم العودة، ولكن دائماً ما يكون حلماً ضائعاً، فالسندباد الذى ظل حياته بحاراً يجابه المخاطر، ويتمنى أن يعود فى يوم ما إلى وطنه وأهله، يمثل السياب وحلمه الضائع، فيقول :

رحل النهار
ها إنه إنطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود .
هو لن يعود
أوما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
فى قلعة سوداء فى جزر من الدم والمحار
هو لن يعود
رحل النهار .[2]

فالسندباد البطل المغامر قد أصابه اليأس " لقد خرج السندباد إذن من منطقة المعروف إلى المجهول، من الذلول إلى العصى، ومن الوجود إلى الضياع والعدم : ولم يكن هكذا السندباد القديم، ولكن لا غرابة فى أن يكون، فهكذا رآه الشاعر أو رأى نفسه فيه، إن رحلته ليست رحلة كشف ومغامرة يعود بعضها بالطرف الفريدة كما كان شأن السندباد ولكنها رحلة فى عالم الضباب والمجهول، رحلة لا عودة منها"[3]

(1) استدعاء الشخصيات التراثية ص 156 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 141.
(3) الشعر العربى المعاصر د/ عز الدين إسماعيل ص 209

ويظل السياب يشعر بأن رحلته فى الحياة توشك أن تنتهى لذا تكررت كلمة رحل النهار للدلالة على انقطاع الأمل، فهى رحلة سندباد متيقن ألا عودة له " وهكذا نجد رمز السندباد فى هذه القصيدة وقد بين مغزاه الشعورى العام والمغزى الشعورى الخاص، الذى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربة الشاعر الخاصة، والتجربة الخاصة بذلك قد أفادت من ذلك المغزى العام بمقدار ما أضافت إليه، وفى هذا يتمثل التعانق الصادق بين الحقيقى وغير الحقيقى، وهو من أهم ما يميز الرمز الشعرى " (1)

وقد استطاع السياب فى هذه القصيدة أن يسقط على نفسه وعلى زوجته أقنعة معبرة ذات دلالة مميزة، فقد ارتدى قناع السندباد، الذى أصبح مصيره بيد القدر فى مصارعة الأهوال، أهوال البحر عند السندباد القديم، وأهوال المرض عند السندباد المعاصر (السياب) وجعل لزوجته قناعاً أسطورياً وهو (بنلوب)التى انتظرت عودة زوجها، وتستمهل العاشقين وتحاول أن تصدهم عنها، فالإسقاط والقناع يكشف حالة السياب النفسية .

وحلم العودة والرمز بشخصية السندباد يتكرر كثيراً فى شعر السياب، فيقول متمنياً عودته لجيكور، قريته الجميلة :

ردى إلى الذى ضيعت من عمرى
أيام لهوى وركضى خلف أفراس ..
ردى السندباد وقد ألقته فى جزر
يرتادها الرخ ريح ذات أمراس
جيكور لمى عظامى وانفضى كفنى
من طينه، واغسلى بالجدول الجارى
قلبى الذى كان شباكاً على النار .(2)

وحين يتحدث عن دار جده التى يحفها الدفء يقول :

وفى المساء كنت أستحم بالنجوم ..

(1) الشعر العربى المعاصر د/ عز الدين إسماعيل ص 212
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 122.

وأركب الهلال سفينة
كأن سندباد فى ارتحال
شراعى الغيوم
ومرفأى المحال.[1]

وقد يمثل السندباد معنى الأمل والعودة للبلاد، ففى قصيدته: إرم ذات العماد، يصور نفسه سندباداً يجوب عالم الأحلام والآمال وكأنه يتطلع إلى العودة لهذه المدينة الحالمة فيقول :

وسِرت حول سورها الطويل
أعد بالخطى مداه (مثل سندباد
يسير حول بيضة الرخ ولا يكاد
يعود حيث ابتدأ . [2]

فالسندباد هنا نموذج للطموح ولكن سرعان ما يلحقه الفشل .

وقد تناول السياب شخصية السندباد أيضاً لدلالة رمزية سياسية، فى قصيدته: (الأطفال والأسلحة) التى يعبر فيها عن صراع الشعوب الذى يقف فيه الأطفال يدافعون عن بلادهم من أجل الحرية، فيقول :

عصافير أم صبية تمرح
عليها سنا من غد يلمح
كأنى أسمع خفق القلوع
وتصخاب بحارة السندباد .[3]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 103.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 316.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 296.

فقد اختار رمز السندباد لمعنى البطولة، والقوة والتحدى للمخاطر، وجعل هذه الأصوات التى تصخب هى أصوات بحارة السندباد وهى توازى أصوات الأطفال الذين يصخبون ويصرخون دفاعاً عن أوطانهم .

ويستدعى مرة أخرى شخصية السندباد البطولية ليسقطها على الثوار الذين يدافعون عن حقهم فى الحياة فيقول فى قصيدته: مدينة السندباد :

جوعان فى القبر بلا غذاء
عريان فى الثلج بلا رداء
صرخت فى الشتاء
أقِضّ يا مطر
مضاجع العظام والثلوج والهباء
مضاجع الحجر
وأنبت البذور ولتفتح الزهر
وفجر العروق
وأسق الشجر.[1]

فالشباب الثائر من أجل حريته التى يمزقها المحتل الغربى هم المطر الذى يروى عروق تراب البلاد، هم المطر الذى يقلق مضاجع الأعداء، الذين هم عظام وثلوج وهباء وحجر، والسياب في القصيدة يتحدث بلسان السندباد، فهو المتحدث، وهو الذى يستنهض الهمم والعزائم فى صورة نضالية من مثل قوله :

وهبت القبور، هُزّ موتها وقام
وصاحت العظام
تبارك الإله واهب الدم والمطر.[2]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 248.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 249.

وفى القصيدة نفسها يعبر عن الألم والحزن ويبكى ويتألم فى صورة انهزامية بكائية فيقول :

أهذه مدينتى ؟ خناجر التتر
تغمد فوق بابها، وتلهث الفلاه
حول دروبها، ولا يزورها القمر.[1]

وقد استدعى السياب فى هذه القصيدة عدداً كبيراً من الشخصيات التراثية المتنوعة مثل لعازر ويهوذا واستدعى شخصية سيدنا محمد {ρ} كرمز للمجد والعزة فى زمن الانكسار والضعف والخيانة، كما استدعى المسيح {υ} كرمز للتضحية، لذا اكتظت القصيدة بالرموز، و كان السندباد فيها قناعا للنضال يدعو إلى استنهاض الهمم والعزائم سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وعبر عن المأساة الحضارية أيضاً .

ومن الشخصيات المستقاة من الموروث الشعبى شخصية شهريار، فقد جاء رمزاً للبحث عن المرأة العفيفة، ولعله يرمز بها إلى بلاده التى يحن إليها فيقول :

وذهبت فانسحب الضياء
أحسست بالليل الشتائى الحزين وبالبكاء....
أرجعن لى عمر الطفولة : يا محارا فى غدير
تتقارع الأقداح فيه ترن أجراس كثار
خوخ وأعناب ورمان وتمتلىء الجرار
عند الغروب، هو الخريف ونحن نسمر حول نار

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 253.

وكمستفيق فى العراء [1]

فهو يبحث عن المرأة العفيفة فى هذا الجو الخريفى فى أوربا وهو يرمز بها لبلاده ذات الدفء والجمال، وقد استطاع السياب أن يتقنع بقناع شهريار ويجعله يشتاق لبلاده .

هذه هى أهم الشخصيات التى استدعاها السياب فى شعره بأنواعها المختلفة، وقد عُنى بالشخصيات الأسطورية مما يدل على شغفه بالآداب الغربية ومجارته لها ليس فى الصور اللامعقولة وتكثيف المعانى بحيث تنقطع عن بعضها فحسب، ولكن أيضا فى استلهام دلالات الأساطير فى تكوين الرؤية الشعرية عنده .

****

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 324.

الفصل الثانى

الشخصيات التراثية فى شعر السياب

(آلية التوظيف)

تتنوع أشكال استدعاء الشخصيات التراثية حسب رؤية الشاعر لهذه الشخصيات وحسب النوازع النفسية التى تشكل وجدانه، ودلالتها على جوانب تجربته، وهذا الجانب من الدراسة يكشف عن الجمال الفنى فى توظيف الشخصية التراثية .

والشاعر حين يعمد إلى توظيف شخصية تراثية لابد أن يمر بمراحل ثلاث :

" 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 ." [1]

فلابد أن يمر الاستدعاء فى إطار هذه المراحل الثلاث حتى يحقق هدفه، حتى لا يصير مجرد اختيار عشوائى لا يثرى التجربة، أو أن يؤول هذا الاستدعاء على صورة منافية للشخصية التراثية . إلا بهدف فنى . ولابد أيضا أن يكون الاستدعاء فى إطار معادل موضوعى وإسقاط معاصر، حتى يخرج من إطار كونه مجرد تسجيل أحداث .

وقد تناول السياب شخصيات متعددة المصادر جاءت كلها فى إطار تجربته الشعرية، ومتسقة مع ما يهدف إليه الشاعر من رؤى وأفكار .

ويمكن أن نتناول طرق وأساليب استدعاء الشخصيات التراثية عند السياب فيما يلى:

---

(1) استدعاء الشخصيات التراثية، ص 190.

المبحث الأول

الاستدعاء بالعلم (استدعاء الاسم فقط)

وهو نمط من أنماط الاستدعاء الذى يوظف فيه الشاعر اسم الشخصية التراثية فقط، اعتماداً على شهرة الشخصية المستدعاه وما تتسم به من صفات غالباً ما تكون راسخة فى الوجدان العام والثقافة العربية " ولهذا فإن إدراك القارئ لدلالة مثل هذه النصوص، التى تقوم بتوظيف أسماء الأعلام التراثية، يتوقف على معرفة القارئ بهذه الشخصيات، وإمكانية تعيينه لها من خلال سياق القصيدة، فقد يكون اسم العلم التراثى الذى يستدعيه الشاعر داخل النص غير مشهور، بل قد يكون مجهولاً تماماً لدى القارئ، مما يمثل عقبة فى سبيل التلقى، وقد حاول المبدعون تخطيها بواسطة بعض الحيل الفنية الخارجية والداخلية " [1]

والحيل الخارجية تتمثل فى تعريف الشخصية فى الهامش، أما الحيل الداخلية فتتمثل في تعريف الشخصية داخل النص الشعرى نفسه [2]

وقد لجأ السياب إلى الحيل الخارجية فى تعريف الشخصيات التراثية وخاصة الأسطورية، التى اتسمت بالغموض والغياب عن ثقافة القارئ العربى، ففى قصيدته رؤيا عام 1956م يقول :

يا رافعا روحى (غنيميدا) جريحا [3]

نراه يلجأ إلى الحيل الخارجية فى التعريف بشخصية غنيميدا، يقول في هامش الصفحة:[غنيميدا راع يونانى شاب وقع زيوس كبير آلهة الاولمب الأغريقى فى حبه فأرسل صقراً اختطفه وطار به إليه] .

(1) أشكال التناص الشعرى د/أحمد أحمد مجاهد ص 23.
(2) يراجع : السابق ص 24.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 232.

فالسياب لجأ إلى التعريف بالشخصية لعلمه أنها غريبة عن ثقافة القارئ العربى، وقد فعل مثل ذلك كثيراً فى شخصيات مثل، تموز، وعشتار، وسربروس، ...

أما الحيل الداخلية فنرى السياب يقوم " بإيراد بعض المتعلقات الخاصة باسم العلم القريب ضمن سطور القصيدة نفسها، بحيث يصبح المتلقى على قدر من المعرفة بالشخصية، يسمح له بمواصلة التفاعل مع النص "[1] .

فحين يتحدث عن سيزيف يسقطه على المجاهدين الجزائرين ومدى المعاناة التى يعانونها فيقول :

وعر هو المرقى إلى الجلجلة
والصخر يا سيزيف ما أثقله [2]

فالصخرة مرتبطة بسيزيف وهى ترشدنا إلى أن سيزيف الشخصية الأسطورية التى تحكى قصة ارتقائه إلى الجبل وعلى ظهره الصخرة التى تسقط منه دائماً ويصر على حملها، فارتباط سيزيف بالصخرة يعد تعريفاً موجزاً لهذه الشخصية، وتحديداً له عن أي شخصية أخرى، وهذا نوع من الحيل الداخلية غير المباشرة، فالسياب لم يقصد أن يعرفنا بسيزيف،أما الحيل الداخلية المباشرة التى تتضمن تعريفاً . قد يكون بين قوسين . فى داخل النص الشعرى نفسه، فهى ظاهرة غير موجوده فى شعر السياب على الإطلاق .

وأغلب الشخصيات التراثية فى شعر السياب ذكرت باسمها فقط، فهى كثيرة جداً، وخاصة الشخصيات الدينية، فنبى الله نوح {ט} شخصية لا تحتاج لتعريف، فدلالته الرمزية فى المخيلة العربية حاضرة بمجرد ذكر اسمه، ففى قصيدة: (سهر) التى يتحدث فيها السياب عن الموت، يقول :

(1) أشكال التناص الشعرى د/أحمد أحمد مجاهد ص 25.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 214.

سهرت يرن صوت الموت فى أذنىّ كالزلزال
تهدم حائط الأجيال
وكاد يغور إذ لمسته كفى ألف نوح زال (1)

يستدعى هنا نوح {υ} لمعنى العمر الطويل الذى لابد أن ينتهى بالموت مهما طال الأمد، واختار نوح {υ} لأنه أطول الأنبياء أعماراً، فالسياق يدلنا على أن السياب استدعى شخصية نوح {υ} لمعنى العمر الطويل .

وقد يستدعى الشخصية لمعنى آخر والسياق هو الذى يدلنا على هذا الاختلاف، فقد استدعى شخصية نوح {υ} لصعوبة الحياة التى جعلها طوفاناً يضل فيه فيقول:

وفى الطوفان ضل نوح (2)

وهذا استدعاء عكسى وسيأتى بعد، ولكن المراد هنا أن السياب استدعى اسم نوح فقط مقترنا بالطوفان ليدل على الصراع العنيد للإنسان فى الحياة، فرغم أنه اكتفى بالاسم لكنه أضاف ما يشير إلى فرق جوهرى فى استدعاء نوح صاحب العمر الطويل من خلال كلمة (زال) فى النص الأول، أو المغامر فى خضم الطوفان متمثلاً فى كلمة (الطوفان) فى النص الثانى .

ومن الشخصيات التى استدعاها بالاسم فقط شخصية قابيل، اعتمادا على اشتهار دلالة اسمه، فيقول :

وتنفث قابيل فى كل نار يسف الصديد (3)

فهو هنا يلقى على كل شرير فى الحياة قناع قابيل القاتل، ولا نحتاج لتأمل أو تفكير حتى ندرك أنه يقصد أصحاب الشر فى الأرض .

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 134.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 159.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 145.

ـ ونرى استدعاء العلم فقط حين يستدعى عمر بن الخطاب{τ} وصلاح الدين وسيف الدولة فيقول :

واستنفر الشرق حتى كاد ميته يسعى، أهذا صلاح الدين أم عمر؟
يا أمة تصنع الأقدار من دمها لا تيأسى إن سيف الدولة القدر[1]

فهو لم يذكر غير أسماء الشخصيات التراثية لأنها أشهر وأعرف من أن تخفى دلالتها على القارئ .

وقد خلط السياب فى بعض قصائده بين الشخصيات التى تخلو من التعريف بها والشخصيات التى لجأ إلى تعريفها عن طريق الحيل الخارجية، فيقول :

ذلك الكائن الخرافى فى جيكور (هومير) شعبه المكدود
جالس القرفصاء فى شمس آذار وعيناه فى بلاط (الرشيد)
يمضغ التبغ والتواريخ والأحلام بالشدق والخيال الوئيد
ماتزال (البسوس) محمومة الخيل لديه وما خبا من (يزيد)
نار عينين القتاها على (الشمر) ظلالا مذبحات الوريد
كلما لز شمره الخيل أو عرى (أبو زيده) التحام الجنود
شد راحا وأطلق المغزل الدوار يدحوه للمدار الجديد
وانتهى من حديثه الضخم عن ضخم من الغزل وانتهى من قعود[2]

فقد تضمن النص ست شخصيات تراثية ثلاثة منها لجأ السياب لتعريفها بالحيل الخارجية فعرفها فى هامش الديوان، وهم : هومير، والشمر، وأبوزيد، أما الرشيد، والبسوس،ويزيد، فلم يعرفهم مطلقاً، وقد رسم السياب مشهد الكسل والانيهار الذى تعيشه

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 268 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 222.

الأمة بصورة دقيقة من خلال الشخصيات المتسارعة فى النص، فنرى هومير الشاعر الأعمى فى دلالة لعدم قدرة الأمة على رؤية مستقبلها بصورة صحيحة، ثم يجسد الأمة فى صورة رجل يجلس القرفصاء كناية عن الانهيار والضعف، وجلوسه أمام قصر الرشيد إشارة لعصر وزمن الحضارة فهو تأمل يعكس حسرة وحزناً، ثم يعكس حالة الضعف وسوء التعامل مع التاريخ فى قوله يمضغ التواريخ، والأحلام التى تحترق، وكذلك التاريخ الذى يتدامج مع دخان التبغ،، ثم تتداعى الشخصيات وتتلاحق لترسم روافد هذا الضعف الذى تعيشه الأمة، فما تزال البسوس توقد نارها، ويزيد بن معاوية يحارب الحسين {τ}، والشمر يقتل الحسين [1]، وهذا هو سر انهيار الأمة، ثم يعقب ذلك باستدعاء شخصية أبى زيد الهلالى الفارس الشعبى ذا الفتوة والرجولة، كرمز لمحاولة الصحوة، فى مقابل ذلك الرجل الذى يجلس ينظر إلى قصر الرشيد، يحكى عن حضارة أجداده ويقص التاريخ الذى لا يملك منه سوى الحكايات، يجمع بينهم فى صورة حركية تدور عكس الاتجاه التاريخى، حين نرى فتوة أبى زيد تدعوه لامتطاء الخيل وسيفه يضرب يمينا ويساراً، بينما نرى هذا الرجل المتكاسل يلف بيده المغزل الدوار لينتهى عن كم ضخم من الغزل، مما يكشف عن تضاد كبير بين أفعال وغايات أبى زيد والرجل الذى يقعى على باب قصر الرشيد، وهكذا نرى الصورة تحمل دلالات كبيرة، وتكشف عن تداخل كبير بين الماضى والحاضر ،ومفارقة بعيدة المدى بين عصر الحضارة الذى ينشده السياب وعصر الانهيار الذى يبكيه.

وهكذا نرى السياب يستدعى الشخصيات التراثية من خلال العلم اعتماداً على اشتهارها، وما لها من حصيلة معرفية فى ذهن القارئ العربى، فقد حملت دلالات تراثية من خلال الاسم فقط لأن أغلبها يحمل فى داخله دلالة عميقة تتفق مع تجربته وإحساسه فى القصيدة كما فى النص الأخير الذى حلله البحث .

(1) الشاعر سنىٌ وليس شيعياً وحديثه عن الحسين ويزيد ليس من جانب العقيدة وإنما من ناحية العدوان المطلق فحسب بصرف النظر عن العقيدة .

****

المبحث الثانى

استدعاء صفة من صفات الشخصية

الصفات المميزة للشخصيات التراثية قد تكون محل إعجاب الشاعر فـ " قد يجد الشاعر أن البعد الذى يناسب تجربته من أبعاد الشخصية التراثية صفة من صفاتها، فيستعير هذه الصفة ويجعلها هى محور عمله الشعرى "[1]

والسياب لا يستدعى الصفة بمفردها وإنما يقرنها باسم الشخصية، فيقول عن (قابيل):

كقابيـــل يغتـــال الأشـــقاء، راكـــل كأديـــب للخبـــز الإلهـــى صـــافع[2]

فنرى صفة الغدر والحقد بادية من قوله راكل، وذِكْر اسم (قابيل) يستدعى مشهد قتله لأخيه، ثم تأتى راكل لترسم عمقاً جديداً فى المأساة، وكذلك (أوديب) الذى تحكى الأسطورة أنه تزوج أمه، فتأتى صورة صفعه للخبز الإلهى كرمز للخطيئة ونزول اللعنة عليه، فهو يستدعى الصفتين الأولى الحقد والخيانة فى (قابيل) ولعنة الخطيئة فى (أوديب) ؛ ليدل على اللعنة التى حلت بالإنسان المعاصر فى ظلال الحياة المادية .

وقد يستدعى السياب صفة من شخصية أسطورية تناسب حالته الشعورية العاطفية، فحين عاد إلى بيت جده وأحس بدف الماضى وجماله استدعى صفة المتيم الغارق فى بحر الحب من خلال استدعاء الشخصية الأسطورية (أورفيوس)، فقال :

كأن مقلتى بل كأننى انبعثت (أورفيوس)

تمصه الخرائب الهوى إلى الجحيم

فيلتقى بمقلتيه، يلتقى بها بيورديس، آه يا عروس

---

(1) استدعاء الشخصيات التراثية، ص 194.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة .ص 197. .

يا توأم الشباب يا زنبقة النعيم .[1]

فألحان (أورفيوس) فى محبوبته (يورديس) تبعث فى نفسه الرقة والجمال والوفاء للمحب، فقد استطاع السياب فى هذا الاستدعاء أن يخلق صورة موازية لحالته، فهو نفسه (أورفيوس) وبيت جده وبلدته جيكور كلها توازى (يورديس) محبوبة (أورفيوس) وبعد السياب عن بلدته كبعد (أورفيوس) عن محبوبته، وعودته إلى بلدته تمثل محاولة (أرفيوس) فى النزول للعالم السفلى ليُخرج محبوبته، ثم فشل السياب فى استعادة إحساسه بجمال قريته القديم يوازى فشل (أرفيوس) فى إخراج محبوبته،فالاستدعاء هنا لمعنى الحب والرقة والجمال.

وقد استدعى صفة الحب والإخلاص فى شخصية (بنلوب) التى ظلت تنتظر زوجها الغائب (عوليس) وتصد العشاق عنها، فى موازاة تلك الفتاة الجميلة التى ترعى وراء القطيع، يقول:

رآهـــا تغنـــى وراء القطيـــع كـ (بنلوب) تستمهل العاشقين[2]

وقد يذكر اسم الشخصية مصحوباً بصفة من صفاتها فحين يذكر (عشتار) يقرنها بصفة الحب والإحسان فيقول :

عشتار أم الخصب والحب والإحسان .[3]

وهو هنا يستدعى صفة العطاء والحب ليسقطها على (جميلة أبو حريد) فهو يسلط الضوء على صفات العطاء على وجه الخصوص ؛ حتى يكشف ما تتسم به المناضلة الجزائرية من نبيل الأخلاق .

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 102
(2) الأعمال الشعرية الكاملة . بدر شاكر السياب ص 40
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 210

وقد يستدعى صفة لم تعرف بها الشخصية التراثية فـ(عشتار) لم تعرف بأنها عذراء ولكن السياب يريد أن يستدعيها ويسقطها على بلاده الجميلة التى يريد الاحتلال الغربى أن يدمرها، فيقول :

عشتار العذراء الشقراء مسيل الدم .[1]

وهكذا نرى السياب يستدعى صفات الشخصيات التراثية، ولكنه لا يذكر الصفة بمفردها بل مصاحبة لاسم الشخصية التراثية، والصفة التى يستدعيها تلائم تجربته وتنسجم معها دائماً وتنبع من صميم إحساسه بها .

****

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 236

المبحث الثالث

استدعاء موقف من مواقف الشخصية التراثية

يلجأ بعض الشعراء إلى استدعاء موقف من حياة الشخصية التراثية موظفاً هذا الموقف بما يتناسب مع تجربته الشعرية، وليس شرطاً أن تكون العلاقة بين الحدث التاريخى والموقف المعاصر علاقة مطابقة، فقد تكون متشابهة، أو حتى تكون بعيدة الادراك بينهما، وتتمثل قدرة الشاعر الفنية فى الربط بينهما بصورة تجعل الإسقاط أكثر فاعلية ونجاحاً.

وقد يستخدم الشاعر آليات مختلفة فى استدعاء الموقف أو الدور . الحدث . من حياة الشخصية التراثية " حيث يمكن للمبدع توظيف الشخصية التراثية المستدعاة من خلال آلية الدور عبر تقنيات متعددة مثل المزج والتداخل بين ماهو تراثى وما هو حداثى، أو خلق رؤية جديدة يفسر من خلالها الدور القديم أو مخالفة الدور القديم جملة "[1]

وقد تناول السياب مواقف من الشخصيات التراثية، ففى قصيدته: شناشيل ابنة الجلبى، يستدعى موقف السيدة (مريم)- عليها السلام . وقد جاءها المخاض إلى جذع النخلة ومشهد سقوط الرطب عليها فى موازاة مشهد قريته الجميلة حين يسقط المطر بين سعفات النخيل فيقول :

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفه
تراقصت الفقائع وهى تفجر . إنه الرطب
تساقط فى يد العذراء وهى تهز فى لهفة
بجذع النخلة الفرعاء، تاج وليدك الأنوار لا الذهب .[2]

(1) أشكال التناص الشعرى ص 88
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 313، 314 .

وهذه صورة من صور استدعاء الحدث متداخلاً مع الحدث المعاصر فى تدامج، فقد مزج السياب بين مشهد المطر . وهو رمز للرقة والجمال والحب والخير . الذى يتساقط بين سعفات النخيل، فى مشهد حالم راقص، فالقطرات التى سقطت من كل سعفة بعدما عانقتها توازى صورة التمرات التى سقطت فى يد العذراء وإذا كانت تمرات (مريم) مصدر الحياة لها فإن الشجن التى تلقيه قطرات المطر بين سعفات النخيل مصدر حياة الروح بالنسبة للسياب، ثم يعرج على نتائج مشتركة بين الموقف التراثى والموقف الحداثى فالموقف التراثى أثمر عن وليد تاجه الأنوار . عيسى{υ} . وهذا يوزاى إحساس الشاعر بالنور والجمال حين تولد قريته رقيقة حالمة تشرق من بين شرفاتها أنوار محبوبته ابنة الجلبى .

وفى قصيدته المومس العمياء يستدعى موقف قتل (قابيل لهابيل) فيتدامج الموقف المعاصر بالتراثى فيقول :

من أى غاب جاء هذا الليل ؟ من أى الكهوف ؟...
من أى عش فى المقابر دفّ أسفع كالغراب ؟
(قابيل) أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف
وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء .[1]

فعناصر الموقف التراثى قابيل . القاتل . والغراب الذى ساعد قابيل كى يدفن أخاه، أما الموقف المعاصر فيتمثل فى دور البغاء التى تعج بالفجور والضلال . نعوذ بالله من هذا الأثم . فقد جعل الباحثين عن البغايا كالليل الذى يفترس المدينة وينزل بها كأنه وحش كاسر، ولا شك أن دلالة السواد فى الليل تكشف عن مدى قبح هؤلاء العصاة، ثم يستدعى صورة رمزية أخرى لهولاء العصاة بأنهم أغربة سود تعيش فى القبور، والغراب يوحى فى المورث الشعبى بالشؤم، ويوحى هنا بأنه عامل من عوامل إخفاء

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 269 .

الجريمة، فالبغايا والعصاة يخفون جرائمهم بالزينة المعربدة التى تصرخ شؤماً وخراباً كشؤم الغراب وخراب القبور، وإذا كانت صورة الغراب االتراثية صورة تعليمية فإن السياب جعلها صورة تقبيحية فقد جعل العشاق هم الأغربة التى تخرج من الأماكن الموحشة لتفعل جرائمها .

وهكذا نرى السياب يتدامج مع الصورة التراثية ولكن يعطيها دلالات أكثر عمقاً ليكشف عن مأساته الاجتماعية .

وقد يستدعى السياب موقفاً تراثياً مشابها لموقف معاصر، رغم الاختلاف بين أهداف الحدث التاريخى والحدث المعاصر، فحين أظهر الله معجزة نبى الله عيسى υ كان هذا إعجازاً وتأييداً له من الله {Y}، أما السياب فقد يستدعى صورة أحد عمال مصنع الأسمنت الذى وضع فى نعش وحمله العمال الشيوعيون ونددوا بالجيش فى إحدى المظاهرات ولكن النعش سقط وخرج العامل،وافتضح الأمر، يقول :

العازر قام من النعش
شخنوب العازر قد بعثا
حيا يتقافز أو يمشى
كم ظل هناك وكم مكثا
أترى عاماً أم عامين.؟
أم دامت ميتته ساعة؟
شخنوب العامل من راعه؟
فتنكر للدينارين
وتواثب يركض مذعوراً ؟
الموت الزائف خاتمة
لحياة زائفة مثله
والبعث الزائف عاقبة

للموت الزائف من قبله .[1]

فيسخر السياب من هؤلاء الشيوعيين فمعجزة عيسى {υ} تأييد من الله {Y} تدل على نبوة المسيح، أما ما حدث من هذا العامل فهو تأييد لكذب هؤلاء النفعيين .

وقد يؤول الحدث التاريخى تأويلاً مختلفاً متناقضاً تماماً، فآدم {υ} أكل من الشجرة بعدما وسوس الشيطان له ولحواء { فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى } سورة طه، آية 120، لكن السياب يجعل الهدف مختلفاً تماماً، فيقول فى قصيدته قافلة الضياع :

الجوع لعنة آدم الأولى وأرث الهالكين [2]

فهو يصور فى القصيدة معاناة الشعب الفلسطينى ومأساة تجويعهم، فاستدعى صورة آدم يأكل من الشجرة جوعاً، فى حين أن آدم {υ} لما أكل ظن بأنه سينال الخلد والملك الذى لا يبلى، فاستدعاء الموقف التاريخى مناقض للموقف المعاصر .

وهكذا نرى السياب يستدعى الموقف التراثى فى صور وأنماط متعددة تكشف عن إحساسه بالتجربة، واستدعاء ما يوازيها فى صورة فنية فعالة .

****

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 238 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 203 .

المبحث الرابع

استدعاء قول من أقوال الشخصية التراثية

من صور الاستدعاء تضمين قول من أقوال لشخصية التراثية فى النص الشعرى، ومعناه " توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية، سواء كان صادراً عنها أو موجهاً إليها، ويصلح للدلالة عليها فى آن، بحيث تصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة التفاعل الحر مع شفرات النص، واستحضار صورة الشخصية فى ذهن المتلقى " [1]

وفى هذا النمط من الاستدعاء يكون مضمون القول التراثى هو الأكثر تجلياً فى القصيدة والتجربة الشعرية فيها، وقد استدعى السياب أقوال شخصيات تراثية تتفق مع طبيعة تجربته الشعرية، ففى قصيدته : جيكور والمدينة، يقول :

وفى كل مقهى وسجن ومبغى ودار :

دمى ذلك الماء هل تشربونه

ولحمى هو الخبز لو تأكلونه.[2]

فهو يستلهم كلمات المسيح {υ} حول ما يسمى بالعشاء الربانى حيث يقول: "وفيم هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال خذوا كلوا هذا هو جسدى وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً اشربوا منها كلكم لأن هذا هو دمى"[3]

فالشاعر استعار الكلمات التى وردت فى الإنجيل لأنه يراها مناسبة لتجربته التى يبكى فيها قريته الحالمة فى مقابلة المدينة المعربدة فكأن قريته تلفظ أنفاسها الأخيرة فى

(1) أشكال التناص الشعرى ص 155
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 226 .
(3)الأسطورة فى شعر السياب ص 64

مواجهة زحف المدنية الذى تسلل لقريته، فنبرة استشراف الموت التى تتبدى فى كلمات المسيح هى نفسها نبرة استشراف هلاك القرية الحالمة .

وقد يكون الاستدعاء لقول من أقوال السابقين وخاصة أقوال الحكمة، فنرى السياب يقول :

لا تنقلن خطاك فالمبغى علائى الأديم .[1]

فهو يضمن بيته بيت المعرى حيث يقول :

خَفِّفِ الوَطْء ما أظُنّ أدِيمَ ال (م) أرْضِ إلاّ مِنْ هَذِهِ الأجْسادِ [2]

وإذا كان المعرى يجعل تراب الأرض كلها من أجساد السابقين، فإن السياب يجعل تراب المبغى من أجساد الضحايا، مما يدل على سوء عاقبة زوار هذه الدور الآثمة، وقد كان لذكره اسم المعرى حين قال (علائى) إشارة إلى منابع فكرة السياب.

وقد يضمن شعره شطراً من شعر غيره فيقول :

عيون المها بين الرصافة والجسر ثقوب رصاص رقشت صفحة البدر[3]

وقد أخذه من قول على بن الجهم حيث يقول :

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى[4]

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 270 .

(2) سقط الزند للمعرى ص 7 دار صادر بيروت سنة 1376هـ 1957م .

(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 242 .

(4) ديوان على بن الجهم، تحقيق خليل بك مردم ص 141 طبعة الآفاق بيروت الطبعة الثانية 1980م /1400 هـ

والفرق واضح جداً بين البيتين فعلى بن الجهم يتغزل، أما السياب فلأنه يتحدث عن دور البغاء جعل عيون الجميلات فى دور البغاء ثقوب من رصاص تقتل كل شىء جميل فى الحياة .

وهكذا نرى السياب يستدعى القول التراثى فى ثلاث صور :

الأولى : استدعاء كلمات الشخصية التراثية مصاحبة لموقف تراثى .

الثانية : استدعاء النص مصحوباً بإشارة لقائله .

الثالثة : استدعاء شطر من بيت شعرى قديم بنصه .

وعلى كل فإن استدعاء قول من أقوال الشخصيات التراثية قليل جداً فى شعر السياب.

****

المبحث الخامس

استخدام الشخصية التراثية كمحور للقصيدة .

ومعناه أن يستدعى الشاعر الشخصية التراثية ويعبر من خلالها عن رؤيته المعاصرة ولكن بأسلوب القناع، فالمتحدث هى الشخصية التراثية، فتتحدث الشخصية بضمير المتكلم، ومع هذا فإن الشاعر لابد أن يضيف إشارات عصرية تكشف عن إسقاطه للصورة التاريخية على الحدث المعاصر، والفرق بين هذا النوع (أن تكون الشخصية محوراً للقصيدة) وبين الاستدعاء بالاسم أو الصفة أن الشاعر فى الاستدعاء المحورى يجعل الشخصية تسيطر على القصيدة منذ بدايتها حتى منتهاها، كما أن الشاعر قد يكشف عن جوانب متعددة من حياة الشخصية التراثية تلتقى بواقعه المعاصر، كما أن الشاعر قد ينسب إلى الشخصية التراثية بعض الأفعال التى لم يذكر التاريخ أنها قامت بها ولكن بشرط أن تكون هذا الأفعال متوقعة الحدوث من هذه الشخصية، حيث أن الشاعر لا يسجل التاريخ ولا يرصد حياة الشخصية التراثية وأنما ويوظفها لرؤيته المقنعة .

ولعل من أروع النماذج التى تدلل على توظيف الشخصية كمحور للقصيدة فى شعر السياب قصيدة : المسيح بعد الصلب، فقد جعل شخصية المسيح {υ} تسيطر على القصيدة من بدايتها حتى منهاها، والسياب لم يكن يرصد الحدث فحسب، وإنما جعلها إسقاطاً على واقعه، بدليل أن القصيدة كلها قامت على فكرة تخيلية، يستدعى فيها أخلاق ورؤية المسيح للحياة فهو لا يتحدث عن المسيح وإنما يجعل نفسه مسيحاً عصرياً، فقد عرض فيها لمعاناة الإنسان العصرى من خلال استعارة المسيح {υ} فى ثلاثة جزئيات هى :

1. الصلب الذى يمثل رمزاً لمعاناة الإنسان المعاصر والعذاب النفسى والمادى الذى يتعرض له

2. التضحية، التى تمثل الإصرار على الفكرة والتمسك بها والثبات على المبادئ والأفكار والموت من أجلها .
3. الحياة من خلال الموت، الذى يمثل الحقيقة الكونية فى موت الأجساد وبقاء الأفكار حية نابضة .

لذا فإن السياب تناول قصيدة : المسيح بعد الصلب فى إطار كلى يرسم به ملامح خيالية، يوجه الأحداث فيها حسب رؤيته المعاصرة، فيعبر عن معاناة الإنسان المعاصر وما يعانيه من قهر وظلم واضطهاد من خلال توظيف شخصية المسيح {υ} فيقول :

بعد أن أنزلونى سمعت الرياح
فى نواح طويل تسف النخيل،
والخطى وهى تنأى، إذن فالجراح
والصليب الذى سمرونى عليه طوال الأصيل
لم تمتنى . وأنصتُّ : كان العويل
يعبر السهل بينى وبين المدينة
مثل حبل يشد السفينة
وهى تهوى إلى القاع، كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجى فى سماء الشتاء الحزينة
ثم تغفو . على ما تحسّ . المدينة..[1]

فالنص يكشف عن مأساة الإنسان المعاصر الذى يشعر بالاغتراب فى بلاده، فنرى صورة الصلب مصحوبة بـ سمرونى، ونرى الكلمات الدالة على المأساة متعاقبة

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 245، 246، 247، 448.

فـى صـورة قويـة فـى : النـواح، الجـراح، تغفـو، تهـوى، القـاع، والـدجى، سـماء الشـتاء الحزينة، العويل ....

أما عن التضحية فقد جعلها السياب ضرورة تؤتى ثمارها بالإخلاص والفناء من أجل الخير، فيرمز بأشجار التوت والبرتقال لمعنى العطاء والتضحية، فيقول :

حينما يزهر التوت والبرتقال
حينما تمتد (جيكور) حتى حدود الخيال
حين تخضر عشباً يغنى شذاها .....
يلمس الدف قلبى، فيجرى دمى فى ثراها
قلبى الشمس إذ تنبض الشمس نوراً .

فالإسـقاط واضـح فـى كلمـة جيكـور التـى جمعـت التـراث متمـثلاً فـى المسـيح بالحاضر متمثلا فى مدينة الشاعر، فهى تدل على أن الشاعر يجمع بين ما هو تراثى وماهو حداثى، ويؤكد على معنى التضحية والعطاء مرة أخرى فيجعل قلبه شمساً تنبض بالنور .

أما عن الحياة من خلال الموت فهى الفكرة التى استكمل بها السياب صورته التراثية عن المسيح، فيقول :

قلبى الماء، قلبى هو السنبل
موته البعث : يحيا بمن يأكل ....
مت كى يؤكل الخبز باسمى، لكى يزرعونى مع الموسم
كم حياة سأحيا، فى كل حفرة
صرت مستقبلاً، صرت بذرة
.. فى كل قلبٍ دمى
قطرة منه، أو بعض قطرة .

فالسياب يجعل المسيح حياً بأفكاره فهى التى تروى السنابل ويتجدد ميلاده مع ميلاد كل داع للخير فى مقاومة الشر، والسياب يقصد هنا المعانى المجردة فى الخير ولا يقصد العقيدة، فالمسيح حياً كما أن يهوذا رمز الخيانة ما زال حياً ولكنه يرتعد لوجود المسيح :

هكذا عدت فاصفر لما رآنى يهوذا .

فالسياب جعل المسيح محور القصيدة ولكنه رمز لمعنى الخير فى مواجهة الشر لذا لجأ إلى الإسقاط المعاصر حين كشف عن مأساة ضياع الحق فى عالم الشر بعدما امتلأت الأرض برفاق يهوذا، والخير يعانى سموم الشر المفترسة وقد رمز لذلك بصورة المسيح فى قبره عرياناً :

ها أنا الآن عريانا فى قبرى المظلم .

ورغم أن الصورة تكشف عن ضعف الخير فى مواجهة الشر فى حياة الشاعر المعاصرة، إلا أن قوى الخير ماتزال قائمة وخالدة حتى وإن ضعفت حينا فستنهض من جديد، يعبر عن هذا المعنى بدقة ووضوح فيقول :

إن تكن من حديد ونار،
فأحداق شعبى من ضياء السماوات

فالسياب يخاطب أعداء بلده من المحتلين على لسان المسيح فيجعلهم قوى الشر التى تستمد قوتها من الحديد وهو رمز للصلابة والجمود والنار وهى رمز للشر والهلاك، أما شعبه وأمته فهى التى يطل من أحداقها نور السماوات، وهو رمز وكناية عن أن نضال أمته هو الخير، لذا كانت نهاية القصيدة دعوة لمقاومة الشر بكل معانيه، فيقول :

هذا مخاض المدينة

فالسياب فى هذه القصيدة قد جعل المسيح رمزاً للإنسان المعاصر الذى يعانى ويضحى ويقدم دمه لتحيا أمته، وجعل قبر المسيح وآلامه فيه رمزاً لعدوان الشر على الخير الذى لن يستمر كثيراً " وقد وفق الشاعر توفيقاً كبيراً فى توظيف شخصية المسيح فى التعبير عن هذه التجربة الغنية، ونجح فى التوحد مع شخصية المسيح بعد أن وجد فى كل ملمح من ملامحها مقابلاً لبعد من أبعاد تجربته، فتم الامتزاج الكامل بين الشخصيتين، وأصبحت شخصية المسيح شخصية تراثية معاصرة فى ذات الوقت، حيث نجح الشاعر فى أن يجعل منها إطاراً لتجربته المعاصر برمتها،يستوعب كل خلجاتها ونبضاتها، ويستقطب كل أبعادها دون أن نحس بأن الشخصية مقحمة على تجربة الشاعر، أو مفروضة عليها، بل نجدها وقد انتظمت كل خطراتها وتفصيلاتها النفسية وشاعت روحها فى خلالها " [1]

ومن القصائد التى وظفها السياب فى إطار كلى قصيدة سربروس فى بابل، وسربروس فى الأساطير كلب يحرس مملكة الموت، وقد جعله السياب رمزاً للشيوعيين الدمويين الذين آذوا الشعب العراقى، وقد صور قبحهم من خلال عرض بعض الأفعال المشينة التى يمارسونها فيثيرون الرعب فى الشعب العراقى، فيقول :

ليعو سربروس فى الدروب
فى بابل الحزينة المهدمة
ويملأ الفضاء زمزمة
ويمزق الصغار بالنيوب، ويقضم العظام
ويشرب القلوب [2].

(1) استدعاء الشخصيات التراثية ص 237
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص258، 259.

فقد استخدم العواء كرمز للقبح ثم يقابل بابل ذات الحضارة ببابل المهدمة، وقد أسقط سربروس على الشيوعين، وجمع بينهما بمعانى القبح أجمعها، فزمزمة سربروس تعادل مبادئ الشيوعية، وعدوانهم يعادل تمزيق سربروس عظام الأطفال الصغار وقلوبهم، ويحاول فى القصيدة أن يجمع كل صور الشر فى سربروس وبالتالى يسقطها على الشيوعيين فيقول :

عيناه نيزكان فى الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مُدى

ثم يصور ما يقدمه الشعب من مكافحة لهذا الاتجاه الدموى، ولكن فى صورة مأساوية فيقول :

لكن سربورس بابل، الجحيم
يحب، فى الدروب خلفها ويركض
يمزق النعال فى أقدامها ....
سيولد الضياء
من رحم ينـزُّ بالدماء

وهكذا نرى السياب يخلق معادلاً موضوعياً فى إطار كلى حين يجعل سربروس يستولى على القصيدة من أولها إلى آخرها، والقصيدة تشترك فيها بعض الشخصيات الأسطورية فقد استحضر فيها شخصية تموز كصورة مضادة للخراب الذى يقوم به سربروس، ونرى ملامح الإسقاط بادية فى قوله: بابل، ونسوة العراق، وهى إشارات تؤكد معنى الإسقاط المعاصر .

وهكذا نرى السياب يجعل بعض الشخصيات التراثية محوراً للقصيدة بأكملها .

****

المبحث السادس

استخدام الشخصية كعنوان على مرحلة .

قد يتعرض الشاعر لأحداث ما تجعل بعض الشخصيات التراثية تقفز لمخيلته، فيلجأ الشاعر إلى الشخصية التراثية المناسبة لحالته النفسية لتستوعب ملامح رؤيته الشعرية، ولعل أهم القصائد التى تمثل هذا النوع من الاستدعاء قصيدة : (سفر أيوب) و(قالوا لأيوب)، فهاتان القصيدتان قد عبرتا عن " المرحلة الأخيرة من مراحل حياته، وهى المرحلة التى صرعه فيها المرض وحاول أن يتسامى بمحنته ليجعل منها صلاة صابرة فلم يجد أوفق من صوت أيوب {ʊ} ـ رمز الصبر فى تراثنا الدينى ـ ليعبر من خلاله عن هذه المرحلة من مراحل حياته وعلى الرغم من أن الشاعر لم يستدع شخصية أيوب استدعاء مباشراً إلا فى قصيدتين من قصائد ديوانه (منزل الأقنان) وهما (سفر أيوب) و(قالوا لأيوب) فإننا نلمس بوضوح نبرات أيوبية فى معظم ما كتب الشاعر فى تلك المرحلة من قصائد، حيث يشيع فيها نوع الاستسلام لقضاء الله والصبر عليه أو نوع من الشكوى الصابرة الشفيفة وكلتاهما نبرة أيوبية لا تخطئها الأذن [1]"

والقصيدتان تعبران عن الأمل والألم فى آن واحد فقد أصيب السياب بالمرض وكان مايزال فى شبابه مما جعل هذين الشعورين ملازمين لقصائد مرضه فنراه فى مطلع قصيدته سفر أيوب يقول :

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم،
لك الحمد إن الرزايا عطاء

(1)استدعاء الشخصيات التراثية ص 242

وأن المصيبات بعض الكرم .[1]

فعاطفة الصبر بادية فى القصيدة متمثلة فى كلمة الحمد المتكررة وكلمة الكرم، ثم يصور مأساته وآلامه فيقول :

تمزق جنبى مثل المدى
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى
ولكن أيوب إن صاح صاح
لك الحمد أن الرزايا ندى
وأن الجراح هدايا الحبيب .

ويظل السياب يعرض مأساته فى صبر وثبات اتسم به فى أخرياته ؛ لذا كانت عاطفة الصبر والتحمل واستدعاء شخصية نبى الله أيوب {υ} عنوان على مرحلة مهمة فى حياة السياب.

وهو فى نفس الوقت يعبر عن معنى الأمل فيقول :

يا منجيا فلك نوح مزق السدفا
عنى، أعدنى إلى دارى، إلى وطنى .

وقد غلبت على السياب نزعة الوقار وهدوء النفس والتفكير المتأمل خاصة حين يفكر فى مصير أبنائه، فيجعل أبناءه هم أبناء أيوب{υ}، فيقول :

أطفال أيوب من يرعاهم الآنا
ضاعوا ضياع اليتامى فى دجى شات
يارب ارجع على أيوب ما كان

(1) الأعمال الشعرية الكاملة القصيدة كاملة من ص 149، حتى ص 169.

جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخيلات

وزجة تتمرى وهى تبتسم .

فنزعة الأمل واضحة بشدة فى الأبيات، وقد امتزجت شخصية السياب بأيوب فلبس قناعه، وكأن أيوب صاحب الأزمة المعاصرة، فإذا كان أيوب هو المتحدث فإن السياب نفسه هو الذى يحس بأوجاع بعده عن قريته وأبنائه وزوجته وثلاثتهم يمثلون له دفء الحياة، وتفيض القصيدة بمعانى الأمل حين يستدعى أيضا لعازر فى نفس القصيدة كرمز لعودة الحياة مرة أخرى بعد الموت .

ونزعة الأمل أيضاً تسيطر على قصيدة قالوا لأيوب، وهى التى تمثل مرحلة مأساوية فى حياة السياب، فيقول :

قالوا لأيوب جفاك الإله
فقال : لا يجفو
من شد بالإيمان، لا قبضتاه
ترخى ولا أجفانه تغفو .[1]

فالسياب فى قصيدتيه يمثل مرحلة دقيقة فى حياته واستدعى من الموروث الدينى شخصية أيوب التى كانت عنوانا على هذه المرحلة بدقة وبراعة حيث مزج بين شخصية أيوب {ט} التراثية وشخصيته المعاصرة بصورة دقيقة قائمة على التمازج .

****

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 170

المبحث السابع

توظيف الشخصية التراثية فى الاتجاه العكسى .

حين يستدعى الشاعر شخصية تراثية يتبادر إلى ذهن القارئ مجموعة من الصفات التى تتسم بها هذه الشخصية، وحين يوجهها الشاعر فى نفس الاتجاه والإطار الذى عُرفت به تراثياً يكون هذا الاستدعاء فى الاتجاه الطردى، أما أن تخرج الشخصيات عن إطارها المعروف إلى إطار عكسى يخالف ما اتسمت به من سمات تاريخية فهذا هو التوظيف فى الاتجاه العكسى، فالتوظيف العكسى للشخصية التراثية هو " توظيف الملامح التراثية للشخصية فى التعبير عن معان تناقض المدلول التراثى للشخصية " (1)

والشعراء يلجأون إلى هذا النمط من الاستدعاء كى يحقق المقارنة بين الماضى والحاضر " وتوليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثى للشخصية والبعد المعاصر الذى يوظف الشخصية فى التعبير عنه " (2)

والنماذج للاتجاه الطردى كثيرة فى شعر السياب . وقد سبق عرضها فى الدراسة . أما الاتجاه العكسى فهى أقل منها ولكنها على كل حال تمثل ظاهرة مهمة فى شعر السياب، وقد جاء الاستدعاء العكسى فى صور شتى :

1ـ استدعاء الشخصية التراثية بالاسم فقط فى الاتجاه العكسى اعتماداً على اشتهار ملامحها ودلالاتها، فنبى الله نوح {υ} حين يذكر يتبادر إلى الذهن معنى مجابهة المخاطر فى ركوب السفينة فى خضم الطوفان والنجاة من الموت بعدما رست الفلك، والوصول إلى الهداية، وهى هداية مادية تتمثل فى قرار الفلك على جبل الجودى

(1)استدعاء الشخصيات التراثية ص 203
(2)السابق ص 203

وهداية معنوية تتمثل فى نجاة من آمن بالله تعالى وحده، هذه هى صورة نوح التى عرفتها النفس الإنسانية، أما السياب فيجعل الأمر يبدو فى صورة عكسية، فيجعل نفسه نوحاً جديداً عصرياً، ويجعل حياته طوفاناً من المعاناة والآلام والصراع ولكنه يضل فيها فيقول :

وفى الطوفان ضل نوح .[1]

فهو يعتبر أن حياته كسفينة نوح ولكن نوح {ט} فقد بلغ مراده أما هو فيرى سهام الموت تلاحقه ولا سبيل إلى النجاة ؛ لذا جعل نفسه نوحاً أملاً فى طول العمر ولكن نوح الحداثى دفع إلى الموت، من هنا كان طوفانه غير طوفان نوح فبالتالى كان مآله غير مآل نوح، والضلال لايعنى بالضرورة الضلال المعنوى بل يقصد تحطم سفينة حياته بالموت .

ومن الشخصيات التراثية التى استدعاها السياب فى الاتجاه العكسى شخصية قابيل فرغم أنه نموذج الإجرام والاعتداء على أقرب الناس، إلا أن السياب يستحضره فى الاتجاه العكسى فيجعل قابيل العصرى يمل القتل ويكف عن قتل إخوانه، ففى قصيدته حفار القبور يقول :

إن قابيل المكبل بالحديد
فى نفسى الظلماء، هب وقر يعصره الملال.[2]

فيجعل قابيل يَمَلُّ القتل، وقابيل هنا رمز الحياة لحفار القبور الذى يعتبر موت الناس حياة له . وهذا هو محور القصيدة . لذا فحفار القبور يحزن لأنه يرى قابيل المعاصر قد سلك الطريق العكسى فلم يقتل أحدا وبالتالى فالحفار يموت جوعاً .

وقد جعل قابيل رمزاً للأخوة الصادقة فى قصيدته سفر أيوب، فيقول :

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 170
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 291

أخى يا أنت يا قابيل خذ بيدى على الغمة
أعنى خفف الآلام عنى واطرد الاحزان
وأين سواك من أدعوه بين مقابر الحجر؟ .[1]

فقد جعل قابيل رمزاً لليد الرحيمة التى تخفف عنه آلام المرض، وكان ذلك فى مرحلة مرض السياب ورغبته فى الإحساس بالراحة من آلام المرض فقد كانت طعنة قابيل المعاصر له راحة له من المرض بالموت .

ومن الشخصيات التى استدعاها السياب أيضاً شخصية عزرائيل، فى قصيدة حفار القبور فقد جعل ملك الموت نفسه يموت فى دلالة لقلة الموتى ومن ثم قلة موارد الرزق للحفار، فيقول مخاطباً :

علام تنعب، إن عزرائيل مات .[2]

وخطابه للغربان وتعجبه من أنها تنعب يوحى بأن الإنسان المعاصر يعيش مأساة الموت حتى وإن لم يتحقق هذا الموت .

ومن الشخصيات التى استدعاها أيضا دون أن يشير لملامحها التراثية شخصية سيزيف، يقول فى قصيدته رسالة من مقبرة متحدثاً عن المجاهدين :

بشراك فى وهران أصداء صور
سيزيف ألقى عنه عبء الدهور
واستقبل الشمس على الأطلس .[3]

فوهران مدينة جزائرية، وجبال الأطلس تمتد فى شمال إفريقيا (فى الجزائر) فسيزيف المعذب بالصخرة رمز للشعب الجزائرى، ولكن هذا الشعب ألقى عن كتفه

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 152
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 288
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 215

العذاب فأصبح سيزيف المعاصر يرمى بالصخرة التى هى رمز العذاب عن كتفيه فى مقابل سيزيف الأسطورى الذى ظل يحملها، فالتوظيف العكسى هنا له فاعلية خاصة رسمت حالة الشعب الجزائرى قبل جهاده وقد كان يعيش فى استكانة وضعف وعذاب، وبعد نضاله وقد لبس ثوب العزة والكرامة، لذا جاء سيزيف رمزاً دالاً بصورة طردية وعكسية فى آن واحد .

من الشخصايت التى جاءت فى صورة عكسية شخصية لعازر الذى أحياه المسيح {υ} بإذن الله تعالى، فقد جعل السياب لعازر المعاصر يأسى لإحيائه مرة أخرى بعدما تخلص من الحياة التى تفيض بالقتل والنفاق والخوف والآلام، فيقول :

من أيقظ (العازر) من رقاده الطويل ؟
ليعرف الصباح والأصيل
والصيف والشتاء
لكى يجوع أو يحس جمرة الصدى
ويحذر الردى
ويحسب الدقائق الثقال والسراع
ويمدح الرعاع
ويسفك الدماء .[1]

ومن صور الاستدعاء العكسى استحضار صورة الحاضر فى مقابلة الماضى، والسياب يقارن بين الماضى والحاضر فى صورة مؤثرة يستدعى فيها شخصية التتار بوحشيتهم التاريخية فى مقابلة الشيوعيين، فيقول :

رأينا أن أفئدة التتار..
أرق من الرعاع القالعين نواظر الأطفال .[2]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 249
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 118

فالتتار لهم صورة وحشية لكنها جاءت فى صورة عكسية فقد تضاءلت وحشيتهم فى مقابل وحشية الشيوعى المعاصر الذى انتُزِعت من قلبه الرحمة، والصورتان ممتزجتان إلا أن السياب ارتفع بدرجة الوحشية للشيوعيين .

هذه هى صور الاستدعاء العكسى وظفها السياب بصورة تكشف عن تجربته.

****

المبحث الثامن

أسلوب الاستدعاء

قد يلجأ الشاعر إلى أنواع شتى فى أسلوب الحديث عن الشخصية التراثية، فقد يتحدث بضمير المتكلم أو ضمير المخاطب أو ضمير الغائب، أو بمعنى أصح متحدثا بها ومن خلالها، أو متحدثاً إليها، أو متحدثا عنها، وكل أسلوب من هذه الأساليب له دلالته المناسبة للتجربة وإحساس الشاعر .

أولاً . التحدث من خلال الشخصية .

وهذا النوع يستخدم فيه الشاعر أسلوب المتكلم، فهو يشعر بأن شخصيته ممتزجة بالشخصية التراثية " ويحس أن صلته بها قد بلغت حد الاتحاد والامتزاج بها، وأن الشخصية قادرة بملامحها التراثية على أن تحمل أبعاد تجربته الخاصة، ومن ثم فإنه يتحد بها ويتحدث بلسانها، أو يدعها هى تتحدث بلسانه، مضيفاً عليها من ملامحه، ومستعيراً لنفسه من ملامحها، بحيث يصبح الشاعر والشخصية كياناً جديداً ليس هو الشاعر وليس هو الشخصية، وهو فى نفس الوقت، الشاعر والشخصية معا "[1]

من ذلك قصيدة مدينة السندباد فقد مزج السياب شخصيته بشخصية السندباد حتى أصبحنا أمام سندباد معاصر فيه من سمات السياب وفيه من سمات البحار المغامر وهو مزيج منهما معاً حتى صار كأنه كيان جديد، فتتحد نفس السندباد بالسياب الباكى وكلاهما يبكى غربته فيقول :

جوعان فى القبر بلا غذاء
عريان فى الثلج بلا رداء
صرخت فى الشتاء

(1) استدعاء الشخصيات التراثية ص 209

أقِضّ يا مطر
مضاجع العظام والثلوج والهباء
مضاجع الحجر.[1]

فهو يتحدث بضمير المتكلم باكياً اغترابه المميت مستخدما رموزاً عصرية تتمثل فى تحريضه على مقاومة المحتل، ثم تندمج نفسه بنفس السندباد فيبكى مدينته كما بكى السندباد بلاده التى يحن إليها فيقول :

أهذه مدينتى أهذه الطلول
خط عليها، عاشت الحياة
من دم قتلاها ؟ .[2]

فالشاعر فى هذه القصيدة استدعى شخصية السندباد ممتزجاً بها وتلاحم مع طبيعتها وملامحها حتى أخرجها لنا فى صورة سندباد معاصر فيه من السياب ما فيه وفيه من السندباد ما فيه .

ثانياً . التحدث عن الشخصية

والشاعر يستخدم فى هذا النوع ضمير الغائب، فهو يعتمد على القص، وفى هذا النمط الاستدعائى " قد يحتفظ الشاعر بالشخصية بملامحها التراثية مقابلاً بينها وبين الملامح المعاصرة، وقد يضفى الدلالة المعاصرة مباشرة على الشخصية بعد أن يجردها من دلالتها التراثية " [3]

وقد وظف السياب أسلوب التحدث عن الشخصية (ضمير الغائب) فى حديثه عن قابيل مازجاً بين الشخصية التراثية والشخصية المعاصرة فيقول :

ما عاد صبحك نارا تقعقع غضبى، وتزرع ليلا
وأشلاء قتلى

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 248.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 253 .
(3)استدعاء الشخصيات التراثية ص 215

وتَنَفَّثَ قابيل فى كل نار يسفُّ الصديد
وأصبحت فى هدأة تسمعين نافورة من هتاف
لديك يبشر أن الدجى قد تولى .[1]

فهو يصور حالة الصراع بين الجزائرين والمحتل، والنار رمز للظلم فهى تلتهم كل ما يصادفها من المجاهدين، ويظهر قابيل ينفخ فى النار فقد كان السياب كالراوى الذى يقص مشهد الصراع .

وفى قصيدته أغنية فى شهر آب، يتحدث عن الجدب الحضارى فيستدعى شخصية تموز متحدثاً عنها بضمير الغائب حيث يصور تموز يموت فى العالم السفلى رمزاً لوطنه، فيقول :

تموز يموت على الأفق
وتغور دماه مع الشفق.[2]

فهو يستخدم أسلوب القص فى التعبير عن رؤيته وموقفه من مأساة وطنه وآلامه، والنماذج كثيرة لهذا الأسلوب الاستدعائى .

ثالثاً . التحدث إلى الشخصية .

ومعناه أن يخاطب الشاعر الشخصية التراثية فيستخدم ضمير المخاطب، ويلجأ الشاعر لهذا النوع " عندما يحس بأن الشخصية لا تحمل تجربته هو الذاتية، وإنما تجسد بعداً موضوعياً من أبعاد تجربة موضوعية " [3]

من ذلك قصيدته من رؤيا فوكاى يقول مخاطباً الفتاة صاحبة الأسطورة الصينية فيقول :

مازال ناقوس أبيك يفجع المساء

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 145 .
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 187 .
(3)استدعاء الشخصيات التراثية ص 212

بأفجع الرثاء
هياى كونغاى كونغاى
فيفزع الصغار فى الدروب
وتخفق القلوب
وتغلق الدور ببكين وشنغهاى
من رجع كونغاى كونغاى !
والعالم القديم بالجديد ...[1].

فقد جمع الشاعر بين الماضى . أسطورة الناقوس وابنة الملك الصينى . والحاضر . الحروب المدمرة التى تهلك البشر . بأسلوب الخطاب حتى يشعرنا أن المأساة مازالت قائمة مؤلمة للبشرية .

هذه هى صور الاستدعاء التى استخدمها السياب فى شعره وقد وظفها توظيفاً جميلاً منسجماً مع تجربته الشعرية، وليس معنى التفرقة بين الأنواع الثلاثة فى أسلوب الاستدعاء " أى نوع من المفاضلة بين المواقف الثلاثة فالمقياس الحقيقى للتفاضل هو مدى توفيق الشاعر فى توظيف الشخصية أيا كان الموقف الذى يتخذه منها، لإيصال الجوانب التى يحملها لها من تجربته " [2]

وقد كانت بعض الاستدعاءات للشخصيات التراثية تأتى فى أسلوب التشبيه، وقد ذهب د/ على عشرى زايد إلى أن الصورة التشبيهية " من أقل الصور فنية، وأقربها إلى صيغة التعبير عن الموروث لأن الشخصية التراثية فى مثل هذه الصورة تبدو كما لو كانت مفروضة على سياق القصيدة من الخارج، ولا يربطها به سوى أداة التشبيه" [3]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 198.
(2) استدعاء الشخصيات التراثية ص 213
(3) استدعاء الشخصيات التراثية ص 220

ورأى د/ على عشرى، فيه جانب كبير من الصحة خاصة أن العلاقة فى التشبيه بين المشبه والمشبه به علاقة تقريبية، ليست قائمة على الامتزاج والتلاحم، ولكن د/ أحمد مجاهد ذهب لغير ذلك فقال : " إن مثل هذا الحكم العام لا ينطبق على كل الصور التشبيهية المعتمدة على شخصيات تراثية فى النصوص الشعرية كافة، حيث لا توجد علاقة طردية بين المساحة النصية للشخصية التراثية، وبين فنية توظيف الشاعر لها"(1)

وأعتقد أن الشاعر حين يلجا إلى مثل هذا النمط التصويرى يكون من باب المشابهة وليس من باب الاستدعاء، فالسياب حين يريد تشبيه ضياع أحلامه يقول :

كأننى كيشوت فى الأصيل
يركض خلف ظله الطويل
ويطعن السنابل الكسيرة
يظنها الأعداء .(2)

فاستخدامه للتشبيه فى هذه الحالة لا يعنى امتزاجه بالشخصية التراثية بقدر ما يعكس علاقة المشابهة بينهما .

وتجدر الإشارة أن السياب لجأ إلى أشكال جديدة من التصوير تأثر فيها بالغربيين فى تصويرهم، لذا كانت من أهم سمات صوره الغموض والغرابة والبعد عن الوجدان، فيقول :

(1) أشكال التناص الشعرى ص 194.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 100

أطلى فشباكك الأزرق
سماء تجوع .[1]

وقوله : وفى السماء كنت أستحم بالنجوم [2]

وقوله : ويشرب القلوب [3]

وقوله : قلبى الشمس إذ تنبض الشمس نورا [4]

فهذه وغيرها بعض من صور السياب التى تتسم بالغرابة وتتراسل فيها صفات الحواس فالنبض فى بيت السياب يكون نوراً، فى حين أن النبض صوت وحركة ولكن السياب جعل صوت النبض يشع نوراً، وهذه سمة تأثر فيها السياب بالغربيين .

هذه هى أهم سمات الاستدعاء عند السياب، وهى استدعاءات فى أغلبها تدل على بداية موفقة من شاعر حاول أن يطور موقف الشاعر العربى من الشخصيات التراثية، فاستطاع السياب أن ينطلق بالشخصية التراثية من مرحلة التعبير عن الشخصية إلى التعبير بها وتوظيفها فى التعبير عن رؤيته الشعرية مع امتزاج الشخصية التراثية مع تجربته الشعرية .

****

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ص 91
(2) الأعمال الشعرية الكاملة ص 103
(3) الأعمال الشعرية الكاملة ص 258
(4) الأعمال الشعرية الكاملة ص 246

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله وآله وأصحابه أجمعين، وبعد أن عرض البحث لاستدعاء الشخصيات التراثية وملامحها فى شعر السياب، تجدر الإشارة إلى بعض النتائج التى توصل إليها البحث .

1. الشخصيات المستدعاة فى الشعر بصفة عامة لابد تكون مرتبطة بالثقافة العامة والوجدان الجمعى ؛ حتى يكون لها تأثير فعال فى الكشف عن الرؤية الشعرية فتستطيع أن تربط بأبعادها وخصائصها بين رؤية الشاعر والمتلقى.
2. التعبير (بالشخصية) يعبر عن مرحلة التطور الفنى فى التعامل مع استدعاء الشخصيات التراثية أكثر من كونه نمطاً معارضاً لأسلوب التعبير (عن الشخصية) واستطاع السياب أن يكون رائداً من رواد هذا التطور.
3. تعد شخصية المسيح {υ} من أكثر الشخصيات الدينية ظهوراً فى شعر السياب، وقد استدعى أغلب الشخصيات من الموروث المسيحى مثل يهوذا ولعازر، واستدعى أيضاً بعض المواقف التى ترتبط بالديانة المسيحية مثل قصة العشاء الربانى، كما استدعى بعض الكلمات من الثقافة المسيحية، كل هذا صبغ شعر السياب بصبغة مسيحية كان الأولى به أن ينأى بنفسه عن مثل هذا .
4. أخطأ السياب فى التعامل مع شخصية المسيح{υ} فقد اعتمد على الثقافة المسيحية التى تدعى بهتاناً صلب المسيح، وكان الأولى بالسياب أن ينأى عن مثل هذا الانحراف، وهو متأثر فى هذا بالأدباء الأوربيين، مما جعل لشعره ملامح أوربية فى المضمون والأفكار حول الشخصيات وكذلك فى خيالية الصور والأسلوب .
5. استدعى السياب شخصية الرسول {ρ} واعتبره رمزاً للحضارة والمجد العربى ولكنه أخطأ فى ذلك خطأ فادحاً، فما كان ينبغى له أن يرمز بالذات الإلهية أوالرسول

{ρ} أوالدين الإسلامى لأى معنى مهما كان، فالله {Y} والرسول {ρ} والإسلام أعظم من أن يكونوا رمزاً فى يد شاعر .

6. استخدم السياب التعبير (عن الشخصية) فى قصيدة واحدة فقط وهى بعنوان مولد المختار وهى فى المديح النبوى لرسول الله {ρ}، واستطاع أن يربط فيها بين الماضى والحاضر بصورة جيدة، وهى قصيدة تفيض بتجليات مشرقة، ومعان إسلامية امتلأت بها روح السياب .
7. قلة الشخصيات التاريخية الإسلامية والعربية فى شعره رغم أنها شخصيات ثرية والاستدعاء لهذه الشخصيات مناسب لاستنهاض الهمم للأمة العربية فى زمنه وفى كل زمن، فضلا عن قبولها لدى المتلقى .
8. الإسراف الشديد فى استدعاء الشخصيات الأسطورية، فتكدست بعضها فى أبيات قليلة وربما فى سطر شعرى واحد.
9. الغموض الشديد فى الشخصيات الأسطورية مما قد يدفع القارىء لمراجعة كتب الأساطير وهذا يخلق فجوة واسعة تمنع المتلقى من المتابعة الوجدانية للقصيدة فلا يستطيع أن يتابع الفكرة دون أن يشعر بتفككها.
10. كان الأولى بالسياب أن ينأى بنفسه عن أساطير الوثنية، فالإسلام يرفض هذا العبث الوثنى، ويستنكر هذه الخرافات التى لا تقدم شيئاً جديداً .
11. يعد السياب رائداً لاستدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى فاستطاع أن يندمج مع الشخصيات المستدعاه ويجعلها رموزاً طيعة فى يده يرمز بها لأفكاره، ويرتديها قناعاً يعبر عن رؤيته الشعرية .

وبعد .. فأسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم إنه على ما يشاء قدير وهو نعم المولى ونعم النصير .

****

المصادر المراجع

1. الأساطير د/ أحمد كمال زكى طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب [مكتبة الأسرة] 2002م.
2. الأساطير العربية قبل الإسلام . د محمد عبدالمعيد خان مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة 1937م
3. الأساطير اليونانية الرومانية أمين سلامة طبعة دار الفكر العربى .
4. استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر . د/على عشرى زايد. طبعة دار الفكر العربى . 1417هـ، 1997م .
5. الأسطورة الإغريقية فى الشعر العربى المعاصر د محمد عبد الحى الناشر دار النهضة العربية سنة 1977م
6. الأسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون 1978م .
7. الأسطورة المحورية فى الشعر العربى المعاصر (مشروع نظرى) د / مختار على أبو غالى طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة سنة 2006م .
8. أشكال التناص الشعرى دراسة فى توظيف الشخصيات التراثية . د/أحمد أحمد مجاهد . طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب . 2006م .
9. الأصنام لابن الكلبى طبعة تحقيق أحمد زكى باشا مطبعة دار الكتب والوثائق القومية القاهرة الطبعة الخامسة 1423هـ 2003م .
10. الأعمال الشعرية الكاملة . بدر شاكر السياب دار الحرية للطباعة والنشر بغداد، الطبعة الثالثة سنة 2000م .
11. الأعمال الكاملة أمل دنقل . تقديم د/ جابر عصفور شركة الأمل للطباعة والنشر .

12. البداية والنهاية لابن كثير. تحقيق د/رياض مراد، راجعه عبدالقادر الأرناؤرط، و بشار معروف . طبعة دار ابن كثير دمشق بيروت.
13. بدر شاكر السياب أنموذج عصرى لم يكتمل دراسة فى تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية .د. سالم المعوش مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع بيروت لبنان الطبعة الأولى 2006 م
14. بدر شاكر السيّاب: دراسة في حياته وشعره، إحسان عباس . بيروت 1969.
15. بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعرى، ماجد صالح السامرائى طبعة مركز دراسات الوحدة العربية العراق سلسلة أوراق عربية(15) سير وأعلام(5).
16. تفسير القرآن العظيم لابن كثير، تحقيق سامى بن محمد السلامة، دار طيبة للطباعة والنشر، الطبعة الثانية 1420هـ، 1999م .
17. حديث السندباد القديم . د / حسين فوزى لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة
18. حياتى فى الشعر صلاح عبد الصبور طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) عام 1995م
19. الخيال الحركى فى الأدب النقدى د/ عبد الفتاح الديدى طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب [مكتبة الأسرة] سنة 2006.
20. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية فى الشعر العراقى المعاصر د/ محسن أطيمش طبعة وزاة الثقافة والإعلام دار الشئون الثقافية العامة بغداد الطبعة الأولى سنة 1986م.
21. ديوان عبد العزيز المقالح . طبعة دار العودة بيروت .الطبعة الأولى . 1977م .
22. ديوان على بن الجهم، تحقيق خليل بك مردم طبعة الآفاق بيروت الطبعة الثانية1400هـ 1980 م

23. الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر . د/ محمد فتوح أحمد طبعة دار المعارف مصر سنة 1977 م.
24. سقط الزند للمعرى دار صادر بيروت سنة 1376هـ 1957م .
25. سيربانتس رواية(دون كيخوته) ترجمة /عبد الرحمن بدوى الناشر دار المدى للثقافة والنشر المجمع الثقافى أبو ظبى الطبعة الأولى سنة 1998م
26. الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د عز الدين إسماعيل طبعة دار الفكر العربى الطبعة الثالثة .
27. قراءات فى الشعر العربى المعاصر د/ على عشرى زايد طبعة دار الفكر العربى سنة 1418 هـ 1998م .
28. قصص الأنبياء لابن كثير تحقيق عبد الحى الفرماوى طبعة دار الطباعة والنشر الإسلامية الطبعة الخامسة 1417هـ 1997م
29. قضايا من الفكر العربى د/يوسف عز الدين طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب .
30. كنتُ شيوعيّاً، بدر شاكر السيّاب، منشورات دار الجمل، بغداد، 2007م.
31. الكوميديا الإلهية (الجحيم) دانتى أليجييرى ترجمة حسن عثمان طبعة دار المعارف الطبعة الثالثة .
32. هذا هو السياب، مدنى صالح، دار الرشيد للنشر 1981م الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والاعلام سلسلة دراسات (273)
33. الواقع والأسطورة، د/ أحمد أبو زيد طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة الطبعة الأولى القاهرة أكتوبر 2002م

الرسائل العلمية والدوريات

34. المكان ودلالاته فى شعر السياب (رسالة ماجستير) إعداد /محمد طالب غالب البجاوى رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية جامعة البصرة عام 1990م
35. الموت فى شعر السياب ونازك الملائكة دراسة مقارنة (رسالة ماجستير) إعداد /عيسى سلمان درويش مخطوطة كلية التربية جامعة بابل سنة 1423هـ 2003م . باشراف د قيس حمزة الخفاجى .
36. مجلة الخليج العربى المجلد 37 العدد 1 سنة 2009 م مقال بعنوان : التراث الدينى فى شعر بدر شاكر السياب، كتبه / مريم عبدالنبى عبد المجيد .

****

N

مقدمة	162
تمهيد	165
الفصل الأول: **الشخصيات التراثية في شعر السياب (الأنواع)**	176
المبحث الأول :**الشخصيات الدينية**	178
المبحث الثانى : **الشخصيات الأسطورية**	226
المبحث الثالث : **الشخصيات التاريخية**	254
المبحث الرابع : **الشخصيات الأدبية .**	261
المبحث الخامس : **الشخصيات الشعبية**	265
الفصل الثانى: **الشخصيات التراثية فى شعر السياب(آلية التوظيف)**	272
المبحث الأول : **الاستدعاء بالعلم (استدعاء الاسم فقط)**	273
المبحث الثانى : **استدعاء صفة من صفات الشخصية**	279
المبحث الثالث:**استدعاء موقف من مواقف الشخصية التراثية.**	282
المبحث الرابع : **استدعاء قول من أقوال الشخصية التراثية**	286
المبحث الخامس: **استخدام الشخصية التراثية كمحور للقصيدة**	289
المبحث السادس : **استخدام الشخصية كعنوان على مرحلة .**	295
المبحث السابع : **توظيف الشخصية فى الاتجاه العكسى .**	298
المبحث الثامن : **أسلوب الاستدعاء .**	303
الخاتمة	309
المصادر والمراجع	311
المحتويات	315