مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أثر التراث في شعر بدر شاكر السياب

م.م. مناف حيدر آلوس[1]
[1] كلية التربية الأساسية/ جامعة الكوفة – العراق

Munafh.almafrachi@uokufa.edu.iq

الملخص. يعدّ أثر القرآن الكريم بارزا في شعر السياب أسلوبا ومضمونا وتراكيبا، ولكنه لم يكن يقتبس على الطريقة القديمة في الاقتباس، بل هو يفيد من القرآن وأساليبه، ويطوِّر هذه الاستفادة بعد هضمها باتجاه الآية، أو بمعنى مغاير للأصل. وكذلك فقد حفظ الكثير من الشعر القديم وهضمه ورصع به ديباجة شعره بصورة مباشرة وغير مباشرة، فمن اللغة والمفردات إلى الأساليب والتراكيب والى التضمينات الشعرية والاقتباس، فالتضمين عنده له علاقة واعية مع القديم، وفيه إثراء للتجربة وتعميق للمعنى، ووظف السياب الرموز التراثية في قصائده، وفكك الحكاية الأسطورية والحكاية الدينية وحكاية التراث الشعبي، ثم أعاد تركيبها بما يتناسب وتجربته، لأنه يعبر عن عصره لا عن عصور سالفة، وما هذه الحكاية سوى وسيلة تعبيرية لا غاية في حد ذاتها. فقصيدة السياب تعبير بالتراث عن المعاصرة وبالماضي عن الحاضر، وان علاقة الشاعر بتراثه علاقة جدلية، يتبادل فيها الشاعر والتراث التأثر والتأثير، فهو يعبر من خلالها عن تجربته، فيوظفها توظيفاً معاصراً، فتزداد العناصر التراثية غنى وإيحاءً. فالسياب قد انطلق من التراث لتوظيفه والتعبير به عن تجارب معاصرة، وقد اختار منه ما يلائم تجربته، فلم يأخذه جملة وتفصيلا وإنما انتقى من الحدث الإضاءة أو الموقف المناسب، وحوّر فيه بحيث يستطيع الشاعر أن يضيء تجربته. ويمكن القول إن السياب في حركته التجديدية كان حداثياً ومثقفاً بثقافة عصره وفي الوقت نفسه كان أقرب أبناء جيله من التراث؛ فلم ينفصل عنه ولم يعلن القطيعة بل العكس، إذ تواصل معه وبالتالي تواصل مع نفوس المتلقين التي التراث فيها متجذر، وهكذا اقترب الشعر من الحياة، وأصبح التراث –بهذا الاستعمال– مادة درامية قابلة للحياة ولإعادة الصلة بين الشعر والناس.

العدد الرابع – اذار – March / 2023

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

الكلمات المفتاحية: (الموروث العربي، الموروث الإسلامي، بدر شاكر السياب، المرجعيات الثقافية، التراث، الشعر الحر).

Abstract. The impact of the Holy Qur'an is considered prominent in al-Sayyab's poetry, in style, content, and composition, but he was not quoting in the old way of quoting. Likewise, he memorized and digested a lot of ancient poetry and inlaid with it the preamble of his poetry directly and indirectly, from language and vocabulary to methods and structures and to poetic inclusions and quotation. The legendary tale, the religious tale, and the tale of folklore, then he reconstructed them in proportion to his experience, because he expresses his era, not previous ages, and this tale is only an expressive means and not an end in itself. Al-Sayyab's poem is an expression of the heritage of the contemporary and the past of the present, and that the poet's relationship with his heritage is a dialectical relationship, in which the poet and the heritage exchange influence and influence. Al-Sayyab started from the heritage in order to employ it and express contemporary experiences with it, and he chose from it what is appropriate to his experience, so he did not take it altogether, but rather chose from the event the illumination or the appropriate situation, and altered it so that the poet could illuminate his experience. It can be said that al-Sayyab, in his renewal movement, was a modernist and well-educated with the culture of his time, and at the same time he was the closest to the heritage of his generation. He did not separate from him and did not announce the estrangement, but rather the opposite, as he communicated with him and thus communicated with the souls of the recipients in which the heritage is rooted, and thus poetry approached life, and heritage - with this use - became a viable dramatic material and to restore the link between poetry and people.

Keywords: (Arab heritage, Islamic heritage, Badr Shaker Al-Sayyab, cultural references, heritage, free poetry).

المقدمة

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير الإنسانية جمعاء محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

وبعد: فإن الحديث عن شاعر كبير مثل بدر شاكر السياب في تكوين الإطار المعرفي لتجربته الشعرية في دائرة الموروث العربي، يستدعي الحديث عن دوره في حداثة الحركة الشعرية، التي يمثل فيها دور المنعطف البارز –إن لم نقل الريادة–، فقصيدة الشعر الحر تشكل ثورة فنية على الرومانسية في الشعر العربي المعاصر، بما تحمله الأخيرة من استطالة في التعبير عن الإحساس الشخصي بضمير المفرد المتكلم (أنا)، فدخول الشخوص والأقنعة والأحداث التراثية حوّلها من قصيدة إحساس إلى قصيدة موقف، وأصبحت القصيدة ببنائها الهرمي عمارة فنية متكاملة بعد أن كانت أبياتاً وموضوعات.

يضاف إلى ذلك خصيصة أخرى لقصيدة الشعر الحر أنها دخلت بالشعر ميدان النثر وموضوعاته، فإذا هي تلج موضوعات الفلسفة كالموت والاغتراب والزمن والخصب، فوسّعت بذلك مدى الحس الشعري.

من هنا تتجلّى أهمية السياب في خروجه الشكلي والموضوعي على القصيدة القديمة ودعوته إلى التجديد المتصل بالتراث، فهو يرى أن (عمود الشعر) المستعمل لدى أسلافنا إنما قد فهم خطأ من طرف الكثير من معاصريه؛ لأن الأمر لا يتعلق بتقسيم شكلي للبيت العربي إلى شطر وعجز، وإنما هو مصطلح يضرب في تربة أخرى أبعد وأعمق وعمود الشعر عند السياب، هو طريقة استخدام المجاز والاستعارة، ويلح محقاً، على أن النقد الذي وُجه لأبي تمام بالخروج على عمود الشعر لم يكن ليعني، بحال من الأحوال، الانفلات من نظام البيت ولا من قانون القافية وإنما بالضبط على خروجه الأسلوبي وكثافة الاستعارة وجدّتها في شعره التي لا تعاود قول البلاغات النمطية المعممة ولا الصور والمعاني المعروفة. فتجديد السياب لم يكن في خروجه على الشكل الموروث بل في تطوير وتجديد القصيدة العربية، فتأتت له هذه المنزلة العظيمة إذ عدّ رائداً للحركة الشعرية الحديثة عند أكثر النقاد.

فاقتضى ذلك تقسيم البحث إلى مقدمة وأربع مباحث، القرآن الكريم والأدب العربي القديم والرموز الدينية والرموز التاريخية والأسطورية العربية وخاتمة، وهذا البحث الموجز لا أدعي له الكمال في تناول الموضوع، ولكني أحسبه خطوة متواضعة في هذا الطريق عسى أن نوفق لاحقاً إلى تناوله بصورة أوسع.

تمهيد في التراث لغةً واصطلاحا:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

إن الباحث في المعنى اللغوي لمفهوم التراث في المعاجم العربية القديمة يجد أن مادة (ورث) قديمة في الاستعمال اللغوي، وقد وردت في أكثر المعجمات العربية بالمعنى ذاته، ولعل أقدم هذه المعجمات معجم العين الذي ذكر أن لفظة (التراث) جاءت بمعنى الإبقاء للشيء، يقال: يورث أي يبقى ميراثاً ويقول: أورثه العشق هماً وأورثه الحمى ضعفاً، فورث يورث والتراث تاؤه واو.)الفراهيدي، 1980: 234/8)

وطابق هذا القول ما جاء به ابن فارس وهو أن "التراث من ورث الشيء ارثه ورثاً لكن الواو قلب ألفاً، فيقولون: أرث فالتراث هو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بحال أو بحسب أو نسب" (ابن فارس، 1979: 105/6). وجاء في لسان العرب "ورث الشيء يرثه ورثاً ووراثة والورث والإرث والوارث والتراث واحد" (ابن منظور، 2000: 199/2).

أما في القرآن الكريم فقد وردت (ورث) بصورتين هما: الوراثة المادية والوراثة المعنوية، فالمعنى الأول كما في قوله تعالى: {وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَّمّاً} (الفجر: 19). و"اتفق المفسرون على أن معنى التراث هو الميراث" (ابن حيان الأندلسي، 1996: 471/8).

والمعنى الثاني هو الإرث المعنوي، إذ ورد في قوله تعالى: {فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيّاً * يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيّاً} (مريم، الآية: 5-6).

أما في الشعر العربي القديم فقد وردت بمعنى الوراثة المعنوية في معلقة عمرو بن كلثوم في قوله: (عمرو بن كلثوم، 1991: 75)

وَعَتّاباً وَكُلثوماً جَميعاً بِهِم نِلنا تُراثَ الأَكرَمينا
وَرِثنا المَجدَ قَد عَلِمَت مَعَدٌّ نُطاعِنُ دونَهُ حَتّى يَبينا

والمدلول الأخير ما اقتصرت عليه دلالة الكلمة أخيراً في قصد ما تخلف من أمور لا يخلفها فرد واحد بل جيل أو أجيال إلى أجيال لاحقة (حداد، 1986).

أما التراث اصطلاحاً على ما تقدم يصبح: "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه" (حداد، 1986: 13).

وما نقصده بالتراث العربي نراه متمثلاً فيما خلفته لنا الأمة العربية منذ عصور قديمة من عطاء متعدد المضامين، يمكن تمثله في جوانب من حياتنا العصرية، أو نستعين به في مواصلة السير

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الحضاري فهو ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه. وأثر الموروث العربي على الشعراء المعاصرين ظاهر قل هذا التأثير أو كثر، ففيما يتعلق بالسياب –موضوع الدراسة– فقد اجمع النقاد على تعدد المذاهب والمناهج والرؤى بأنه واحد من الشعراء العرب المعاصرين الذين زاوجوا بين التراث والمعاصرة بشكل يدعو إلى الإعجاب (الخالدي، 2007)، (اطيمش، 1986).

وقد أكد هذا الرأي السياب حيث كان مدركاً أن الشعر يجب أن يبقى خيطاً يربط بين القديم والجديد، ويجب أن تبقى بعض ملامح القديم في الشيء الذي نسميه جديداً، وعلى شعرنا ألّا يكون مسخاً غريباً في ثياب غربية (الخالدي، 2007). وكان السياب مدركاً غنى التراث وعمقه ومقدرته على إرواء القصيدة الحديثة بآفاق ومعطيات وطاقات فنية تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، وذلك لأن المعطيات التراثية لها قدرة كبيرة على الإيحاء والتأثير، لما تكتسبه من لون قدسي خاص في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة، وكان واعياً لحقيقة: "إن الثورة على القديم لمجرد انه قديم، جنون وانتكاس، إذ كيف نستطيع أن نحيا وقد فقدنا ماضينا" (الولي، 1956، 10/1).

ويمكن أن يكون وراء اهتمام شعراء الشعر الحر بالتراث عوامل عدة، منها: العامل الثقافي، فقد نشأ السياب في واقع ثقافي يولي التراث عناية واضحة وهم يتعاملون معه في مراحل دراستهم المختلفة في دار المعلمين العالية مضافاً إلى قراءتهم المتواصلة مع أدب التراث.

ومنها: العامل الفكري، بسبب الواقع العربي المتردي ورد فعل لاستلاب الإنسان العربي أمام المد الاستعماري وأساليبه التي جعلت الشخصية العربية في خطر الضياع والذوبان، وقد استلهم الشعراء في هذا الحس الجماهيري، وعبروا عنه بتمثيلهم للتراث القومي بكل أشكاله الحضارية، وتصويرهم إياه من خلال نظرة فكرية معاصرة واعية تسعى لخلق التوازن الفني في القصيدة الحديثة بين التأصيل والتجديد (حداد، 1986).

ويضيف الناقد علي حداد (حداد، 1986) أسباباً أخرى منها: السبب الفني، إذ قدم رواد الشعر الحر تجربتهم بوعي جديد لطبيعة العملية الشعرية، وفهم لدورها في البناء الحضاري المعاصر؛ فما عادت الأغراض الشعرية المعروفة وأساليبها ملائمة للعصر وأفكاره مما جعلهم ينقلون شعرهم إلى آفاق بكر تمتلك العمق وتعبر عن حاجات الإنسان المعاصر وهمومه، فتنبهوا إلى أن في التراث ما يخدمهم في هذا، ويفتح لهم سبلاً تعبيرية لم يلجها الشعراء من قبل، وهكذا استطاعوا أن يضيفوا إلى سفر الشعر

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

العربي صفحة جديدة، حين سعوا إلى الانتقال به من غنائيته التي عاشت قروناً طويلة، إلى مساحات التعبير الدرامي والمسرحي والقصصي، التي توسع مجالات الشعر وترفده بما يحدث من تداخل بين الفنون التي اتجهت جميعاً نحو البناء الدرامي.

من هذا وذاك نسير بشكل عرض وتحليل ووقوف عند المحطات والمحاور التراثية في شعر السياب التي شملت لغته واستعارته وصوره وأساطيره ورموزه الشعرية، أقف عليها بشيء من الإيجاز بسبب ضيق مساحة وحجم الدراسة لأنها بحث موجز، والإحاطة بالموضوع تستدعي الإطالة عسى أن نوقف لها لاحقاً.

1 .المبحث الأول: أثر القرآن الكريم

يعد السياب من كبار الشعراء الذين استلهموا النص القرآني معنىً وألفاظاً وأساليب، فقد ضمن في شعره – كما سنرى في طي هذا البحث الموجز – آيات وألفاظاً ومضامين قرآنية وأفاد منها بشكل كبير.

والقرآن بأسلوبه ولغته له تأثير على كل شاعر وناثر، بيد أن السياب يبرز ويتميز بكثرة اقتباساته من الألفاظ القرآنية، وفي بروز هذه الظاهرة دعوة للقارئ أن يستقبل الشعر الحديث ويأنس به، إذ أن مثل هذا الشعر المتصل بالشعر القديم والقرآن يستهوي إليه القارئ التقليدي فضلاً عن أن القارئ الحديث يجد بهذه الاقتباسات ثقافة واطلاعاً كبيرين (مواسي، 2006). وسوف نشير إجمالا إلى أهم موارد إفادة السياب من النص القرآني في الأسلوب والمضمون والتعابير بما يسعه مجال البحث.

1.1. في الأسلوب:

من أساليب القرآن القسم، وكثيراً ما نرى – ولا سيما في مطلع السور – قسماً مبتدئاً بالواو: {وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ} و {وَالْفَجْرِ} و{وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى}...وغيرها، والسياب في ديوانه البواكير استعمل هذا الأسلوب على غرار ما ذكر في القرآن الكريم، وذلك إذ يقول: (السياب، 2000: 206/2)

"والعصر مخضوب البنانِ
وأزاهر الحقل الحسانِ
والصبح يملأ بالندى عطراً سلال الأقحوانِ
والبدر وهو مظلة لليل تمتلك افتتاني
إن الفؤاد لفي ضلال..."

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وهو تتبع لأسلوب القران في سورة العصر إذ تبدأ بالكلمة نفسها ((والعصر)) ثم تقول الآية:{إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ } (العصر: 2)، وجملة السياب (إن الفؤاد لفي ضلال) جواب لقسم جاءت على نمط الآية وطريقة تركيب كلماتها (مواسي، 2006)، أما الأسلوب القصصي القرآني فإننا نجد نصوصا سيابية مشابهة نصاً وروحاً للنص القرآني وسوف نوردها في محور الرموز الدينية.

1.2. استعمال تراكيب وتعابير قرآنية:

إن المطلع على النصوص الشعرية السيابية يجد أثر لغة القرآن في كثير من ألفاظه وتراكيبه، فمنها مثلاً كثرة ما يضمن الشاعر التراكيب كما هي: (السياب، 2000: 242/2)

"والجوع لعنة ادم الأولى وارث الهالكين

ساواه والحيوان ثم رماه أسفل سافلين".

ومن المؤكد إن الشاعر نظر إلى الآية: {ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ } (الزيتون: 5)، وما فعل إلا أن استبدل كلمة بكلمة لملائمة الوزن الشعري (مواسي، 2006: 4).

ويورد فاروق مواسي كثيرا من النصوص التي استعمل فيها السياب ألفاظا وتراكيب قرآنية، ومنها: (ومن التعابير القرآنية (ملح أجاج) و (عذب فرات) ويقول تعالى: {هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ } (الفرقان: 53)، فالسياب يقول مستعملا التركيب: (السياب، 2000: 233/2)

"فما دهاه اليوم حتى غدا

ملحاً أجاجاً بعد عذبِ فراتِ."

والنفخ في الصور وارد في القران: {يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجاً} (النبأ: 18)، فيقول السياب وهو يتمنى أن يكون له صوت قوي: (كنفخ الصور يسمع وقعه الموتى) (السياب، 2000: 242/1). تبيّن لنا مما سلف "أن الشاعر يتناول التركيب القرآني ويدخله في نسيج شعره ولم نلحظ فيما تتبعنا انه اقتبس آية بكاملها كما عهدنا ذلك في الاقتباسات البلاغية القديمة" (مواسي، 2006: 5-6).

1.3. في المضمون:

في المضمون الشعري عند السياب إعادة صياغة لكثير من الآيات القرآنية، فهو يضمنها في صوره واستعمالاته الشعرية فنجد مثلاً: (السياب، 2000: 206/2)

"وبدا المواري منها فإذا هناك سوءتان

وعليهما طفقا من الورق المهدّل يخصفان."

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وهذان البيتان مستمدان من قوله تعالى: {فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ} (الأعراف: 21)، ويقول الشاعر: (السياب، 2000: 226/2)

"وفتحت السماء لغيثها المدرار باباً بعد باب" فهو قد استذكر قوله تعالى: {وَفُتِحَتِ السَّمَاء فَكَانَتْ أَبْوَاباً} (النبأ: 19).

ومن هذه التضمينات التي لا تحوير فيها ما أفاده السياب من معاني بعض الآيات الكريمة من مثل قوله: (السياب، 2000: 139/1)

تلك الرواسي كم انحط النهار على أقصى ذراها وكم مدت بها الظلم
لو أودع الله إياها أمـــانته لنالهن على استيداعهـــا ندم

وذلك من قوله تعالى: {إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً } (الأحزاب: 72).

وقوله في قصيدة (جيكور والمدينة): (السياب، 2000: 187/1)

"مصابيح لم يسرج الزيت فيها وتمسه نار" مادة واضحة من قوله تعالى:{مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ} (النور: 35)

1.4. الأجواء القرآنية والايحاء:

في بعض كلمات السياب وصوره تتداعى في أذهاننا أجواء موحية بالعمق والدلالة الكبيرة لما في استعمالها من حسن وإجادة، وإن أبرز ما يوحي بهذه الأجواء بعض الكلمات التي تشير إلى الصورة القرآنية، فعندما يقول الشاعر: (السياب، 2000: 200/2)

"فرأى القبور يهب موتاها فوجاً بعد فوج".

فإن كلمة فوج تستدعي تذكرنا للموقف يوم القيامة: {يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجاً } (النبأ: 18)، ويقول الشاعر: (السياب، 2000: 198/2)

"ألا وقرت آذان من يسمعونه."

ووقر الآذان تعبير قرآني: {وَفِي آذَانِهِمْ وَقْراً} (الأنعام: 25) (الإسراء: 46) فالشاعر صاغ جملته بأسلوب إنشائي دعائي يعبر فيه عن انفعاله بينما هي في القرآن جملة خبرية، وتفجير العيون وارد في القرآن بصيغة خبرية:{وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنْ الْعُيُونِ } (يس: 34)، ونجد (تفجير العيون) عند السياب في قوله :فمن يفجر الماء منها عيوناً لتبنى قرانا عليها (السياب، 2000: 409/1). فهو يصوغ بعض كلماتها بأسلوب إنشائي استفهامي (مواسي، 2006: 10).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

2 .المبحث الثاني: أثر الأدب العربي القديم:

مما لابد منه ونحن في معرض الحديث عن تأثر السياب بالنصوص الشعرية القديمة أن نأخذ بعين الاعتبار مدى علاقة شاعرنا بالشعر القديم، وما هي قراءاته الشعرية لرموز ذلك الأدب.

وعند إمعان النظر في سيرة حياته تطالعنا نصوص قالها السياب في مناسبات مختلفة تدل على عمق العلاقة مع التراث الشعري العربي، وبالرغم من أن السياب لم يشر في حديث له عن تأثراته بالشعراء الذين كان يقرأ لهم خلال مرحلة الرومانسية المبكرة، إلا أنه تحدث عنها في مرحلة الالتزام الماركسي وما تلاها، "ويرجح أن عدم حديث السياب عن تأثراته في مرحلة الرومانسية المبكرة يرجع إلى أنه لم يكن قد أصبح بعد شاعراً مشهوراً بحيث يهتم الصحفيون والكتاب بأمر تأثراته أو بغيره من الأمور" (توفيق، 1979: 330).

وهذا الكلام يعضد ما قدمناه من أن السياب كان في حديثه عن تأثراته قاصداً لأمرين:

الأول: في تأكيد أثر الشعر العربي القديم في شعره وبالتالي، ثانياً: في الرد على من يزعم أن شعره مستلب ثقافياً وأنه يحتذي شعر إليوت في اغلب أساليبه (عباس، 1978: 330-331).

وينقل إحسان عباس (عباس، 1978: 531) مقطعاً من مقالة للسياب في مجلة الآداب يردّ فيها السياب على الدكتور محمود أمين العالم ويؤكد صلته بالتراث الشعري "وزعم الأستاذ العالم أنني أحذو حذو إليوت فيما أكتب، كلا يا سيدي، إن ما اكتبه هو شيء من صميم التقاليد الشعرية العربية، ودونك أبا تمام لتعرف كيف يستخدم التأريخ والأساطير وشعر السابقين وكل ثقافة في شعره".

ويضيف محسن اطيمش (اطيمش، 1986) على الأسباب المتقدمة سببا يعتبره رئيساً في اقتراب الشاعر المعاصر من الموروث، وهو إنه في الغالب إدراك ووعي ثقافي خاص أو عام ونظرة ثقافية معينة قد تجعل هذا الشاعر قريباً من لغة التراث. فكان السيّاب من أكثر الشعراء المحدثين اقتراباً من روح الشعر القديم، "وكان من أبرز من حوّم حول رصانته وجزالتها، وليس جديداً القول بأن السيّاب كان أقرب شعراء جيله إلى المفردة العربية الموروثة التي لم يعد استعمالها شائعاً في لغة هذا العصر" (اطيمش، 1986: 189).

2.1. ألفاظ وتراكيب تراثية:

تتضح أصالة السياب ومقدرته على التعامل مع لغة التراث، ولا سيما الجانب الأدبي منه، في اهتماماته البالغة بكثير من العبارات والألفاظ التي نبذها الشاعر الحديث ولم تعد تذكر في شعره، فاستطاع السياب بذكائه الشعري وبراعته أن يبعث فيها طاقة تعبيرية جديدة، "فالشاعر البارع حقا هو

ذاك الذي يستطيع أن يبعث الحياة من جديد في ألفاظ هي على وشك الاندثار أو الموت، ويتأتى له هذا من حساسيته الخاصة إزاء المفردة الموروثة" (اطيمش، 1986: 194).

إن الألفاظ التي أوردها السياب في قاموسه الشعري مثل: (الدياميس، والأوام، ويعسعس، مهمه، كلكل، أمراس، تقعقع، الأثافي، الوصيد، القعساء، مرزم، الربداء) (السياب، 2000: 1/ 45 ؛101؛ 154 ؛174 ؛177 ؛182 ؛238 ؛351 ؛353 ؛404. 2/ 75 ؛69)، وعبارات مثل: (خليعة العذراء، تصك النواجذ، شوه بلاقع الزعزع، النكباء) (السياب، 2000: 1/ 193 ؛263 ؛353 ؛566) التي ذكرها الناقد علي حداد (حداد، 1986: 239–240) في حديثه عن السياب ولغته التراثية إذ يقول: "وغيرها كثير يشيع استعمالها في الشعر العربي القديم، ويكاد يندر وجودها في قصيدة حديثة عند غير السياب، وإذا وردت فإن وجودها لا يمنحها عمقا مضافا أو انسجاما مع ما سواها، ولكن السياب يوردها على نحو لا تبدو نابية غالبا خلال الجو الشعري واللغوي العام لقصائده، مما يضفي على شعره مسحة أصالة تميزه وتصنع لصاحبه معجمه الشعري الخاص".

فاستخدام السياب لهذه الألفاظ كان موفقاً لأنه قد وعى مضمونها ودلالتها ومناسبتها لمعنى دون آخر وقيمتها في إبراز صورة يقصدها، وفيما يمكن أن تضفيه على المضمون العام.

في قصيدة السياب ((غريب على الخليج)) نقرأ: (السياب، 2000: 109/1)

"وهي النخيل أخاف منه إذا إدلهم مع الغروب؛
فأكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب،
من الدروب.."

إن إيراد وتوظيف (إدلهم) كان إيراداً ضرورياً لأن السياب كان بحاجة إلى فعل ذي مواصفات خاصة، وهي: أن يدل على الكثرة والكثافة، وأن يرتبط بصفة لونية هي درجة من الظلمة، وأن يثير حالة نفسية أيضاً، هي الخوف، أو التوجس خيفة لدى طفل صغير يسكن غابات النخيل ويذعر منها ليلاً، وكل هذه المواصفات حتمت على السياب أن يجيء بفعل ليس شائع الاستخدام في الشعر الحديث (اطيمش، 1986: 190–191).

2.2. تضمين لنبضات شعرية تراثية:

ومن ناحية أخرى اتكأ السياب على نبضات شعرية تراثية بعينها فضمنها قصائده محوراً أو مغيراً في تركيبها، ولكنه تغيير هادف يأتي استجابة لقصده الشعري.

فعندما يقول السياب: (السياب، 2000: 135/1)

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع ويبقى اليتامى بعدنا والمصانع

فهو قد لجأ إلى بيت لبيد بن ربيعة: (العامري، 1962: 168)

بَلينا وَما تَبلى النُجومُ الطَوالِعُ وَتَبقى الجِبالُ بَعدَنا وَالمَصانِعُ

فالسياب يستعمل المصدر الذي استعمله لبيد، ولكنه في عجز البيت استبدل كلمة بكلمة (كلمة الجبال باليتامى)، أما سبب ذلك فهو "أن المعنى الذي يرمي إليه السياب من كلمة المصانع هو معنى مستحدث يدل على مكان الصناعة والعمل، بينما كان مقصود لبيد من كلمة المصانع ما يجمع فيه ماء المطر كالحوض (القرى، الحصون) فالجبال تتلاءم والمصانع في مفهوم لبيد...، وبما أن كلمة المصانع لها دلالة جديدة في عصرنا فلذا قد كان حتمياً أن يستبدل السياب كلمة الجبال بكلمة أخرى موافقة؛ فجاء بكلمة اليتامى ليدلل على مصير أولاد العمال من أثر مصانع الأسلحة" (مواسي، 2006: 16).

وكذلك يفعل السياب ببيت أبي العلاء المعري في بيته الشهير: (المعري، 1964: 3/ 104)

والّذي حارَتِ البَريّةُ فيهِ حَيَوانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِن جَمادِ

فغير فيه السياب على هذا النحو: (السياب، 2000: 120/1)

والذي حارت البرية فيه بالتأويل كائن ذو نقود

وهو توجه جديد لتأويل معنى الإنسان.

فالسياب على ما مر من تضميناته التي حوّر فيها موفق إلى حد بعيد في استحضار الصورة التراثية مع المعنى الحاضر الذي يؤدي إلى إعادة تنسيق في المعنى على وفق المتغيرات الحاضرة، وذلك أيضاً ما نلحظه عند تضمينه لبيت علي بن الجهم: (ابن الجهم، 1980: 252)

عُيونُ المَها بَينَ الرُصافَةِ وَالجِسرِ جَلَبنَ الهَوى مِن حَيثُ أَدري وَلا أَدري

فحور فيه السياب على هذه الصورة: (السياب، 2000: 130/1)

عيون المها بين الرصافة والجسر ثقوبُ رصاصٍ رقّشت صفحة البدرِ

2.3. في تطوير تعابير الشعر القديم:

أجرى السياب بعض التغير في أبيات شعرية قديمة، لكن الروح القديمة والمعنى بقيا ظاهرين، يقول السياب: "الليل طال، وما نهاري حين يقبل بالقصير" (السياب، 2000: 71/1)، وفي قوله يذكرنا بامرئ القيس عندما طال عليه الليل: (امرئ القيس، 2006: 49)

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

"فامرؤ القيس يتبرم من الليل ويطلب منه أن يزول، وعنده أن الصباح ليس بأفضل من الليل، فالهموم تفترسه ليل نهار، وفي قول السياب يذكرنا بتساوي النهار والليل في الطول أي في الهم" (مواسي، 2006: 18).

ويطالعنا السياب في علاقته الحميمية مع أبي تمام في نصوص قصيدة بور سعيد التي يرى الناقد حسن توفيق (توفيق، 1979: 334) أنه قد أفاد من قصيدة (فتح عمورية) لأبي تمام في تأثره بالصياغة مع تطوير التعبير، يقول حسن توفيق: "كتب أبو تمام قصيدته ليمدح المعتصم بالله ويذكر فتح عمورية وكتب بدر قصيدته يشيد فيها بجمال عبد الناصر في العدوان الثلاثي عام 1956 ويذكر مقاومة بور سعيد لهذا العدوان وقصيدة أبي تمام منظومة وفقاً لبحر البسيط وكذلك قصيدة بدر... وهناك صور شعرية استمدها بدر من الصور التي رسمها أبو تمام، وقد حور الشاعر بعض تلك الصور، قال أبو تمام في قصيدته: (أبو تمام، 1998: 80)

لَقَد تَرَكتَ أَميرَ المُؤمِنينَ بِها *لِلنارِ يَوماً ذَليلَ الصَخرِ وَالخَشَبِ*

وفي يقيني أن بدر تأمل هذا البيت، ثم حوّر الصورة التي رسمها أبو تمام للنار التي تركها المعتصم في عمورية كي تذل الصخر والخشب؛ حيث صوّر بدر أن النار التي تركها المعتدون لم تستطع أن تذل غير الصخر والخشب:

هاويكِ أعلى من الطاغوت فانتصبي ما ذلَّ غير الصفا – للنار – والخشب

...." (توفيق، 1979: 334– 336) ثم يستمر حسن توفيق في سرد التشابه والتأثير بين الأبيات.

3. المبحث الثالث: الرموز الدينية في شعر السياب

من خصائص السياب الشعرية استعمال الرمز في العديد من قصائده، والرمز يقوم على عملية محضة أو اكتشاف متفرد يتجسد في نظرة الشاعر إلى الواقع من خلال نفسه، فيجد له إطاراً من التشابه النفسي بين الأشياء، والرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر التي تمنح الأشياء مغزىً خاصاً (إسماعيل، 1987)، وقد عاش السياب في عصر كانت الأوضاع السياسية والاجتماعية مضطربة في العراق والبلاد العربية، فبحكم تلك الظروف كان شديد البحث عن الرمز، وكانت حاجته إلى الرموز قويةً بسبب نشأته في أزمات وتقلبات نفسية وجسمية، وبسبب التغيرات العنيفة في المسرح السياسي في العراق.

وسوف نحاول أن نتعرف على مصادر الرموز الدينية وأبرز تلك الرموز التي استقاها السياب من الثقافة الدينية الإسلامية التي كان القران الكريم من أهم المناهل التي استمد منها السياب رموزه، لاسيما

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

قصص الأنبياء والشخصيات التي جاء ذكرها في الكتاب المجيد، أو في الروافد الدينية في العهدين القديم والجديد أو غيرها.

3.1. آدم "عليه السلام"

تورد كل الكتب السماوية قصة آدم وحواء وخروجهما من الجنة؛ بسبب عدم امتثالها للأمر الإلهي، وقد استلهم السياب خطأ آدم (ع) ذلك الخطأ الذي أدى إلى طرده من جنان الخلد؛ إذ يقول: (السياب، 2000: 264/1)

"ويصرخ آدم المدفونُ فيَّ رضيت بالعارِ
بِطردي مِن جنانِ الخلدِ أركض إثر حواء."

وآدم الذي يذكره الشاعر هنا ويحمل معه العار والذي طرد من جنان الخلد هو السياب نفسه، و جنان الخلد هي رمز لجيكور، القرية التي عاش فيها السياب أجمل أيام حياته؛ فالسياب يتمنى لو أنه عاش كل أيام حياته في تلك الجنة الصغيرة، و يعتبر خروجه منها طرداً له، لأنه لا يستحق أن يعيش فيها، كما طرد أبوه آدم من الجنة لعدم استحقاقه البقاء فيها بسبب ذلك الخطأ الجسيم الذي ارتكبه باقترابه من تلك الشجرة المشار إليها:{فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ} (البقرة: 36).

3.2. قابيل وهابيل:

وردت قصة قابيل وهابيل في عدة مواضع من القرآن الكريم (المائدة :27-28-30)، وكذلك في الكتاب المقدس، تعرض قابيل رمزاً للظلم والقتل والغدر، وهابيل رمزاً للحق والعدل ورمزاً للمظلوم والمضطهد.

ولكن دلالة قابيل عند الأدباء الرومانتيكيين دلالة التمرد والنزوع إلى الحرية، ولكنه أخذ في شعرنا المعاصر دلالة مختلفة عن الدلالة الرومانتيكية، وقريبة من الدلالة الدينية الموروثة فقابيل رمز لكل سفاح ولكل قاتل ومعتدٍ.. لاسيما إذا كان ضحيته يمت إليه بصلة ما (زايد، 1978)، ولم يكن أمام السياب إلا أن يجلب هذه الصورة لقصائده، ويرمز بهابيل وقابيل إلى قوى الخير والشر في العلاقات الثنائية بين شخص وآخر أو طائفة وأخرى، فاستعمل شخصية قابيل وهو من أكثر الشعراء المعاصرين استعمالاً لها دائماً رمزاً للجاني، بينما استعمل هابيل رمزاً للضحية فاللاجئ الفلسطيني هابيل، والجناة الذين شرّدوه من أرضه هم قابيل (زايد، 1978)، فهو يقول: (السياب، 2000: 150/1)

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

"أرأيتَ قافلة الضياعِ؟ أما رأيت النازحينْ
الحاملينَ على الكواهلِ، من مجاعاتِ السنينْ
آثارَ كلِّ الخاطئينْ
النازفينَ بلا دماءْ
السائرينَ إلى الوراءْ
كي يدفنوا هابيل وهو على الصليبِ ركامُ طينْ
قابيلُ أينَ أخوكَ؟ أينَ أخوكَ؟..
جمَّعتِ السماء
آمادها لتصيحَ، كوّرتِ النجوم إلى نداءْ
قابيلُ، أين أخوك؟ "
أينَ أخوكَ؟
"يرقد في خيام اللاجئينْ"

ونرى السياب يستلهم قصة ابني آدم كرمز في عدة قصائد كـ"مدينة السندباد" (السياب، 2000: 227/1) التي يبرز فيها قابيل رمزاً للموت والهلاك، و"قارئ الدم" (السياب، 2000: 210/1) التي يبرز فيها قابيل كرمز للسفاك القاسي العديم الرحمة، و"المخبر" (السياب، 2000: 150/1) حيث يرمز إلى الجاسوس والمتعاون مع الغزاة بقابيل وإلى المواطن البريء بهابيل، و"حفار القبور" (السياب، 2000: 127/1) يرمز فيها إلى الشخص الذي لا يهتم لغير منافعه بقابيل، و"سفر أيوب" (السياب، 2000: 291/1) يرمز فيها إلى من حوله من الذين لا يعينونه على بلواه بقابيل، وكذلك في قصيدة "المومس العمياء" (السياب، 2000: 431/1)، جعل هابيل رمزاً لثورة الإنسان الذي يريد أن يعيش آدميته، وقابيل رمزاً لقلب القيم الإنسانية والتمرد على الذات، وقصيدة "من رؤيا فوكاي" (السياب، 2000: 139/1) التي يظهر فيها هابيل رمزاً لإنسان بائس استغله التجار، وقابيل رمزاً لتجار الحروب واستغلال العلم في غير صالح الإنسان، وقصيدة "إلى جميلة بوحيرد" (السياب، 2000: 159/1) إذ يرمز إلى نضال الإنسان العربي في الوطن العربي بهابيل والى المعتدين بقابيل.

3.3. أيوب (ع)

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

كان السياب في حقبة استدعائه لرمزية النبي أيوب (ع) يمر بمرحلة نفسية وشعرية جديدة هي مرحلة المرض، ولعل العامل الرئيس للاقتراب من هذه الشخصية للإحساس بالسكينة الدينية في بوتقة المرض.

قد أصبح أيوب في شعرنا المعاصر رمزاً للصبر على البلاء والإيمان في المحن والرضا التام بقضاء الله، وقد شاع بهذه الدلالة منذ أن استخدمه السياب للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته ولم يجد ملجأ يلوذ به سوى الصبر على البلاء والاحتساب الراضي، وقد وجد السياب أن شخصية أيوب هي أكثر شخصيات تراثنا تراسلاً مع هذا البعد من أبعاد تجربته (زايد، 1978)، وانطلاقا من الفكرة وهذه التجربة ومجاراةً مع المفاهيم القرآنية استعمل السياب رمز أيوب بملامحه القرآنية من الصبر على الشدة والرضا بقضاء الله، فهو يحمد الله على ما أصابه من بلاء ويعتبر هذه المصائب هدايا الحبيب (الله) فيتقبلها ويضمها إلى صدره فيقول: (السياب، 2000: 291/1)

"ولكنَّ أيوب إن صاحَ صاحْ:
لك الحمد، إن الرزايا نَدى،
وإن الجراح هدايا الحبيبْ
أضم إلى الصدر باقاتها،
هداياك في خافقي لا تغيبْ،
هداياك مقبولةٌ هاتِها."

ويمكن اعتبار قصيدة "سفر أيوب" أفضل مثال على قصيدة القناع، فقرن السياب معاناته بمعاناة أيوب واتخذه قناعاً لتصوير هذه المعاناة المشتركة، وقد تخلى السياب عن صوته؛ ليجعل ذات قناعه الناطقة تتحدث نيابة عنه، غير أنه يبتعد عن هذا الاتحاد في بعض أجزاء القصيدة إذ ينسى الشاعر قناعه أحياناً، فيجعل قناعه يتحدث بما لا يعقل أن يرد على لسانه من الصور والألفاظ المعاصرة:

"جميلٌ هو الليلُ؛ أصداء بوم
وأضواء سيارة من بعيدْ."

ولكن هذه المآخذ لا تلغي صوت القناع في هذا الجزء من القصيدة إذ أنها تظل ملازمة لقصائد القناع في المراحل التالية، فيما نعد هذه القصيدة مثالاً متقدماً لهذا الأسلوب (حداد، 1986).

3.4. المسيح (ع)

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تكاد تكون شخصية السيد المسيح (ع) من أكثر الشخصيات التي تماهى معها السياب رمزاً وقناعا وشعوراً أدبيا، امتزجت مع شخصيته، ولعل اهتمام السياب الشديد بالصورة التي وردت في الإنجيل يرجع إلى تبني الشاعر لموقف السيد المسيح، وهو التأكيد على فكرة التضحية والفداء التي رافقت السياب في مرحلة من مراحل حياته (اطيمش، 1986).

إن ملامح السيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي ولاسيما ثلاثية "الصلب والفداء والحياة من خلال الموت". ولكن السياب رغم ذلك تأثر بالمسيح في القرآن، فإلى جانب هذا المفهوم المسيحي الخالص لشخصية المسيح هناك المفهوم الإسلامي للمسيح، ويتمثل في تلك الملامح من شخصية المسيح التي وردت في القرآن – مع ورود بعضها في الأناجيل –، استدعاها السياب في حقبٍ من تجربته الشعرية رمزاً لإحياء الموتى وشفاء المرضى، ففي قصيدة "شناشيل ابنة الجلبي" يثب المسيح إلى ذهن الشاعر مرتبطاً بتجربته الخاصة مع المرض، ورمزاً لتلك القوة الخارقة التي كان يأمل أن تتحقق على يديها معجزة شفائه (زايد، 1978: 109)، فيقول: (السياب، 2000: 25/2)

"... تاج وليدكِ الأنوارُ لا الذهبْ
سُيصلبُ منه حبُ الآخرين، سيبرئُ الأعمى
ويبعث من قرار القبر ميتاً هدَّه التعبْ
من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو عظمه اللحما
ويوقد قلبه الثلجيَّ، فهو بحبه يَثِبْ."

وفي القصيدة نفسها يستحضر الشاعر صورة قرآنية أخرى للمسيح حين يستعيد ذكرياته عن شتاء قريته، ويتذكر كيف كان يتساقط المطر من خلال سعفات النخيل، كأنه الرطب، فيقفز إلى ذهنه–عن طريق التداعي الحر– موقف مريم (ع) عند مولد المسيح، وهي تهز جذع النخلة فيتساقط عليها الرطب (زايد، 1978)، فيقول:

"وتحت النخلِ، حيث تظلُ تمطر كل ما سعفة
تراقصت الفقائع وهي تفجر، إنه الرطب
تساقط في يد العذراء، وهي تهز في لهفة
بجذع النخلة الفرعاء..."

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فقد استلهم في هذه القطعة قوله تعالى: {فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيّاً * وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً} (مريم: 24–25). وهذه الآية تحوّلت إلى صورة شعرية عند السياب في قصيدة لأني غريب: (السياب، 2000: 394/1)

"أحس بأني عبرت المدى
إلى عالم من ردى لا يجيب ندائي
وأما هززت الغصون
فما يتساقط غير الردى
حجار حجار وما من ثمار.."

كانت الآية الكريمة توحي بالأمن والاطمئنان والبركة للسيدة العذراء، ولكنها تحولت في قصيدة السياب الى صورة تضج بالردى والجدب، صار الرطب الجني حجاراً تتساقط، "فالشاعر إذن تمثل فن الماضي وأعاد صياغته بما يلائم موقفه هو وحالته المفزعة" (اطيمش، 1986: 239).

وقد أشار عدد من الباحثين إلى أن هذه القصيدة تعدّ شاهداً على تجربة التوحد في شعر السياب (حداد، 1986: 155)؛ وفي هذه القصيدة يصور الشاعر المسيح بالمنقذ والمخلص والفادي بنفسه لخلاص الأمة من تيهها وظلم سلاطينها، حيث يقول على لسانه: (السياب، 2000: 222/1)

"متُّ كي يؤكل الخبز باسمي،
لكي يزرعوني مع الموسم،
كم حياةً سأحيا، ففي كل حفرة
صرتُ مستقبلاً، صرتُ بذرة،
صرتُ جيلاً من الناس: في كل قلبٍ دمي
قطرة منه أو بعض قطرة."

3.5. النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)

يعدّ شيوع استعمال شخصية المسيح (ع) في الشعر المعاصر واضحا بنسبة تزيد على شيوع شخصية الرسول محمد (ص)، ولعل السر في هذا أن الشاعر يضطر إلى تأويل ملامح الشخصية التراثية تأويلاً خاصاً يتلاءم والبعد الذي يريد إسقاطه عليها من أبعاد تجربته، ومن ثمَّ فإن شعراءنا كانوا يحسون بنوع من التحرج من استعمال شخصية الرسول في هذا الإطار، وهم يصدرون عن نظرة الإسلام في قدسية الأنبياء وعصمتهم، بينما لم يكن المسيحيون ينظرون إلى شخصية المسيح (ع) بمثل هذا

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

القدر من التحرج والتأثم، إذ تناولوها بقدرٍ قليل من الجرأة في أعمالهم الفنية والأدبية (زايد، 1978: 98-99).

ويأتي السياب فيوظف دلالة شخصية النبي الكريم (ص)، في الرمز الشامل للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه؛ ففي قصيدة "في المغرب العربي" (السياب، 2000: 172/1)، "يصوّر من خلال شخصية محمد (ص) انطفاء مجد الإنسان العربي، ويقينه من ازدهار ذلك المجد من جديد، حيث يصوّر ظل الإنسان العربي المعاصر بصورة مئذنة" (زايد، 1978: 99-100) فيقول:

"..تردد فوقها اسم الله
وخط اسم له فيها
وكان محمد نقشاً في على آجرة خضراء
يزهو في أعاليها
فأمسى تأكل الغبراء
والنيران من معناه
...وتنزف منه دون دم
جراح دونما ألم
فقد مات
ومتنا فيه من موتى ومن أحياء
فنحن جميعاً أموات."

لكن الشاعر يعبر في نهاية القصيدة عن يقينه من انتصار الإنسان العربي مثلاً في محمد:

أنبر من آذان الفجر أم تكبيرة الثوار تعلو من صياصينا؟
تمخضت القبور لتنشر الموت ملايينا
وهبَّ محمد وإلهه العربي والأنصار...إن إلهنا فينا.

3.6. الحسين (عليه السلام):

كتب السياب ديوان أساطير 1950م، وأورد فيه قصيدة "خطاب إلى يزيد" التي مطلعها: (السياب، 2000: 340/2)

إرمِ السماءَ بنظرةِ استهزاءِ وأجعلْ شرابكَ من دمِ الأشلاء

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

قصيدة عمودية تزيد على الأربعين بيتاً خاطب بها يزيد خطاباً لاذعاً مصوراً فيها ما حل بآل البيت في كربلاء تصويراً مفجعاً، يميل إلى الخطاب العاطفي منه إلى الفكري، فهو لم يتعرض إلى الأبعاد التي نهض من أجلها الحسين "عليه السلام"، ولا إلى رمزيته الثورية في مسار الإنسانية كما فعل الجواهري من قبله، ولكنه كتبها ليعبر بها عن عظم المأساة، وبطولة الحسين في وقوفه بوجه الطاغية يزيد، وتحمله كل هذه المآسي التي حلت به وبذويه، فهي قصيدة بكائية تمتزج فيها الكلمات بالدموع، وإننا نجد أثر الموروث الأدبي غالباً على ثنايا القصيدة فوزنها من البحر الكامل وجرس ألفاظها يعيدنا إلى قصائد الرثاء العربي القديم.

هذا كله مما حدا بالدكتور إحسان عباس (عباس، 1978: 184) إلى أن يقول: "وتبقى قصيدة (خطاب إلى زيد) شاذة في هذا الديوان–ديوان أساطير–: شاذة بشكلها فأنها على طريقة القصيدة الكلاسيكية، شاذة في موضوعها بالنسبة لباقي القصائد، لأنها تتحدث عن الظلم الذي يمثله مصرع الحسين. وأنا اعتقد أنها قصيدة متكلفة وأنها أيضاً لا تمثل روح السياب، الذي كان في بعض اللحظات – يرى في الحجاج بطلا عربيا، رغم ما قرأه في كتب التاريخ من أخبار (صحيحة أو مكذوبة) عن عسفه ولهذا فأنه اتخذ في قصيدته طريقة التهويل بالفاجعة والتحزن على الضعاف والصغار العطاش، دون أن توحي قصيدته بمعنى البطولة التي يمثلها الحسين في نفسه. وأكبر الظن أنه لم ينظم القصيدة ثم لم يدرجها في ديوان يتحدث كله عن الحب إلا إرضاء لصديقه الأستاذ علي الخاقاني الذي تفضل بطباعة الديوان".

ومن العجب أن ينطلق الدكتور بهذه الحدة ليصف موقف شاعر من جنوب العراق،الذي تمتزج دموعه بعواطفه عند ذكر مصاب الحسين "ع" فتقدح قرائحهم بذكر الطفوف وما جرى فيها على آل النبي "ص"، وهذا ليس غريباً في تأريخ شعرائنا، فنحن نرى من غير الدين الإسلامي شاعراً يرثي الحسين بقصيدة من أروع قصائده وهو عبد الرزاق عبد الواحد، وكذلك الشاعر المسيحي بولس سلامة الذي كتب ملحمة عن أهل البيت (ع)، فروح السياب الإنسانية هي التي جعلته ينظم هذه القصيدة، فنجد وصف صديقه وأستاذه جبرا (جبرا وآخرون، 1971: 23–24) لظاهرة التفجع عنده حيث يقول: "إن جزءا من احتجاج بدر في شعره كله هو هذا التفجع الذي ربما كان بعضه من فيض البكاء الشعري على الحسين، هذا الذي لا نجد له مثيلاً في الدفق والغنى خارج العراق"، فالحسين حاضر في وجدان الإنسانية بموقفه البطولي والإنساني، خاصة لدى شعراء العراق، يقول السياب: (السياب، 2000: 340/2)

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وانظر إلى الأجيال يأخذ مقبل — عن ذاهب ذكرى أبي الشهداء
كالمشعل الوهـاج إلا أنها — نور الإلـه يجل عن إطفاء

وكيف يقول إحسان عباس أن السياب لم يوحِ بقصيدته لمعنى البطولة في نفس الحسين، وهو يقول:

من للضعاف إذا استغاثوا والتظت — عينا يزيد سوى فتى الهيجاء
عزَّ الحسين وجل عن أن يشتري — جمَّ الخطايا طائش الأهواء
آلى يموت ولا يوالـي مارقاً — ريَّ الغليل بخطةٍ نكراء

ومن الحق القول أن السياب في قصيدته هذه كان متماهيا مع مصيبة أبي الشهداء، إذ لم تمر ذكراها عليه مرور استحياء، ولكنها ذكرى كان لها أثر موجع في نفس السياب: (السياب، 2000: 341/2)

عاجت بيَّ الذكرى عليها ساعة — مرَّ الزمان بها على استحياء
ذكرى ألمّت وأقشعر لهولها — قلبي وثار وزلزلت أعضائي
واستقطرت عيني الدموع ورنّقت — فيها بقايا دمعةٍ خرساء

4. المبحث الرابع: الرموز التاريخية والأسطورية في الموروث العربي:

استلهم السياب عدداً من الرموز التاريخية التي استقاها من التاريخ العربي ومن الأساطير والحكايات الشعبية التراثية، وأهمها:

4.1. السندباد:

تعدّ أسطورة السندباد المستلهمة من حكايات ألف ليلة وليلة من أكثر الرموز التاريخية والأسطورية العربية عند السياب، فرحلة السندباد البحري عند السياب رحلة الإخفاق والمرض، رحلة تفقد كل مقومات نجاحها على المستوى الإنساني والسياسي والصحي والنفسي، شراعها اليأس والغربة، وبحرها عواصف شرسة، تقتلع رؤى الفرح والإيمان بالمستقبل، إنها تجسد بنية السياب النفسية القلقة، البنية الرهيفة الشفيفة، المحكومة بالفشل في شتى توجهاتها.

ولعل السياب أكثر رواد شعر التفعيلة إشارة إلى شخصية السندباد، لما وجد فيها من سمات شعورية يطمئن الى صدقها في نقل تجربته، وحياة السياب بتفاصيلها تكاد تكون رحلة سندبادية، فيها كل ما في رحلات السندباد من خوف وألم وإحباط وانتظار (صالح، 1989: 10).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

في صورة السندباد لدى السياب نجد البحث الدءوب عن أمل هارب لسعادةٍ يطارد الشاعر خيالها: (السياب، 2000: 219/1)

"أخاف أنْ أزلقَ من غيبوبةِ التخديرْ
إلى بحارٍ مالها مرسى
وما استطاعَ سندباد حين أمسى
فيهنَّ أن يعود للعود وللشراب والزهورْ".

وسندباد السياب ليس ذلك المغامر الجريء الذي يعود محملاً بالنادر من الأشياء والغريب من الحكايات، إنه مسافر لا ترجى أوبته: (السياب، 2000: 219/1)

"وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السفارِ
والبحر يصرخ من ورائكِ بالعواصف والرعود
هو لن يعود."

إن فهم السياب الواعي لأسطورة السندباد وطاقاتها التعبيرية، حقق له قدرة على إعادة صياغتها، وفق رؤية شعرية ذاتية، جسدت تجربته الإنسانية المعاصرة ومعاناته مع المرض واليأس والغربة والارتحال من بلد إلى بلد طلباً للشفاء.

4.2. رموز أخرى:

يقول السياب : (السياب: 2000، 29/2)
"أشم فيه عفن الزمان والعوالم العجيبة
من إرمٍ وعاد"

فهو يتعامل مع (إرم وعاد) الواردتين في القرآن الكريم كأنهما دلالة للعفن، بيد أن السياب يختار في قصيدته رواية لقصة إرم عن صياد من الجنوب (جد أبيه) الذي تحدث عن أيام صباه، وأنه رأى جنة عاد الضائعة، ثم اختفت عنه، وظل يبحث عنها. وقد حاول السياب هنا من خلال هذه الأسطورة التعبير عن حنينه للماضي. ومن قصص الحب المأثورة يضمّن الشاعر أبياته: (السياب: 2000، 110/1)

"وهي المفلّية العجوز وما توشوش عن حزام
وكيف شق القبر عنه أمام عفراء الجميلة"

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ويعلق السياب في حاشية القصيدة: "هكذا أصبح اسم الشاعر العاشق عروة بن الحزام عند العامة الذين يروون قصة حبه لعفراء وموته، ويرددون معاني قصيدته بشعر عامي" (السياب: 2000، 29/2). وتأخذ القصة مسارًا حزينًا وهو غريب على الخليج.

وإذا كان قد استذكر قصة عروة وحزام فلا بدع أن تجد قصة عنترة وعبلة أصداءها كذلك:

"...ذاك عنترٌ يجوب

دجى الصحاري إن حي عبلة المزار"

ويعلق عز الدين إسماعيل في مقاله (الشعر المعاصر والتراث العربي): "يستغل السياب قصة الحب البدوي التي تتردد في التاريخ العربي، وهي قصة عنتر وعبلة، وذلك في قصيدته –إرم ذات العماد– ولست في حاجة أن أعيد هنا ما قلته في هذا التلاحم بين المأثور والواقع النفسي للشاعر، فقد وجد الشاعر في هذه القصة القبلية توجيهًا نفسيًا كافيًا يجدد لنا المسار النفسي لشعوره الراهن" (إسماعيل: 1987، 111).

وأبو زيد الهلالي، رمز البطولة العربية الملحمية، له مكان أسطوري في ثنايا قصائده، حتى يتوافق مع اندفاعه وحماسه للعروبة : (السياب: 2000، 221/1)

"والأمل الخالق من توثب الصغير

ألف أبي زيد تفور الرغوة

من خيله الحمراء"

وفي قصيدة "مرثية جيكور" نجد حشدًا من الإشارات التاريخية ساقها الشاعر في معرض استهتار، فهو يرمز للتاريخ بعصر "تعبان بن عيسى"، وربما كان الاسم الأول ليسقط تعبه هو، ومنها: الرشيد، والبسوس، ويزيد، والشمر وأبو زيد...وفي هذه الإشارات جميعًا رمز للحرب التي نجتر تفاصيلها بلا جدوى. اكتفيت بما ذكر ولم أذكر بقية الأساطير الشعبية كيأجوج ومأجوج وغيرها بسبب الالتزام بالمنهج وحجم البحث الموجز.

الخاتمة

في ختام هذه الرحلة القصيرة مع السياب وعلاقته بالموروث أستطيع أن أدرج هنا ما توصلت إليه من مقاربات للجواب على إشكالية "علاقة السياب والموروث العربي"، وهذه النتائج تمثل خلاصة البحث:

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

1- أن أثر القرآن الكريم بارز في شعر السياب أسلوبا ومضموناً وتراكيبا، ولكنه لم يكن يقتبس على الطريقة القديمة في الاقتباس، بل هو يفيد من القرآن وأساليبه، ويطوّر هذه الاستفادة بعد هضمها باتجاه الآية، أو بمعنى مغاير للأصل.

2- أن الشاعر حفظ الكثير من الشعر القديم وهضمه ورصع به ديباجة شعره بصورة مباشرة وغير مباشرة، فمن اللغة والمفردات إلى الأساليب والتراكيب والى التضمينات الشعرية والاقتباس، فالتضمين عنده له علاقة واعية مع القديم، وفيه إثراء للتجربة وتعميق للمعنى، وكذلك لاحظنا كيفية تطوير المضمون وكيف يشحن معانيه الجديدة بطاقة لها جذور قوية في التراث.

3- ورأينا وظف السياب الرموز التراثية في قصائده، وكيف فكك الحكاية الأسطورية والحكاية الدينية وحكاية التراث الشعبي، ثم أعاد تركيبها بما يتناسب وتجربته، لأنه يعبر عن عصره لا عن عصور سالفة، وما هذه الحكاية سوى وسيلة تعبيرية لا غاية في حد ذاتها.

4- ولقد رأينا كيف أن السياب قد جمع بين التراث والحداثة في شعره، فقصيدته تعبير بالتراث عن المعاصرة وبالماضي عن الحاضر، وأن علاقة الشاعر بتراثه علاقة جدلية، يتبادل فيها الشاعر والتراث التأثر والتأثير، فهو يعبر من خلالها عن تجربته، فيوظفها توظيفاً معاصراً، فتزداد العناصر التراثية غنى وإيحاءً.

5- ويؤكد هذا البحث على أن مفهوم الحداثة غير متناقض ومفهوم التراث، فالحداثة من التراث، وهي انبثاق منه كانبثاق الغصون من الساق والساق من الجذور.

فالسياب قد انطلق من التراث لتوظيفه والتعبير به عن تجارب معاصرة، وقد اختار منه ما يلائم تجربته، فلم يأخذه جملة وتفصيلا وإنما انتقى من الحدث الإضاءة أو الموقف المناسب، وحوّر فيه بحيث يستطيع الشاعر أن يضيء تجربته.

وفي النهاية أستطيع القول إن السياب في حركته التجديدية كان حداثياً ومثقفاً بثقافة عصره وفي الوقت نفسه كان أقرب أبناء جيله من التراث؛ فلم ينفصل عنه ولم يعلن القطيعة بل العكس، إذ رأينا كيف تواصل معه وبالتالي تواصل مع نفوس المتلقين التي التراث فيها متجذر، وهكذا اقترب الشعر من الحياة، وأصبح التراث –بهذا الاستعمال – مادة درامية قابلة للحياة ولإعادة الصلة بين الشعر والناس.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أدعو من المولى عز وجل أن يوفقني إلى مجال أوسع من هذه الدراسة الموجزة والمتواضعة، ومن الله التوفيق.

المصادر

القرآن الكريم.

[1] ابن الجهم، علي: الديوان، تحقيق: خليل مردم بك، ط2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.

[2] ابن حيان الأندلسي، تفسير البحر المحيط، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996.

[3] ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الفكر، 1979م.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 2000م.

[5] أبو تمام، الديوان، ط1، شركة الكتاب العربي، بيروت، 1998.

[6] إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط3، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1987م.

[7] اطيمش، محسن، دير الملاك، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1986م.

[8] امرئ القيس، الديوان، تحقيق وشرح: عبد الرحمن المصطاوي، ط1، دار المعرفة، بيروت، 2006.

[9] جبرا إبراهيم جبرا وآخرون، السياب في ذكراه السادسة، مهرجان السياب، وزارة الإعلام، بغداد، 1971م.

[10] حداد، علي، أثر التراث في الشعر العراقي، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.

[11] حمادة، إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ط1، دار الشعب، القاهرة، 1971م.

[12] الخالدي، جاسم حسين، الخطاب النقدي حول السياب، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد،2007م.

[13] زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ط1، الشركة العامة للنشر، طرابلس 1978م.

[14] السياب، بدر شاكر، المجموعة الشعرية الكاملة، ط1، دار المنتظر، بيروت،2000م.

[15] صالح، مدني، هذا هو السياب، مطبعة اليرموك، بغداد، 1989.

[16] الصائغ، يوسف، الشعر الحر في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

[17] العامري، لبيد بن ربيعة، الديوان، حققه وقدم له: د. إحسان عباس، الكويت، 1962م.

[18] عباس، إحسان،

[19] بدر شاكر السياب حياته وشعره، ط4، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1978م.

[20] اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.

[21] عبد المطلب، مناف جلال، الرمز في شعر السياب "ديوان أنشودة المطر أنموذجاً"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009.

[22] عمرو بن كلثوم، الديوان، تح: أميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991.

[23] الفراهيدي، الخليل بن احمد، العين، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مهدي المخزومي، دار الرشيد، بغداد، 1980.

[24] المعري، أبو العلاء، سقط الزند، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964.

[25] مواسي، فاروق، لغة الشعر عند بدر شاكر السياب وصلتها بلغة المصادر القديمة، ط2، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2006م.

[26] الولي، خضر، آراء في الشعر والقصة، بغداد، 1956.