

## رمزية السياب و استدعاء الشخصيات القرآنية

الدكتور محسن يشواي<sup>١</sup>

عبدالمخالق محيسني<sup>٢</sup>

### الملخص

بدر شاكر السياب علم من أعلام الشعر العربي الحر، مولع باستخدام الرموز من بيئات و ديانات مختلفة ولاسيما الإسلام. وقد كان القرآن الكريم من أهم المناهل التي استمد السياب رموزه منها، خاصة قصص الأنبياء والشخصيات التي جاء ذكرها في الكتاب المجيد. جعل السياب هذه المحاولة معراجاً لمعانٍ حياتية كثيرة وطاقات تخيلية ثرية، وتصويراً يعكس جانباً من حياته وآرائه، و امرأة تعبر عن الظروف المتقلبة للحياة الاجتماعية و السياسية و الفكرية في العراق و العالم العربي، و جسراً ممتداً يربط الحاضر بالماضي، إذ إن الأحداث الراهنة امتداد للأحداث المنصرمة، و هي متلازمة معها في ذواتها مستمدة منها أكثر ملاحظتها.

**الكلمات الدليلية:** الشعر العربي المعاصر، الشعر الحر، العراق، بدر شاكر السياب، الرمز القرآني.

### المقدمة

كان بدر شاكر السياب شاعراً عراقياً مبدعاً شكّل ظاهرة فريدة في الشعر العربي تجلّت في جوانب كثيرة، ولعل أبرزها وقفاً و أكثرها فاعلية، ما كان في عملية الخلق الشعري عنده من

١- أستاذ مساعد - جامعة كردستان.

٢- ماجستير في اللغة العربية و آدابها.

تعبير متطور متجدد و توصيل غنى بالإحساس و الدينامية التي تستثير المشاركة و الغليان الاجتماعي (على، ص٧)، ثم إنه فتح آفاقاً جديدة في الشعر العربي مستمداً في ذلك من نزعتة الواقعية الانتقادية، متناولاً تحليل المجتمع و تصويره تصويراً واقعياً فيه من الحقائق الحياتية ما يستطيع الشاعر إدراكه بنفاذ بصره و قوة انطباعيته (الفاخوري، ٢/٦٣٩).

تأثر شعره بأفكاره اليسارية، فسرعان ما تحول إلى شعر صارخ نائر، مع أن السياب قد بدأ بتأشير قصائده بنزعة رومانظيقية، لكنه ما لبث أن رغب في النزعة الواقعية، فبلور في شعره جميع أطراف المجتمع العراقي أولاً و المجتمع العربي ثانياً بأحسن ما يمكن.

ولا شك في أن السياب يعد رائد الشعر الحر الذي بدأ سنة ١٩٤٨م. و هو أول أضلاع مثلث الشعر الحر الذي أكملته نازك الملائكة ثم عبدالوهاب البياتي. واستطاع هذا الشاعر أن يخرج الشعر العربي من مستنقع الرومنظيقية الذهنية الفردية إلى لجة انبعاث جديد يتناول معالجة الأوضاع الاجتماعية والواقعية والكفاح ضد الاستعمار والتفسيح الاجتماعي في بلاده. كما أعاد للقصيدة العربية ارتباطها بقضية الجماهير عن طريق كثير من تفاصيل الحياة اليومية التي تتحول إلى رموز ذات أبعاد و دلالات (علوش، ص ٢٤٥)؛ لكن نزعتة الواقعية وما تبعها من مواقف ضد الاستعمار جعلته في موقف حرج في ظل تلك الظروف السياسية، فلم ير بدءاً من التشبث بالرموز للتعبير عن آرائه و خلجات نفسه مخفوفة بهالة من الغموض الرمزي المتضمن دلالات وإيحاءات لها.

ومن يتصفح ديوان السياب يجده مليئاً بالرموز خاصة الرموز الأسطورية والدينية و بالتحديد الشخصيات القرآنية التي تكثر في ديوانه؛ إلا أن السياب في اتجاهه الرمزي لجأ إلى بعض الشخصيات أكثر من غيرها، فنراه مثلاً يكثر من ذكر هابيل و قابيل و أيوب (ع) و المسيح (ع)، لكنه يكتفي بإشارة واحدة لقصة آدم (ع) و يأجوج ومأجوج والنبي محمد (ص). وذلك أنه يرى في الشخصيات الأولى مرآة لحاله لما فيها من إيحاء لأحوال عصره و حاله، فتكون هذه الشخصيات أكثر قدرة على بلورة آرائه ومعتقداته. أما الشخصيات التي لم يتطرق إليها كثيراً فذلك لإيمانه بعدم وجود تناسب كبير فيها مع أحوال عصره و حياته. لكن السؤال

الذى قد يشغل ذهن الباحث هو أنه كيف استخدم السياب الشخصيات القرآنية كرموز؟ وعن أى شيء عبّر بهذه الرموز؟ وكيف كانت محاكاته لقصص هذه الشخصيات في القرآن الكريم؟ حاولنا في هذا المقال دراسة الشخصيات القرآنية التي اختارها السياب رموزاً لنكشف بعض الحقائق المستورة في هذا التعامل المبارك بينه وبين القرآن الكريم و نبيّن كيفية استخدام هذه الرموز عنده. وسنشهد ببعض تلك الرموز و تناولها بالدراسة و التحليل، لأنها تعكس جانباً من آرائه و معتقداته؛ فقد جاء ببعض آرائه الاجتماعية و السياسية في حلّة رمزية و استمد بعضها من الشخصيات القرآنية و ما يرتبط بها من حكايات و قصص. لكننا في بادئ الأمر نتطرق إلى نزعة السياب الرمزية و نشير إلى رموزه بجميع أطرافها و من ثمّ نتناول رموزه القرآنية.

### الرمز عند السياب

من خصائص السياب الشعرية استخدام 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 النفسى بين الأشياء و هذا نوع من المعرفة الحدسية للعلاقات بين الظواهر بجلائها و غموضها (المعوش، ص ٦٧٤). والرمز الشعرى مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزىً خاصاً (إسماعيل، ص ٨٩). والشاعر يستخدمه في الأساس كمحاولة لاقتناص حقائق و معانى لا يستطيع التعبير المباشر للحاق بها، إذ يدرك عجز اللغة - أحياناً - عن الإحاطة بتجربته محاولاً في الوقت نفسه إكساب قصيدته الشعرية السموّ الفنى و الابتعاد بها عن السطحية ليجبّها مزلق التقريرية و المباشرة (القاضى، ص ١٨٢). وقد عاش السياب في عصر كانت الأوضاع السياسية و الاجتماعية مضطربة في العراق و البلاد العربية، فبحكم تلك الظروف كان شديد البحث عن الرمز، وكانت حاجته إلى الرموز قوية بسبب نشأته في أزمت و تقلبات نفسية و جسمية، و بسبب التغييرات العنيفة في المسرح السياسى بالعراق. ولهذا يصلح أن يكون السياب نموذجاً للشاعر الذى يطلب الرمز في قلق؛ من

يبحث عن مهدئٍ لأعصابه المستوفزة، فهو يتصيد حيشما وجده (عباس، اتجاهات...، ص ١٣٠).  
 لم يكن السياب أول شاعر عربي معاصر استخدم الرمز في شعره، لكنه جعل منه مرتكزاً هاماً في شعره، حيث فاق الآخرين في القدرة على الاختيار وفي طريقة الاستخدام. وقد تطور كثيراً في أسلوب استخدام الرموز ابتداءً من اتخاذها نماذج موحدة، كما في قصة يأجوج و مأجوج في قصيدة «الموس العمياء» إلى بناء القصيدة كلها على الرمز الواحد، أو في قصيدة «المسيح بعد الصلب» فهذه الأخيرة تصوّر تمزق الشاعر بين جيكور والمدينة، وقد ترى الشاعر فيها كأنه المسيح، يحاول أن يجيى قريته جيكور، لأنها امتداد له، كما أنها امتداد للجيل كله. وأما المدينة فمع أنها تعجّ بأمثال يهوذا الذين أمعنوا في تعذيبه، فإنها لا بد أن تُبعث أيضاً.  
 وقد كانت سيطرة رمز البعث على السياب قوية، لأنه على المستوى الفردي كان يحس بأن لاشيء سواه يعنيه على مواجهة الموت، ثم ازدادت هذه السيطرة قوة عندما أصبح العراق - مثل السياب نفسه خلال أزمة سياسية معينة - بحاجة إلى الخصب بعد الجذب، ومع أنه لجأ أحياناً - في هذه الفترة نفسها - إلى تكتيف الرموز في القصيدة الواحدة، إلا أن قصيدته «مدينة بلا مطر» تصلح أن تكون أكثر قصائده تعبيراً عن إتقانه للرمز المتصل بالجذب والخصب على المستوى الجماعي لا الفردي. ففي هذه القصيدة المتكاملة بناءً و موضوعاً، استغل الشاعر جميع الشعائر التي تستجدي الطعام والماء والقرايين التي تقدم لعشتار في مثل هذا الموقف، و وَضَعْنَا في جو كامل لترقب البعث (عباس، اتجاهات...، ص ١٣١).

في قصيدة النهر و الموت يرمز إلى الانبعاث، انبعاث الإنسان الذي يتحدى القدر، وكذلك في قصيدته الرائعة «أنشودة المطر» يجعل الشاعر من كلمة «مطر» التي يرددها خمساً و ثلاثين مرة رمزاً للخصب والحياة والثورة على الظلم السياسي والاجتماعي الذي كان العراق يعاني منه، ويجعله صنواً للدم، كما أنه رمز للحياة والانبعاث وكذلك للموت، محاولاً في هذا الجمع بين الموت والحياة أن يجعل المأساة تبدو أكثر هولاً وأعمق دلالة وبالتالي يكون المطر رمزاً للحياة التي ينتظرها الجياع في كل مكان، حيث تخرج التجربة من واقعها المحلي لتعانق واقعاً إنسانياً أشمل، ولتعبّر عن تطلعات المضطهدين والجياع و العراة والمقهورين على امتداد الساحة

الإنسانية (عباس، اتجاهات...، ص ١٣٠).

وقد أدى إكثاره من استخدام الرموز في شعره إلى أن راح يجمع رموزه من بيئات و ديانات مختلفة من المسيحية و الإسلام و التاريخ العربي و الإغريقي و البابلي، وحتى من بلدان الشرق الأوسط (عباس، بدر شاكر...، ص ٢٢٨)، وقد لجأ إلى ذلك لانعدام الحرية في البلدان العربية، ولأنه كان يخاف أن يصرح أو يسمى الأشياء بأسمائها، فوجد في الرموز وسيلة للتعبير عن تدمره و سخطه من الأوضاع السياسية و الاجتماعية السائدة في بلاده آملاً أن يتحقق انبعثات جديد، وكان يرمز إليه بـ«تموز»، إله الخصب و التجدد في الأدب الإغريقي (صالح خليفة، ص ١). خلاصة القول إن السياب وجد في الرموز مسرحاً يجسد آمال الإنسان و مخاوفه، فلاءم بينهما و بين الإنسان الحديث و حاول من خلال ذلك أن ينفذ إلى أعماق النفس البشرية مجسداً كل طموحاتها و رغباتها و مشاكلها مستعينا بكل ما كان في الرموز من ملامح غنية ذات صور شعرية موحية (جحا، ص ١٢٩). وأنه يكاد يجعل من قصائده رموزاً للعالم بأجمعه، يرثى له و يغضب عليه في آن واحد (جبرا، ص ٥١).

وكما أشرنا فإن الرموز القرآنية من أهم الرموز التي استدعاها السياب لتعبّر عن الأوضاع السائدة و الحالات الطارئة على المجتمع العربي و الإسلامي، لكننا نقتصر هنا على إيراد رموز تتناول قصص بعض الأنبياء (ع) و غيرهم من الشخصيات القرآنية.

## آدم (ع)

جاءت قصة آدم (ع) في القرآن الكريم بقوله تبارك و تعالى: وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ (البقرة، ٣٠). ففي هذه الآية و الآيات التي تليها سرداً لقصة آدم (ع) الذي فضّله الله على الملائكة و جعله خليفة في الأرض و علّمه الأسماء كلها: قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ الْغَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ (البقرة، ٣٣)، فأمر الله الملائكة أن يسجدوا لآدم

(ع) فسجدوا كلهم الا إبليس، فأسكن الله آدم وحواء (ع) الجنة وأمرهما أن يتمتعا من طبيباتها وحذرهما أن لا يقربا تلك الشجرة التي نهيا عنها؛ فأزلهما الشيطان عنها فأهبطهما الله إلى الأرض، ثم علم الله آدم كلمات فاستغفر لذنبه فتاب الله عليه (بستاني، ص ١٢ وما بعدها).  
وقد استلهم السياب خطأ آدم (ع) في عدم امتثاله لأمر الله، ذلك الخطأ الذى أدى إلى طرده من جنان الخلد، إذ يقول (الأعمال، ٢٦٤/١):

ويصرخُ آدمُ المدفونُ في رَضِيَتْ بِالْعَارِ  
بِطَرْدِي مِنْ جِنَانِ الْخَلْدِ أَرْكُضُ إِثْرَ حَوَاءِ

وآدم الذى يذكره الشاعر هنا ويحمل معه العار والذى طرد من جنان الخلد هو السياب نفسه، وجنان الخلد هى رمز لجيكور، القرية التى عاش فيها السياب أجمل أيام حياته؛ فالسياب يتمنى لو أنه عاش كل أيام حياته فى 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 الذى ارتكبه باقترابه من تلك الشجرة المشار إليها: فَأَزَلَهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقَلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (البقرة، ٣٦).

يتأمل السياب قصته فيراها تضاهى قصة آدم (ع)، ويحاول أن يرمز إلى حاله بحال آدم (ع) حين خرج من الفردوس وابتعد عن المكان المحبب إليه؛ وهو مثال صادق و جاهر هيأه القرآن للسياب كى يستعيره لحاله. والسياب فى هذه المرحلة من حياته يعيش حياة تعيسة ومضنية بسبب ذلك المرض الذى أناخه وجعله يلازم الفراش متشوقاً إلى جيكور وأيامها الزاهية. وهذه الحال ذكّرت به بحال آدم و تعاسته عند الابتعاد عن الجنة وأيام أنسها، فرمز إلى حاله بتلك الحال.

وفى أبيات أخرى يشير إلى جانب آخر من قصة آدم وحواء (ع) عندما وسوس لهما الشيطان: فَذَلَّلَهُمَا بِعُرْوَةِ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنَ وَرَقِ الْجَنَّةِ (الأعراف، ٢٢)، فكفى عن آدم بالطريد وجعله رمزاً للمحبة والعشق وما تأتبه من

آثار إيجابياً وسلبياً، مشيراً إلى تأثر آدم بزوجته، حواء عندما أغوته وساقته للأكل مما منعه الله. فقد استمد في ذلك من الملامح القرآنية وشيء من الملامح اليهودية لحكاية آدم وحواء (ع)،. فيقول مخاطباً زهرة التفاح (الأعمال، ٢٠٧/٢):

|                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| يا زهرة التفاح .هكّ ... | لا تخبرينَ عن الجنانِ    |
| يومَ استفزّ بها الهوى   | قلبينِ باتا يخفانِ       |
| أروى لنا نياً الطرب     | دِ فأنْتِ راويةُ الزمانِ |
| أغوته (حواء) فَمَ       | دَّ يديهِ نحوَ الأفعانِ  |
| ثمرٌ يجرّمهُ الإلا      | هُ عليهما. و يجللانِ     |
| وبدا الموارى منهما      | فإذا هنالك سوءتان        |
| وعليهما طَففا من الـ    | ورقِ المهْدَلِ يخفانِ    |

### قاييل و هاييل (ع)

قصة هاييل وقاييل وما يرتبط بهما من الأحداث من أغرب القصص القرآنية، وقد سرد القرآن الكريم قصتهما في ستة مواضع منها قوله تعالى: **وَإِثْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأُ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقْبِلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ** (المائدة، ٢٧). وكما تواتر في الروايات الإسلامية أنه عندما قدم ابنا آدم (ع) قربانهما كان قربان هاييل كبشاً من أفضل ما كان يمتلك، أما قاييل فقد قدم أردأ قسم من الزرع الذي كان عنده. فتقبل الله قربان هاييل، أي الكبش الذي قدمه، ولم يتقبل قربان قاييل، أي ذلك الزرع الرديء. فأثار هذا الأمر في نفس الأخير كل نوازع الشر من غيرة وحسد، فأضمر الضغينة لشقيقه وتوعده بالقتل، لكن هاييل لم يردّ عليه بالمثل، بل قال له: **لَئِن بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطِ يَدِي إِلَيْكَ لِأَقْتُلَنَّكَ** (المائدة، ٢٨)، غير أن قاييل لم ينتن عن رأيه وأصرّ على قراره، فزيّنت له نفسه قتل أخيه فقتله، لكنه لم يدر ما يصنع به لأنه أول ميّت على وجه الأرض من بني آدم: **فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُورِى سَوْءَةَ**

أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَنَا أَعْجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِي سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبِحَ مِنَ النَّادِمِينَ  
(المائدة، ٣١). وهكذا أصبح قبائل رمزاً للظلم والقتل والغدر، وكان هايبيل رمزاً للحق والعدل  
ورمزاً للمظلوم والمضطهد.

ولم يكن أمام السياب إلا أن يجلب هذه الصورة لقصائده ويرمز بهايبيل وقبائل إلى قوى  
الخير والشر في العلاقات الثنائية بين شخص وآخر أو طائفة وأخرى، فاستخدم شخصية قبائل  
دائماً رمزاً للجاني، بينما استعمل هايبيل رمزاً للضحية. وانطلاقاً من هذه الفكرة، ومجارة  
للأوضاع السياسية المتوترة في الأراضي المحتلة، فاللاجئ الفلسطيني هو هايبيل، والجناة الذين  
شرّدهم من أرضه هم قبائل (عشرى زايد، ص ١٠١) فهو يقول (الأعمال، ٣٤٨/١):

أرأيتَ قافلةَ الضياعِ؟ أما رأيتَ النازحينَ

الحاملينَ علي الكواهلِ، من مجاعاتِ السنينِ

آثارَ كلِّ الخاطئينِ

التَّازفينَ بلا دماءِ

السَّائرينَ إلى الورا

كى يدفئوا هايبيل و هو علي الصليبِ ركامُ طينِ؟

قبائلُ أينَ أخوكَ؟ أينَ أخوكَ؟ ...

جمعتِ السماءُ

آمادها لتصبح، كورَّتِ النجومُ إلى نداءِ

(( قبائلُ، أينَ أخوكَ؟ ))

أينَ أخوكَ؟

(( يرقدُ في خيامِ اللاجئينِ ))

ولعل إنسانية السياب ومعاناته لقتل الإنسان أخاه في مختلف بقاع العالم على مدى التاريخ  
بشقى الصور، هو الذى ساقه إلى أن يرمز إلى الشر بقبائل ويتخذ رمزاً تراثياً لمعاناة الإنسانية،  
فهو، أى قبائل، أبداً صورة عزرائيلية بيد أنها شوها (كاظم الأوسى، ص ٥). وانطلاقاً من هذه

الصورة البشعة، يقول في قصيدته «مدينة السندباد» (الأعمال، ١/٤٧٠):

الموتُ في البُيوتِ يُولدُ  
يُولدُ قاييلُ، لكي يَنْتَرِعَ الحياةَ،  
مِنْ رَحْمِ الأَرْضِ و مِنْ مَنابعِ المِياهِ

ويعصور السياب صورة قتل قاييل لأخيه حين سفك دمه دون رحمة منه بشق الأساليب البشعة، وهو ينظر إلى دماء أخيه وهي تجرى على الأرض (الأعمال، ١/٤٤٥):

قاييلُ حَدَّقَ في دِماءِ أخيه أَمْسُ  
و أنتَ يا حُذَكَ الدوارُ  
مِنْ رُؤيةِ الدَّمِ و هو يَنْزِفُ ثُمَّ يَرْكِدُ و العُبارُ  
مِنْ تَحْتِهِ كَفَمِ الرَضِيعِ لَهُ اختِلاجٌ و افتِرازُ

وفي قصيدة «المخبر» يرمز السياب إلى شخصية لا أخلاقية تتنافى مع السلوك الطبيعي والإيجابي للإنسان، إذ أنها تتجسس على الناس لأجل منافعها وتساعد الغواة والظالمين على قتل الأبرياء، كما فعل قاييل بأخيه، فهو يقول على لسان المخبر (نفسه، ١/٣٤١):

قوتِي و قوتُ بَنِي لَحْمِ آدميٍّ أو عِظامُ  
فَلْيَحْقِدَنَّ عَلَيَّ كَالْحَمَمِ المُسْتَعْرِةِ الأنامُ  
كَي لا يَكُونُوا إِخوةً لِي آنذاك، و لا أكونُ  
وَرِثَ قاييلِ اللَعِينِ، سِيسألونُ  
عن القَتيلِ، فلا أقولُ:

«أنا الموكَّلُ، ويلكم بأخي؟» فإنَّ المخبرينُ  
بالآخِرِينَ مُوكَّلونُ

وفي المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر حين أثقل الداء كاهله وجعله جائئاً ملازماً سريره أخذ يستصرخ الآخرين ممن كان حوله كي يخففوا آلامه ويُعينوه على بلواه، لكن دون جدوى، فأخذ يرمز في قصيدة «سفر أيوب» إلى هؤلاء بقاييل (الأعمال، ١/٢٥٥):

...أصْرُحُ: أَيُّهَا الْإِنْسَانُ

أخى يا أنت، يا قاييلُ خُذْ يدي على العُمَّةُ

أَعْتَى ، حَفَّفِ الْآلَامَ عَنِّي وَأَطْرِدِ الْأَحْزَانَ

وهكذا نرى السياب يستلهم قصة ابني آدم، قاييل وهاييل ويرمز بهما للجانب البشع و الشنيع من حياة البشر من جهة، وللجانب الطيب و المضطهد من جهة أخرى، وكان ذلك في عدة قصائد كـ«مدينة السندباد» التي يبرز فيها قاييل كرمز للموت والهلاك، و«قارئ الدم» التي يبرز فيها قاييل كرمز للسفك القاسى العديم الرحمة، و«قافلة الضياع» حيث يرمز فيها إلى الصهاينة بقاييل وإلى اللاجئيين الفلسطينيين بهاييل، و«المخبر» حيث يرمز إلى الجاسوس والمتعاون مع الغزاة بقاييل وإلى المواطن البريء بهاييل، و«حفار القبور» يرمز فيها إلى الشخص الذى لا يهتم لغير منافعه بقاييل، و«سفرأيوب» يرمز فيها إلى من حوله من الذين لا يعنونه على بلواه بقاييل. وكذلك فى قصيدة «المومس العمياء» جعل هاييل رمزاً لثورة الإنسان الذى يريد أن يعيش آدميته، وقاييل رمزاً لقلب القيم الإنسانية والتمرد على الذات، وقصيدة «من رؤيا فوكاى» التي يظهر فيها هاييل رمزاً لإنسان بائس استغله التجار، وقاييل رمزاً لتجار الحروب واستغلال العلم فى غير صالح الإنسان، وقصيدة «إلى جميلة بوحيرد»، حيث يرمز إلى نضال الإنسان العربى فى الوطن العربى بهاييل وإلى المعتدين بقاييل.

### أيوب (ع)

من الشخصيات التي نالت حظاً وافراً فى القرآن الكريم شخصية أيوب (ع)، إذ أشار الله تعالى إلى المصائب التي حلت به و إلى صراعه مع تلك المصائب و صبره على المحن: **وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أُنِىُّ مَسْنَى الضُّرِّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ** (الأنبياء، ٨٣). فقد ابتلاه الله تعالى بفقد جميع ماله وولده وتمزيق جسده وهجر جميع الناس له إلا زوجته، وعندما دعا الله ليكشف عنه الضر والعذاب استجاب الإله له وخطبه بقوله: **ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ** (ص، ٤٢) فاعتسل بذلك الماء وشرب منه فذهب عنه كل داء كان به وأعيد له أولاده بأن أُحْيُوا جَمِيعَهُمْ،

ورزقه الله مثلهم، و زيدَ في شباب زوجته وكان هذا ثمرة صبره: **إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ** (نفسه، ٤٤).

وقد أصبح أيوب في شعرنا المعاصر رمزاً للصبر على البلاء و الإيمان في المحن والرضا التام بقضاء الله، وقد شاع بهذه الدلالة منذ استخدمه بدر شاعر السياب للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته، وهي تلك المرحلة التي اشتدت عليه وطأة المرض في أخريات حياته ولم يجد ملجأ يلوذ به سوى الصبر على البلاء والاحتساب الراضى، وقد وجد السياب أن شخصية أيوب هي أكثر شخصيات تراثنا تراسلاً مع هذا البعد من أبعاد تجربته (عشرى زايد، ص ٩٠).

وانطلاقاً من الفكرة وهذه التجربة ومجارةً مع المفاهيم القرآنية استخدم السياب رمز أيوب بملامحه القرآنية من الصبر على الشدة والرضا بقضاء الله، فهو يمد الله على كل ما أصابه من بلاء ويعتبر هذه المصائب هدايا الحبيب (الله) فيتقبلها ويضمها إلى صدره فيقول (الأعمال، ٢٤٩/١):

ولكنَّ أيوبَ إنَّ صاحَ صاحُ:  
لكَ الحمدُ، إنَّ الرزايا ندي،  
وإنَّ الجراحَ هدايا الحبيبِ  
أضُمُّ إلى الصِّدرِ باقاتِها،  
هداياك في خافقي لا تغيَّبُ،  
هداياك مقبولةً هاتِها !

أيوب في هذه القصيدة ليس خاضعاً لمصيره وقدره فقط بل إنه يبدو سعيداً بتلك الهدية الخاصة التي يمنحها له الخالق. والطريف أن النبرة الصوفية تغلب على كامل القصيدة والتي يقول عنها الناقد محسن أطمش: «إن السياب كتب هذه القصيدة التي هي ابتهاج ودعاء، وإحساسات متصوفة ولغة زاهد» (صالح خليفة، ص ٣).

لكن عندما يشتد الوجد على الشاعر، يتعد عن تلك اللهجة الراضية المستجيبة للقضاء والتقدر على أساس الفكرة القرآنية، فيقول في ضجر وإعياء (الأعمال، ٢٥٧/١):

يَا رَبُّ أَيُّوبُ قَدْ أَعْيَا بِهِ الداءُ  
 فِي غُرْبَةٍ دُونَمَا مَالٍ وَلَا سَكْنٍ  
 يَدْعُوكَ فِي الدَّجَنِ  
 يَدْعُوكَ فِي ظَلَمَاتِ المَوْتِ، أَعْبَاءُ  
 نَاءِ الفُؤَادِ بِهَا ، فَارْحَمَهُ إِنْ هَتَفَا

وعندما يتكلم السياب بهذه النبرة وبهذا التعبير، فهو في الحقيقة متأثر بفكرة توراتية، «وهذه النبرة المتبرمة تذكرنا قليلاً بذلك الوجه التوراتي الساخط المتبرم الذي يطالنا لأيوب من السفر المعنون باسمه في العهد القديم حيث يرتفع صوته في وجه الرب متذمراً، دفعني الله للظلم، وفي أيدي الأشرار طرحني، كنت مستريحاً فرزعني، وأمسك بقفاي فحطمني، ونصبتني له غرضاً أحاطت بي رماته. إن الله قد عوجني ولف عليّ أحبولته، ها إنني أصرخ ظلماً فلا أستجاب، أدعو وليس لي حكم، قد حوط طريقي فلا أعبر، وعلى سبلي جعل ظلاماً» (عشرى زايد، ص ٩٢)، و إن كان الوجه الإسلامي الصابر لأيوب هو الأكثر سيطرة على رؤيا السياب، فهذا هو يتحدث عن عدم جفاء الإله له رداً على من قالوا له إن الرب قد تخلى عنه وأصابه ببلوى المرض، لكنه يرفض هذه الفكرة ويبرر ما به من داء و بلاء بالذنوب والخطايا التي ارتكبتها، فيقول (الأعمال، ١/٢٩٦):

قالوا لأيوبَ جفاكَ الإله  
 فقالَ لا يجفُّو  
 مَنْ شَدَّ بالإيمانِ ، لا قبضتاه  
 تُرْخِي ولا أجفائه تَغْفُو  
 قالوا لَهُ و الداءُ مَنْ ذا رَمَاهُ  
 فِي جَسْمِكَ الواهي و مَنْ تُبَتِّه؟  
 قالَ: هو التَّفْكيرُ عمَّا جَنَاهُ  
 قابيلُ والشاري سدى جَنَّتُهُ

وأيوب بصره على النوائب ومجلمه إزاء الرزايا، أصبح رمزاً مثالياً لبني البشر عبر القرون والعصور، ويمكن القول بأن الشاعر، أي السياب، 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 واجهةً يستتر خلفها -كما يفعل بعض شعرائنا- ويفضى على لسانها بأحاسيس غريبة عنها، بل يشعر وكأن أيوب حقيقةً هو الذي يشكو ويبوح ويهجس وبأمل، كما يشعر بأن صلة السياب بذلك الرمز قد بلغت حد الامتزاج الكامل (فتوح، ص ٣٠١)، فاسمعه حين يقول (الأعمال، ٢٥٨/١):

يا رب أرجعْ على أيوبَ ما كانا  
جيكورَ و الشمسَ و الأطفالَ راکضةً بينَ النخيلات  
و زوجةً تتمرّى وهي تبتسمُ...

وهكذا يذوب السياب ويمتزج مع رمزه حتى تخالهما حقيقةً واحدةً لا يمكن أن تميز بينهما، فكأن كل واحد منهما هو الآخر.

## المسيح (ع)

تبرز ملامح المسيح (ع) في الذكر الحكيم على خلاف ما نقله أهل الكتاب (النصارى)، حيث اعتقد هؤلاء أنه ابن الله، فردّ عليهم القرآن بقوله تعالى: يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ فَأَمِنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةٌ انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهُ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ أَنْ يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا (النساء، ١٧١)، وأيضاً قوله تعالى: مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ (مريم، ٣٥). وكذلك يذكر القرآن أن المسيح لم يصلب كما زعم أهل الكتاب (اليهود) بل صلبوا شخصاً آخر مشتبهين به، أما المسيح فقد رفعه الله إليه حيث يقول تعالى: وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَّبُوهُ وَلَكِنَّ شُبُهَةَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي

شَكَ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا أَتْبَاعُ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا (النساء، ١٥٧ و١٥٨).

إن السياب تأثر بالمسيح القرآني واستدعاه في فترات من تجربته الشعرية رمزاً لإحياء الموتى وشفاء المرضى، ففي قصيدة «شناشيل ابنة الجلبي» يثب المسيح إلى ذهن الشاعر مرتبطاً بتجربة الشاعر الخاصة في مرضه، ورمزاً لتلك القوة الخفية المخارقة التي كان يأمل أن تتحقق على يديها معجزة شفاؤه (عشرى زايد، ص ٨٧)، فيستدعي معجزة شفاء المرضى وإحياء الموتى عند المسيح ويقول مخاطباً مريم (ع) «الأعمال، ٥٩٨/١ و٥٩٩»:

... تاجُ وليدِكِ الأنوارِ لا الذهبُ

سَيُصَلِّبُ مِنْهُ حَبُّ الآخِرِينَ، سَيَبْرِيءُ الأعمى

وَيَبْعَثُ مِنْ قَرَارِ القَبْرِ مَيِّتًا هَدَّةً التَّعَبُ

مِنْ السَّفَرِ الطَّوِيلِ إِلَى ظِلَامِ المَوْتِ، يَكْسُو عَظْمَهُ اللَّحْمَا

وَيُوقِدُ قَلْبَهُ التَّلْجِيَّ، فَهُوَ بِحُبِّهِ يَبْتُ.

وفي القصيدة نفسها يستحضر الشاعر صورة قرآنية أخرى للمسيح حين يستعيد ذكرياته عن شتاء قرينته، ويتذكر كيف كان يتساقط المطر من خلال سعفات النخيل، كأنه الرطب، فيقفز إلى ذهنه -عن طريق التداخي الحر- موقف مريم (ع) عند مولد المسيح، وهي تهز جذع النخلة فيتساقط عليها الرطب (عشرى زايد، ص ٨٧)، فيقول «الأعمال، ٥٩٨/١»:

و تَحْتَ النَخْلِ، حَيْثُ تَظَلُّ تَمَطَّرُ كُلُّ مَا سَعْفَةٌ

تَرَأَقَصَّتِ الفَقَائِعُ وَهِيَ تُفَجِّرُ، إِنَّهُ الرُّطْبُ

تَسَاقَطَ فِي يَدِ العَذْرَاءِ، وَهِيَ تَهْزُ فِي لَهْفَةٍ

بِجِذْعِ النَخْلَةِ الفَرَعَاءِ...

فقد استلهم في هذه القطعة قوله تعالى: فَتَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا وَهَزَّتْ يَدُكَ فِي رُطْبِ النَّخْلِ فَتَمَطَّرَ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا (مريم، ٢٤ و٢٥).

ومن الملامح القرآنية الأخرى للمسيح (ع) عند السياب معجزة إحياء الموتى التي أشار

إليها القرآن بقوله تعالى: وَرَسُولاً إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ أَنِّي أَخْلَقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْراً بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُخْفِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ وَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنْتُمْ مُّؤْمِنِينَ (آل عمران، ٤٩).

وقد استلهم الشاعر هذا المفهوم - أي معجزة إحياء الموتى - و استخدمه في قصائده، ففي قصيدته التي أسماها «رؤيا عام ١٩٥٦» يشير إلى بعث العازر، حين يقول (الأعمال، ١/٤٤٠):

العازرُ قامَ من النعشِ  
شُخُوبُ العازرِ قد بُعثنا  
حياً يَتَقافَرُ أو يَمْشِي

رغم أن السياب يشير في هذه الأبيات إلى بعث العازر المتمثل في شخنوب، لكنه أراد به السخرية من الفوضويين الذين يدعون إلى القيام على الظلم وهم يعملون خلاف ذلك؛ و إلى هذا أشار أحد الباحثين حين قال «إن السياب في هذه المرة يستعير إشارته تلك ويستخدمها بدافع التشبيه الساخر، لأن شخنوب كما بين الشاعر في هامش القصيدة، هو عامل «الأسمنت» الذي استأجره الفوضويون، فتظاهر بالموت وحملوه في النعش تشهيراً بالجيش الذي يقتل العمال كما قالوا، ثم قام ماشياً حين سقط النعش» (صالح خليفة، ص ٦).

أما السياب - كسائر الشعراء المعاصرين - فقد استلهم ملامح المسيح النصرانية إضافة إلى هذه الملامح القرآنية، «فمعظم ملامح السيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي وخصوصاً الصلب والفداء والحياة من خلال الموت، وثلاثتها ملامح مسيحية» (عشري زايد، ص ٨٢).

وفي قصيدة المسيح بعد الصلب يصور الشاعر المسيح بالمتنقذ والمخلص والفادي بنفسه لخلاص الأمة من تيهها وظلم سلاطينها، حيث يقول على لسانه (الأعمال، ١/٤٥٨):

قلبي الشمسُ، إذ تَبْضُ الشمسُ نورا،  
قلبي الأرضُ تَبْضُ قَمحاً، وزهراً وماءً نيرا،

قلبي الماءُ قلبي هو السنبِلُ  
موثُّه البعثُ: يحيي بما يأكلُ

ويقول أيضا (نفسه، ١/٤٥٩):

مِتْ كَيُّ يُؤْكَلُ الخبزُ باسمي ،  
لِكَيِّ يَزْرَعُونِي مع المَوسِمِ ،  
كَمَ حَيَاةٍ سَاحِيَا ، ففِي كلِّ حَفْرَةٍ  
صرتُ مُستقبِلًا ، صرتُ بذرَةً ،  
صرتُ جيلًا من الناسِ : فِي كلِّ قلبِ دَمِي  
قطرَةٌ منه أو بعضُ قطرَةٍ

وانطلاقاً من المعتقدات المسيحية فإن المسيح الفادى بنفسه والمضحى من أجل أمته، هو رمز لصورة البطل الثورى الذى تنكر ذاته، و حين وظّفه الشاعر المعاصر أراد من خلاله أن يلغى القطيعة بين الماضى والحاضر، إذ تمتلك بعض رؤى الماضى فاعليةً خصبةً بما تحمله من طاقة و سحر قادرين على إضاءة الحاضر و توتراته (كاظم الأوسى، ص٣).

وفي قصيدة من «رؤيا فوكاي» يتحدث الشاعر عن هؤلاء الذين يقدمون كقرايين على مذبح الجشع المادى المعاصر ويتساءل هل ستولد حياة جديدة من دماء هؤلاء الضحايا (عشرى زايد، ص٨٥)، فيقول (الأعمال، ١/٣٥٥):

أَمْ سُمِّرَ الْمَسِيحُ بِالصَّلِيبِ فَانْتَصَرَ  
وَأُنْبِتَتْ دِمَاؤُهُ الْوَرُودَ فِي الصَّخْرِ

فكل هذه الملامح نصرانية استقاها الشاعر من الموروث المسيحى و وظفها في شعره. و قد استخدمها بكثرة في ديوانه أنشودة المطر.

محمد (ص)

أما نبينا الأكرم محمد بن عبد الله (ص) فسيرته معروفة منذ أيام ولادته؛ فَتَبَيَّنَتْهُ فِي صَغَرِ سَنِهِ،

واشتهاره بالصدق و الأمانة في ربيعان شبابه وتسلمه الرسالة السماوية في غار حراء ومكافحته الكفر وسعيه لبسط الدعوة الإسلامية، فهو خاتم الأنبياء وسيد المرسلين وسراج الأمة الذي جاء ليبيث في العالم نور الحكمة والمعرفة و يخرج الناس من ظلمة الجهل إلى ضياء المعرفة والإيمان: كَمَا أَرْسَلْنَا فِيكُمْ رَسُولًا مِّنكُمْ يَتْلُو عَلَيْكُمْ آيَاتِنَا وَيُزَكِّيكُمْ وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُم مَّا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ (البقرة، ١٥١).

وقصة النبي (ص) معروفة حين خرج من مكة، بعد أن كاد له الكفار وأجمعوا على قتله، فأخبره جبريل بسوء نية القوم، فقرر ترك مكة والتوجه إلى المدينة، فنام ابن عمه علي بن أبي طالب (ع) في سريريه ليتمكن من الخروج دون أن يلفت انتباه أحد، فخرج بصحبة أبي بكر قاصدين يثرب، ولحقهما المشركون حتى اقتربوا منهما، لكن النبي وصاحبه دخلا في غار وأمر الله العنكبوت أن تبنى بيتاً على باب ذلك الغار وأمر الحمامة أن تبنى عشّاً في مدخله، فأصل ذلك المشركين وعادوا خائبين، فأشار الله تبارك و تعالى إلى تلك الواقعة بقوله: إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (التوبة، ٤٠). والأمثلة التي تعكس عناية الله لرسوله المصطفى كثيرة، يشير إليها القرآن في آيات عديدة ولايسعنا هنا التطرق إليها كلها.

ويأتى السياب ليوظف هذا النبي الكريم في قصائده، فعندما يريد تصوير حالة الانهيار والتصدع التي أصابت الأمة حيث جعلتها تسير خلف الأمم بعد ما كانت في الطليعة وذات حضارة راقية يمثلها بأفضل رمز فيها وهو النبي، فيكون الموت منتشرًا في الشوارع، وكل المزارع عقيمة لا تنتج، وكل الدنيا محضبة بخضاب الدم حتى النبي -رمز حضارة الأمة ومجدها- أحرقه التتار وأكلت الكلاب من لحم البراق، فيقول في قصيدة «مدينة السندباد» (الأعمال، ٦٤٧/١ و٦٤٨):

الموتُ في الشوارع  
و العُقمُ في المزارع ،

وكلُّ ما نُحِبُّهُ يموتُ  
 الماءُ قَيِّدُوه في البيوتِ  
 وأهلتِ الجداولُ الجفافُ  
 همُ التَّنَارُ أَقْبَلُوا ، ففي المدي رُعافُ  
 و شَمْسُنَا دَمٌ ، و زادنا دَمٌ علي الصِّحافِ  
 مُحَمَّدُ الْيَتِيمُ أَحْرَقُوهُ فَأَلْمَسَاءُ  
 يُضِيءُ من حريقه ، و فارتِ الدماءُ  
 من قَدَمَيْهِ من يَدَيْهِ من عَيْونِهِ  
 و أَحْرِقَ الْإِلَهَ فِي جُنُونِهِ  
 مُحَمَّدُ النَّبِيُّ فِي حَرَاءِ قَيِّدُوه  
 فَسَمَرَ النَّهَارُ حَيْثُ سَمَّرُوهُ  
 غَدًا سَيُصَلَبُ الْمَسِيحُ فِي الْعِرَاقِ ،  
 سَتَأْكُلُ الْكِلَابُ من دمِ الْبُرَاقِ

وتأييداً لهذه الفكرة يقول أحد الباحثين: «استطاعت رموز السياب التراثية أن تؤدي وظيفتها الإنسانية والفنية عندما لجأ إلى توظيف الرمز التقيض لها، فتمت تثنائية ضدية بين رمز الخير والسلام والحضارة، ومحمد (ص)، والسيد المسيح (ع)، وبين رموز الهدم والدمار (التتر) و صفتهم الكلبية» (صالح خليفة، ص ٣).

وللتعبير عن المهمة التنبؤية للشاعر عامة ولنفسه خاصة جعل رحلته على جواد حلمه كرحلة النبي (ص) ذات ليلة على البراق إلى القدس (الإسراء)، على حين أن أمله وبجته عن وسيلة لتحرير وطنه من الطغاة مرتبط بالكوكب الذي قاد الملوك إلى بيت لحم، فرمز إلى حاله بتلك الحال وقال (الأعمال، ١٠٩/١):

على جواد الحلم الأشهب...  
 أسريت أطوى دربي النائى...

أبحث في الآفاق عن كوكب...

عن مولد للروح تحت السماء

كما أنه جعل محمداً (ص) رمزاً للحضارة و القوة الإسلامية - العربية التي تحطمت  
واندثرت معالمها بين الشعوب الإسلامية في العصر الجديد وأخذ الغزاة يركلون ذلك الحطام  
بأقدامهم دون أى اهتمام بقداسته الحضارية. وكأن الشعوب العربية مغلوبة ومستسلمة إلى  
سبات عميق، ولذلك يقول (نفسه، ١٧٣/١):

فنحن جميعاً أموات

أنا و محمد و الله

و هذا قبرنا: أنقاض مئذنة معفرة

عليها يكتب اسم محمد و الله

على كسر مبعثرة من الآجر و الفخار

لكنه حين رأى لمعان أسنة النائرين واهتزاز راياتهم وعلو تكبيرهم بين بعض الشعوب  
لإعادة تلك الحضارة وولادتها من جديد راح يقول (نفسه، ١٧٨/١):

وهب محمد و الإله العربي و الأنصار

إن إلهنا فينا

## يأجوج و مأجوج

يأتى خبر يأجوج و مأجوج ضمن قصة ذى القرنين التي ذكرها القرآن الكريم خطاباً للنبي  
محمد (ص) حين سأله اليهود عنه بقوله تعالى: وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ ذِي الْقُرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ  
مِنْهُ ذِكْرًا (الكهف، ٨٣). يأجوج و مأجوج قبيلتان أفسدتا في الأرض بالغى و النهب، فعندما  
وصل ذو القرنين إلى بلاد الترك وجد قوماً قد طفح كيلهم من هاتين القبيلتين فشكوا عتوهما  
إليه: قَالُوا يَا ذَا الْقُرْنَيْنِ إِنَّ يَا جُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُكَ خَرَجًا عَلَيَّ  
أَنْ نَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا (نفسه، ٩٤)، فاستجاب لهم وأمرهم أن يأتوه بقطع من الحديد، فأخذ

يضعها ويضع بينها الفحم والحطب حتى ساوى بين جانبي الجبلين و أشعل النار حولها حتى صار الحديد كالنار فأفرغ عليه النحاس المذاب، فدخل بين قطع الحديد وصار شيئاً واحداً، فما استطاع يأجوج ومأجوج أن يعلوه أو ينقبوه.

وقد أضافت الأساطير إلى هذه القصة أن يأجوج ومأجوج كانوا يحفرون السدّ كل يوم حتى غروب الشمس ويتركونه لليوم التالي، فيعيدده الله عزّ وجلّ إلى حاله الأولى، وظلوا على هذه الحال حتى ولد طفل اسمه «إن شاء الله» وحطّم السد (السياب، ص ٥٢٩).

وقد أصبح هذا السور رمزاً للصلافة والقوة عند السياب: سور لم يتمكن يأجوج ومأجوج من تقبه بأظفارهم وأنيابهم، بل سيبقى ألف عام، وإن كانت إزالته حلم الأجيال. ومادام السور قائماً فلن تكون العلاقة في النظام الاجتماعي الفاسد سوى علاقة ظالم بظلم وقوى بضعيف (عبدالجبار، ص ٧)، فاسمعه كيف يصفه في قصيدة «المومس العمياء» حيث يقول (الأعمال، ٥٢٩/١ و ٥٣٠):

سورٌ كهذا حدّثوها عنه في قصص الطفولة:

يأجوجُ يغرّزُ فيه من حتقِ أظفاره الطويلة

ويعضُ جندله الأصبمّ وكفُّ مأجوجِ الثقيلة

تهوي كأعنفِ ما تكون علي جلامده الضخام

والسورُ باقٍ لا يُئلُّ و سوفَ يبقي ألفَ عام

غير أنه سيأتي طفل اسمه «إن شاء الله» ويحطم ذلك السور الرصين:

لكنَّ (إن شاء الإله)

- طفلاً كذلك سمّياه -

سيهبُّ ذاتِ ضحىٍّ و يقلعُ ذلكَ السورَ الكبيرُ.

ولا يخفى أن السياب يرمز بهذا الطفل الذي سيولد ويحطم السور إلى حلول وعد الله الذي تشير إليه الآية التالية: قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِّن رَّبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا (الكهف، ٩٨)، فكل هذه الإشارات والملاح التي يستدعيها السياب من هذه القصة إشارات قرآنية بحتة.

## خاتمة البحث

وفي ختام هذا البحث يمكن القول إن السياب استطاع من خلال استدعاء الشخصيات القرآنية أن يستقى من منابع الأصيلة للتجربة الإنسانية التي تطرق إليها القرآن المجيد ويجعلها نموذجاً صادقاً للإمام القرآن الكريم بمجوات العصور المختلفة ومعالجتها لقضايا الأجيال على مرّ العصور والأزمان، وكان شاعرنا ذا قدرة ومهارة في اختيار الرموز يحسن تمييز العلاقة التي تربط الرمز بمجوات العصر.

غير أن السياب رغم استدعائه أكثر الرموز بملامح قرآنية قد لجأ إلى بعض الملامح غير القرآنية كقصة صلب المسيح التي يعتقدونها النصرانيون، وكان ذلك بتأثير من التيارات الغربية الحديثة ونظرياتها في الرموز. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تسامح الشاعر مع سائر الأديان واحترامه لمعتقدات المتدينين بها مع حفظ ثقافته الإسلامية التي أبقت على رموزه بشخصيتها القرآنية.

وبما أن الرموز المنشورة في طيّات أشعاره تعكس نظرتة إلى المجتمع والفرد وتبلور جانباً من أفكاره ومعتقداته فإن تحليل هذه الرموز وفكّ ألغازها، لا سيما تلك الشخصيات التي استدعاها من القرآن الكريم، سيساعد على التعرف إلى شخصيته والإلمام بآرائه وبنات أفكاره. ومن هنا نقترح على الباحث المهتمّ بآراء السياب وأفكاره أن ينظر إلى أشعاره من هذه الزاوية - أي الزاوية الرمزية - لأنها تساعده في فهم السياب فكراً وأسلوباً، إذ أن استخدام الرموز من أهم اتجاهات السياب الشعرية، سواء فيما استوحاها من القرآن الكريم في مجال الشخصيات وتصوير الحالات الفردية والاجتماعية للشعوب العربية والإسلامية، وفيما أخذها من مصادر غير قرآنية كالتراث اليوناني والإيراني ليتسنى له الوقوف على شخصيته ومعتقداته.

## المصادر

- القرآن الكريم

- إسماعيل، عزالدين؛ الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.

- بستاني، محمود؛ *دراسات فنية في قصص القرآن، مشهد، الآستانة الرضوية المقدسة، مجمع البحوث الإسلامية، ١٣٦٦هـ.ش.*
- جبرا، إبراهيم جبرا؛ *النار والمجوهر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م.*
- خليل جحا، ميشال؛ *الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، بيروت، دار العودة، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.*
- السياب، بدر شاكر؛ *الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، دار العودة، ٢٠٠٠م.*
- صالح خليفة، وليد؛ «الرموز الدينية عند السياب»، [http://www.nizwa.com/volume21/p216\\_219.html](http://www.nizwa.com/volume21/p216_219.html).
- عباس، إحسان؛ *اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمان، دار الشروق، ٢٠٠١م.*
- .....؛ بدر شاكر السياب: *دراسة في حياته وشعره، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة السادسة، ١٩٩٢م.*
- عبد الجبار، عباس؛ «الحب و المرأة في شعر السياب»، *مجلة الآداب، العدد الثاني، ١٩٦٦م.*
- عشري زايد، علي؛ *استدعاء الشخصيات التراثية، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.*
- علوش، ناجي؛ بدر شاكر السياب: *دراسة في حياته وشعره، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧م.*
- علي، عبد الرضا؛ *الأسطورة في شعر السياب، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٨م.*
- الفاخوري، حنا؛ *الجامع في تاريخ الادب العربي، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٦م.*
- القاضي، محمد عبدالغفار؛ *قضايا الإنسان المعاصر في شعر البياتي، القاهرة، دار العودة، ١٩٩٥م.*
- كاظم الأوسى، سلام؛ «الرؤيا الاستشرافية - التاريخية في الشعر العربي المعاصر»، *مجلة الجنود، السنة الثانية، العدد ١٤، تشرين ٢ (نوفمبر) ٢٠٠٤.*
- محمد فتوح، أحمد؛ *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مصر، دار المعارف، ١٩٧٧م.*
- المعوش، سالم؛ *الأدب العربي الحديث، بيروت، دار المواسم، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.*