الفصل الاول

استدعاء الشخصيات الدينية والتاريخية في إبداع السياب الشعري

الفصل الاول

استدعاء الشخصيات الدينية والتاريخية في إبداع السياب الشعري

- **شخصية المسيح(عليه السلام)**

يحتل رمز المسيح مكانة كبيرة في الشعر العربي الحديث..وراح الشعراء يعلقون همومهم وقضاياهم الذاتية والموضوعية في عنق هذه الشخصية التي حملت معاني الفداء والتضحية..لذلك أسقط الشعراء معظم دلالاتهم الفنية على هذا الجانب.

ويعمد السياب إلى استلهام رموز السيد المسيح المتعلقة بالفداء والتضحية والآلام التي كانت تشكل صدى لما يعانيه السياب من مرض وفقر وتشرد وغربة..وظلم إجتماعي، إذ تتسع دلالة هذا الرمز " لغناها بالدلالات التي تتلاءم والكثير من جوانب تجربة الشاعر"[1].

ويتسع الرمز الديني للتعبير عن معاناة الظلم الاجتماعي والسياسي الذي عانه السياب ولحق بأهله ووطنه من خلال الأبعاد الرمزية التي تجدد معاناة المسيخ وفق المفاهيم الدينية المسيحية في اطار محنة الصلب، ولم يتعامل السياب مع هذه الشخصية وفقا لطموحاته في البحث عن صيغ جديدة؛ بل كان تعاملا يفرضه واقع مأساوي من الناحية السياسية والاجتماعية. وقد نجح السياب في استتدعاء حادثة الصلب في غير موضوع من قصائده، ففي قصيدة المسيح بعد الصلب،يقول السياب:

بعدما أنزلوني سمعت الرياح
في نواح طويل تسف النخيل
و الخطى و هي تنأى إذن فالجراح
و الصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني و أنصتّ كان العويل
يعبر السهل بيني و بين المدينة
مثل حبل يشدّ السفينة
و هي تهوي إلى القاع [2]

اتحد السياب بالمسيح اتحادا روحيا في المعاناة والتجربة من خلال مونولوج درامي جنائزي حزين[1] وبعد أن أنزلوا المسيح عن صليبه، لكنه مايزال

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 42.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 240.

يعي ويحس وهو يعي بشكل خاص حزن مدينته وبكاءها عليه وهذا ما يمنحه إحساسا بالعزاء وبأن تضحيته قد بدت تؤتي أكلها فإحساس أمته به وبتضحيته بداية بعثها الذي ضحى به من أجله الذي لم يمت به[2].

وتنطبق المعادلة التي تقع بين تجربة الشاعر ورؤيته، وتجربة الصلب بالنسبة للسيد المسيح الذي تمنعه من التضحية من أجل الآخرين وما واجهه من عذاب فرضته السلطة، ولم يقف عائقا أما مناضلته من أجل الآخرين لذلك يدافع عن الفقراء، يتكلم نيابة عنهم راسما ملامح الحياة الآخرة.

والسياب وما يشعر به من آلام ذاتية تتحول إلى تتحول إلى شعور بالمعاناة الإنسانية في طابعها المأساوي منتظرا حدث التخطي والارتقاء، فيتوغل السياب في الظاهرة الروحية التي تكتفي براحة النفس والتخلص من الظلم الاجتماعي الذي تفرضه تناقضات المجتمع والمدينة ويقدم السياب نفسه رمزا للفداء والتضحية وهذا هو رمز المسيحية الجوهري:

متّ كي يؤكل الخبز باسمي لكني يزرعوني مع الموسم
كم حياة سأحيا ففي كل حفرة
صرت مستقبلا صرت بذرة
ذرت جيلا من الناس في كل قلب دمي
قطرة منه أو بعض قطرة [3]

وهكذا يكون موت الشاعر/ السياب بذرة النضال والكفاح وصولا إلى الهدف المنشود في محاولة التعبير، وهكذا فإن "المسيح قد بعث من جديد بعد صلبه بعث بعد موته بعث في كل مظاهر التجديد والحياة والخصب والازدهار في بلده"[4].

ويستلهم السياب رمزية المسيح عبر نسيج القصيدة لتحمل المضمون الايديولوجي لرؤيته وموقفه من الحياة، ويظهر عبر ذلك الألم المتجدد والمتكرر، وانهدام القيم الروحية والأخلاقية في اطار الغربة والتشرد:

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة
غنيت تربتك الحبيبة
وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه[5]

---

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978، ص 127.
(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 296.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 246.
(4) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 298.
(5) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 183.

حالة من الغربة النفسية تسيطر على السياب، ويتحد بذلك مع السيد المسيح الذي اشتد عذابه فلا الموت يخلصه من شدة عذابه وألمه، ولا حياة تجلب السعادة والهناء، وتظهر قوة العلاقة التي تربط بين (السياب، المسيح) بقوله:" فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه"والسياب يعيش في غربة وتشرد، ويؤمن إيمانا عميقا بالتضحية من أجل الوطن، وينسجم هذا التوحد مع رمزية السيد المسيح، ويؤدي ذلك إلى بناء صورة متماسكة في الموقف الداخلي النفسي والفكري بين السياب والمسيح:

الأرض (يا قفصا من الدم و الأظافر و الحديد
حيث المسيح يظل ليس يموت أو يحيا كظلّ
كيد بلا عصب كهيكل ميت كضحى الجليد
النور و الظلماء فيه متاهتان بلا حدود[1]

وتزداد التجربة مأساوية إذ يعود إلى السيد المسيح ويراه مصلوبا في بغداد، يعيش عزلته وغربته لا موت يعقبه ولا خلاص منه:

نزع و لا موت
نطق و لا صوت
طلق و لا ميلاد
من يصلب الشاعر في بغداد
من يشتري كفيه أو مقلتيه
من يجعل الأكليل شوكا عليه
جيكور يا جيكور
شدّت خيوط النور
أرجوحة الصبح
فأولمي للطيور
و النمل من جرحي[2]

ويتخذ السياب من المسيح رمزا للأمن والسلام:

و الموت يركض في شوارعها و يهتف يا نيام
هبوا فقد ولد الظلام
و أنا المسيح أنا السلام[3]

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 186.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 230.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 186.

وفي قصيدة "مرحى غيلان" يستدعي السياب رمزية المسيح ويصور لنا المشهد من خلال صوت ابنه غيلان، فيحس أن يد المسيح قد امتدت إلى جماجم الموتى فدبت بها الحياة من جديد:

بابا كأنّ يد المسيح

فيها كأن جماجم الموتى تبرعم في الضريح[1]

ولكن سرعان ما يستيقظ السياب ويعود من حلمه ليعود ويكتشف أن زمن المعجزات قد ولى، إذ يبدأ بتحريك أصابعه فيجدها عديمة الحركة مشلولة وزهرة شبابه قد ولت وأن المسيح قد مات ويميط اللثام عن حضورة ويحدق في وجه الشاعر المحتضر:

أحرّك الأطراف لا تطيعني مشلولة
مات الدم الفوّار فيها أطفئ الشباب
و امتدّ نحو القبر درب باب
من خشب الصليب فالمسيح
مات و في الطوفان ضلّ نوح [2]

وقيام المسيح رمزية للبعث والحياة وانهدام الظلم وأعوانه، يقول السياب:

خيّل للجياع أنّ كاهل المسيح
أزاح عن مدفنه الحجر فسار يبعث الحياة في الضّريح
و يبرئ الأبرص أو يجدّد البصر[3]

وهكذا استطاع أن يغني ديوانه الشعري بالرموز المختلفة لشخصية المسيح وأن يلتحم مع رمزيته في المعاناة والألم والتضحية والفداء وهي الجوانب البارزة في شخصية السيد المسيح عليه السلام.

- **شخصية أيوب (عليه السلام)**

يستلهم السياب من التراث الديني شخصية أيوب عليه السلام والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾"(سورة الأنبياء 83) "وتمثل شخصية أيوب في الشعر العربي الحديث رمزا للصبر على البلاء، والإيمان في المحن والرضا التام بقضاء الله وقدره وقد شاع ذلك في شعر السياب"[4] وتتشابة تجربة السياب مع الحياة وما رافقها من مرض وفقر وغربة وتشرد مع أيوب عليه السلام الذي صبر على المرض والفقر مدة طويلة من الزمن، وبعد أن عرف عن أيوب أنه كان كثير المال من سائر أصنافه وأنواعه وكان له أولاد وأهلون ولكنه سلب منه كل ذلك، وأصيب في جسده بأنواع البلاء ولم يبق منه عضو سليم سوى قلبه ولسانه يذكر الله فيهماوهو في ذلك صابر محتسب"[5].

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 185.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 159.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 251.
(4) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 113.
(5) عيفيف عبدالفتاح طبارة، مع الأنبياء في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، بيروت 1989، ص 208.

وقد اشتد المرض على أيوب وعافه الناس وأخرج من بلده وابتعد عنه الناس ومع ذلك فلم يزدد أيوب إلا صبرا وحمدا وشكرا ويكرر السياب هذه التجربة:

شهور طوال وهذي الجراح
تمزّق جنبي مثل المدى
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح اللّيل أو جاعه بالردى[1].

إنه أيوب الذي عانى من المرض والفقر وهو في زهرة شبابه، ولم يصب باليأس من قدرة الله سبحانه وتعالى على شفائه ، والسياب يتشبه بشخصية أيوب بما تحمل من معاناة وألم، ويسيطر النغم الديني على شعرهو ذلك بتوجهه إلى الله في تضرع ورجاء ومؤمنا بقضاء الله وقدره..ويظل صابرا كما فعل أيوب إذ جعل من المصائب وشدة الألم نعمة من نعم الله سبحانه وتعالى، يقول السياب:

ولكنّ أيّوب إن صاح صاح:
«لك الحمد، ان الرزايا ندى،
وإنّ الجراح هدايا الحبيب
أضمّ إلى الصّدر باقاتها
هداياك في خافقي لا تغيب،
هداياك مقبولة. هاتها!» [2].

وهذا يظهر مدى الإيمان العميق الذي تحلى به أيوب/ السياب بالرغم من شدة المرض والألم؛ فقد آمن السياب واستسلم للقدر وخضع لإرادة الله كما فعل أيوب بأن كل ما يملكه هو هبة من الله يسترده الله متى يشاء، لذلك يقول السياب:

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبدّ الألم،
لك الحمد، إن الرزايا عطاء
وان المصيبات بعض الكرم.
ألم تُعطني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السّحر؟
فهل تشكر الأرض قطر المطر
وتغضب إن لم يجدها الغمام؟ [3].

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 150.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 150.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 150.

وعندما توجه أيوب إلى الشفاء توجه إلى الله بالدعاء وطالبا الشفاء من المرض، قال تعالى على لسان أيوب في القرآن الكريم ". ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾ (سورة الأنبياء 83)

ونجد السياب يعاني من شدة المرض، وينقل من مشفى إلى آخر ويتلوى على فراش المرض في لندن يفتقد الأهل والأصدقاء، يعيش مرارة الغربة ولم يكن له إلا أن يتوجه إلى الله، كي يكشف عنه الضر ويرجع إلى أولاده وأهله ووطنه:

يا ربّ أيوب قد أعيا به الداء
في غربة دونما مال و لا سكن
يدعوك في الدّجن
يدعوك في ظلموت الموت أعباء
ناد الفؤاد بها فارحمه إن هتفا
يا منجيا فلك نوح مزّق السّدفا
أعدني إلى داري إلى وطني [1].

في المقاطع السابقة كان السياب متحدا مع أيوب ومتحدثا بلسانه لكنه في هذا المقطع يخرج من هذا الاتحاد وينادي ربه: يا رب أيوب.....ويكشف عن همه الذاتي /المرض الغربة والفقر وكأن هذا الانفصال يوحي بعدم التوحد في الشفاء...وعلى الرغم من ذلك يبدي السياب الرضى بقدر الله وقضائه كما رضي به أيوب عليه السلام.

لأنه منك حلو عندي المرض
حاشا فلست على ما شئت أعترض [2].

وقد استجاب الله سبحانه وتعالى دعاء أيوب ومنَّ عليه بالشفاء وعاد إلى أهله.... والسياب يأمل أن يتحقق له مثل هذا الشفاء، كما يكون لأيوب:

وإن صاح أيوب كانِ النداء:
«لك الحمد يا راميا بالقدر
ويا كاتباً، بعد ذاك، الشّفاء!» [3].

والسياب ينتظر الشفاء من المرض و يستغرق في أحلامه ويتخيل أنه قد شفي من مرضه وعاد إلى أهله وعشيرته إنها المعجزة تتكرر من جديد أيوب في التاريخ الديني والسياب في الزمن الحاضر، وهكذا ظن السياب أن زمن المعجزات ما زال قائما فآمن السياب بالشفاء والعودة إلى الأهل:

عكّازتي في الماء أرميها

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 153.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 154.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 150.

و أطرق الباب على أهلي
إن فتحوا الباب فيا ويلي
من صرخة من فرحة مست حوافيها[1].

ويستيقظ السياب من حلمه ويعود إلى واقعه المر، ويدرك أن زمن المعجزات قد ولى، لذا يعيش في اللحظة الحاضرة،الحقيقة بما تحمله من مرارة وألم:

أأيوب ذاك
أم أن أمنيّه
يقذفها قلبي فألفيها
ماثلة في ناظري حيّة
إني لأدري أن يوم الشفاء
يلمح في الغيب
سيترع الأحزان من قلبي
و يترع الداء فأرمي الدواء [2].

وهكذا تجلت المعجزة السماوية التي كان يحياها السياب بروحه، فأثرت في شعره، وقد استقى مادتها من القرآن الكريم وكتب التفسير.

- **استدعاء شخصية سيدنا محمد عليه السلام**

يستحضر السياب شخصية سيدنا محمد عليه السلام ويقف من خلالها على ألوان من العذاب والفداء والتضحية..وأكثر الدلالات شيوعا هي توظيفها رمزا شاملا للإنسان العربي في انتصار أو عذاب[3]. والسياب إذ يستدعي الموروث الديني والتاريخي من أجل إلقاء الضوء على العلاقات المادية التي تسود المجتمع، والتحدي الحضاري والثقافي وربط حاضر الأمة وما تعانيه من أحوال..بماضيها العريق، يقول السياب في قصيدة جميلة بوحيرد:

بالأمس دوى في ثرى يثرب
صوت قوي من فقير نبي
ألوى ببغي الصخر لم يضرب
و حطم التيجان أي انطلاق
في مصر في سوريّة في العراق
في أرضك الخضراء كان انعتاق[4].

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 170.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 171.
(3) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 99.
(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 207.

يحث السياب الإنسان العربي المعاصر على القتال دفاعا عن الكرامة والأرض وإعادة الحقوق المسلوبة بالقوة، وأن لا يركن إلى القدر في تحقيق هذه الغاية، ويلتقي بذلك مع موقف الرسول عليه السلام الذي قاتل فاعا عن المبادئ والعقيدة التي آمن بها طريقا إلى تحطيم العروش وإزالة الدول، وكأنه يطلب بذلك من الأمة العربية في عصرها الحاضر أن تسير في الطريق ذاته في إعادة حقوقها، وتحمل هذه الصورة معنى رمزيا هو الاستشهاد دفاعا عن الأرض والكرامة.

إن استعانة السياب بالموروث الديني يسهم في تطوير الحدث واكتماله، ففي قصيدة (في المغرب العربي) يستمد السياب أغلب صوره من التاريخ الإسلامي" إذ يصور من خلال شخصية محمد عليه السلام أنطفأ مجد الإنسان العربي ويقينه من ازدهار ذلك المجد من جديد، حيث يصور ظل الإنسان العربي المعاصر بصورة مئذنة[1] يقول السياب:

و كان محمد نقشا على آجرّة خضراء
يزهو في أعاليها
فأمشي تأكل الغبراء
و النيران من معناه
و يركله الغزاة بلا حذاء
بلا قدم
و تنزف منه دون دم
جراح دونما ألم
فقد مات
و متنا فيه من موتى و من أحياء
فنحن جميعنا أموات
و أنا و محمد و الله
و هذا قبرنا أنقاض مئذنة معفرة [2].

تأخذ هذه القصيدة أبعادا رمزية واضحة الدلالة، فالإنسان العربي استطاع أن ينتصر على قوى الظلم والشر والفساد وأن يقيم علاقات تدل على قوته وقوة حضارته واصالتها...ولكن الآن في العصر الحديث أصبح ضعيفا ممزقا غير قادر على حماية نفسه وأمته وتراثه؛ فالأعداء الذين انتصر عليهم بالأمس ينتصرون عليه اليوم ويثأرون لأنفسهم من ذلك التراث العريق. والسياب يستدعى الدلالة التراثية ويوظفها للايحاء إلى موضوعات معاصرة، وأحيانا يضفي على

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 99.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 216.

الموروث دلالة مناقضة له، مما يولد شعورا حادا بالمفارقة الدرامية بين ماضي الأمة وحاضرها؛ فالرموز التي يبثها السياب في قصيدته، مثل الصخرة والمئذنة والكعبة... [1].تثير في المتلقي الإحساس بالفخر والاعتزاز والألم والتوجع في الوقت ذاته، وهذا الماضي العريق مصدر الاعتزاز لم يستمر، ولم تعد قادرة على فعل أي شيء، إلا إذا عادت إلى دلالتها المعنوية، وهذا ما يتفاءل به السياب قائلا:

قرأت اسمي على صخرة
وبين اسمين في الصحراء
تنفس عالم الأحياء
كما يجري دم الأعراق بين النبض والنبض
ومن آجرة حمراء ماثلة على حفرة
أضاء ملامح الأرض
بلا ومض
دم فيها فسماها
لتأخذ منه معناها
لأعرف أنها أرضي
لأعرف أنها بعضي
لأعرف أنها ماضيي لا أحياه لولاها
وأني ميت لولاه أمشي بين موتاها [2].

ويعبر السياب من خلال هذا المقطع عن حالة التواصل بين حاضر الأمة وتراثها التاريخي، والثورة في المغرب العربي هو ذلك الأمل الذي يشير إليه السياب ويعده حالة تواصل بين ماض عظيم وحاضر لأمة عربية.

الشخصيات الدينية الشريرة

- **يأجوج ومأجوج**

يستدعي السياب قصة يأجوج ومأجوج في قصيدته(المومس العمياء) وعندما يتأمل السياب ذلك فإنه يتأمل السور الوهمي الذي يفصل بين بائعات الهوى رخيصات الشرف وبين السكارى الزناة، وهذا ما يدعوه إلى استدعاء قصة يأجوج ومأجوج وسورهما الذي ورد ذكره في القرآن الكريم. وما تضيفه الأساطير الشعبية على هذه القصة حيث يقدمه السياب من خلال "التداعي القصصي الذي يمنحنه قدرة التواصل في عملية الخلق الشعري، فيخرج بالقصيدة إلى تشكيل جمالي يتداخل فيها القص الأسطوري بالواقع تداخلا فنيا يوحي بتشابه

(1) انظر بقية الرموز في القصيدة ص 217،218.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 218.

سور البغايا وسور يأجوج ومأجوج بكونهما لا يثوران إلا بولادة الفعل الخلاق"[1] ويـذكر السـياب أن الـذين اغتصـبوا المـومس العميـاء قـوم لا يشـبهون البشـر، متعطشون للدماء والفساد:

ليس الذين تغصبوها من سلالة هؤلاء:
كانوا مقطبة الجباه من الصخور
ثمتص من فزع الضحايا زهوها ومن الدماء
متطلعين إلى البرايا كالصواعق من علاء! [2].

وتضيف الأساطير الشعبية أن يأجوج ومأجوج يلحسان السور بلسانيهما كل يوم حتى يصبح في رقة قشرة البصل ويدركهما التعب فيقولان:"غدًا سنتم العمل" وفي الغد يجدان السور على عهده من القوة والمتانة "[3].ويأتي توظيف هذه القصة في قول السياب:

هي والبغايا خلف سور، والسكارى خلف سور،
دميت أصابعهن: تحفر والحجارة لا تلين،
والسور يمضغهن ثم يقيئهن ركام طين:
وطلول مقبرة تضم رفات ""هابيل"" الجنين!
سور كهذان حدثوها عنه في قصص الطفوله:
""يأجوج"" يغرز فيه، من حنق أظافره الطويله
ويعض جندله الأصم، وكف ""مأجوج"" الثقيله
تهوي، كأعنف ما تكون على جلامده الضخام.
والسور باق لا يثل... وسوف يبقي ألف عام،
الطفل شاب وسورها هي ما يزال كما رآه
من قبل يأجوج البرايا توأم هو للسعير! [4].

ويظل السور قائما بين هولاء ويأجوج ومأجوج مهما عملا ولن يتخطيا السور إلا بعد أن يولد لهما طفل يسميانه "إن شاء الله" وهو الذي يحطم السور، يقول السياب:

ولكن (إن شاء الله)
- طفلا كذلك سميناه -
سيهب ذات ضحى ويقلع ذلك السور الكبير[5].

---

(1) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، 79.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 279.
(3) انظر هامش قصيدة المومس، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 279.
(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 279.
(5) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 279.

ويقع السياب في خطأ في ذلك، فقد جاء في القرآن الكريم أن السور ينهدم قرب قيام الساعة بإذن الله تعالى، قال تعالى: ﴿ قَالَ هَٰذَا رَحْمَةٌ مِّن رَّبِّي ۖ فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ ۖ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا ﴾ سورة الكهف،98" .وجملة القول أن السياب حاول أن يلامس المأساة الإنسانية وجرحها الدامي، من خلال المومس وتفكيرها بواقعها بأن السور الأبدي الذي يفصلها عن الرجل ولا تفلح في إرادته.

- **قابيل وهابيل**

تعد قصة هابيل وقابيل أول حادثة للقتل على وجه البسيطة لذلك تحمل رصيدا غنيا للصراع الإنساني على وجه العموم والأخوى على وجه الخصوص؛ فإذا كان هابيل الضحية الأولى في عالم البشر فإن الإنسانية مازالت تقدم أمثاله يوميا. وقد رفع السياب هذه الجريمة من المستوى الأخوي والفردي إلى المستوى الكوني لتحتقن الرؤية بأقصى درجات الغضب، وترجع آلة الزمن إلى عصر هابيل وقابيل مخصبة بالرمزين الدينيين. والسياب من أكثر الشعراء المعاصرين استخداما لشخصية قابيل ويوظفه دائما رمزا للجاني، وهابيل رمزا للضحية[1]. ويظل رمزا هابيل وقابيل دليلا على بقاء الصراع سواء أكان ذلك الصراع يشكل حربا فتاكة بين الدول، أم كان صراعا سياسيا بين أبناء الوطن الواحد، لذلك يقول السياب:

قابيل باق و ان صارت حجارته سيفا و إن عاد نارا سيفه الخذم

ورد هابيل ما قاضاه بارئه عن خلقه ثم ردت باسمه الأمم [2].

كما يوظف السياب رمزي قابيل وهابيل ضد رفاق الأمس بشكل مبالغ فيه، إمعانا في اكسابه دلالات الفاجعة فيصبح الرمز دليلا على ولادة الموت والظلام[3] والظلام[3]

الموت في البيوت يولد
يولد قابيل لكي ينتزع الحياة
من رحم الأرض و من منابع المياه
فيظلم الغد
و تجهض النساء في المجازر[4].

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 129.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 200.
(3) علي عبدالرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص 61.
(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 252.

ويتخذ السياب من قابيل رمزا لكل سبب يوجع الإنسان، وكأن هذه الأوجاع هي التفكير عما جناه قابيل وحفدته:

قالوا له و الداء من ذا رماه
في جسمك الواهي و من ثبّته
قال هو التفكير عما جناه
قابيل و الشاري سدى جنّته [1].

وهكذا يضفي السياب رؤية مكثفة للرمز، فيخرج به من إطار الصراع الأخوي إلى المحيط الإنساني، وهنا يخلع عن الحادثة الزمان والمكان ويجعل هذا الرمز عائما في محيط منفتح، وإن كانت هذه الحادثة الدينية قد وقعت في بيت الأخوة، حيث يقول في قصيدة قافلة الضياع:

السائرين إلى وراء
كي يدفنوا هابيل و هو على الصليب ركام طين
قابيل أين أخوك أين أخوك
جمعت السماء
آمادها لتصيح كورت النجوم إلى نداء
قابيل أين أخوك
يرقد في خيام اللاجئين [2].

وهذه إشارة إلى صرخة الإنسانية –وخاصة الشعب العربي- من جريمة اليهود المغتصبين لفلسطين، فقد أصبح هذا الشعب قتيلا كهابيل، لكنه يحمل ليدفن في خيام اللاجئين، ويعاني من الجوع والسل وسائر الأمراض والأوبئة وهذا ما بقي له من العالم:

السل يوهن ساعديه و جئته أنا بالدواء
و الجوع لعنة آدم الأولى و إرث الهالكين
ساواه و الحيوان ثم رماه أسفل سافلين [3].

وهكذا استطاع السياب توظيف قصة هابيل وقابيل استعمالا رمزيا معاصرا، فجعل قابيل معادلا تراثيا للعدو الصهيوني وإلى كل عدو، وهابيل رمزا للضحية.

والسياب في توظيفه لهذه الشخصيات يطالب أبناء الأمة بالعودة إلى تاريخهم وتراثهم كي يستمدوا منه الحقائق المشرقة التي تؤكد عزيمة القتال والتحرر والعودة. فالصورة التي يستمدها من التراث تحمل جملة من المعاني التي تومئ إلى هذا الموقف أو تلك الحالة؛ فالايحاءات الضمنية لصور التراث تعد

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 170.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 203.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 203.

جزءا من الأسباب التي دفعت السياب إلى استعمالها استعمالا رمزيا وفنيا في شعره"[1].

(1) انظر عدنان محادين، الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، 1986، العراق، ص 77.

- **يهوذا الاسخريوطي**

هو تلميذه الذي وشى به واسلمه[1]. وهو من الشخصيات الدينية المنبوذة في التراث الديني، ويرمز للخيانة والسقوط والخسة والجريمة[2].وهناك أوجه كثيرة ما بين قابيل ويهوذا؛ لأن كلا منهما قد اقترف جريمة في حق الإنسانية، كما أن أفعالهما ضد حركة البعث والحياة، لذلك تأتي صورة يهوذا في الموقف النقيض من شخصية المسيح عندما يكون رمزا للبعث:

هكذا عدت، فاصفر لما رآني يهوذا..
فقد كنت سره[3].

لقد عاد المسيح بعد أن توهم الخونة أنه مات، وأنهم قتلوه وصلبوه، فإذا هو قائم من جديد لم يمت..وهكذا توهم القاتل أنه أجهز على الحريةوهو يكتم ذلك ويدفنه بسره...فإذا سره يفتضح ويشهر به، وإذا هو فاشل حيثما كان يتوهم أنه ناجحا والظالم هو الذي يموت بحقده ويأسه...فيهوذا غدا ضاويا أخرق، غشى السواد عالمه وتآكلته الهموم والوساوس بذاته وطمر تحت صخرتها، والمسيح أدرك الخلود[4].

وتأتي صورة يهوذا "الحاكم" الذي يقتل مدينته، ويظهر بالثياب الحمراء"رمز الجريمة" ويقوم بتسليط الكلاب على الأطفال الصغار وهم في المهد، لكي تنهش من لحومهم...لذلك يتساءل الشاعر مستنكرا:

أهذه مدينتي جريحة القباب
فيها يهوذا أحمر الثياب
يسلّط الكلاب
على مهود إخوتي الصغار و البيوت
تأكل من لحومهم و في القرى تموت[5].

ويظهر من استدعاء شخصية يهوذا أنه نموذجا للخائن الذي لا رحمة في قلبه، فكل مجرم يهوذا، وكل خائن في الزمن الحاضر يهوذا...وفي مدينة السندباد المعاصرة يهوذا بشع متوحش يسلط الكلاب على الصغار بصورة وحش مفترس.ولا يخرج المدلول الرمزي لـ(يهوذا) عن رمز السقوط والخيانة في جميع قصائد السياب:

---

(1) انجيل متى، الاصحاح السادس والعشرون.
(2) انظر علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية،ص 130/129.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 246.
(4) ايليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر، دراسة وتقييم،بدر شاكر السياب شاعر الأناشيد والمراثي ج2 دار الكتاب اللبناني،ص 215.
(5) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 253.

سحّت الرؤيا ضياء من لظاها
صابغا ما تبصر العين القريح
مازجا بالشيء ظلّه
خالطا فيها يهوذا بالمسيح
مدخلا في اليوم ليله
بانيا في عروة المهد الضّريح
الدماء [1].

إن الخلط ما بين المسيح ويهوذا، هو دلالة التناقض بين أهداف ومرامي الشخصيتين؛فالمسيح رمز التضحية والفداء...ويهوذا رمز الخيانة والجريمة ولا يأت منه إلا الدمار والهلاك والدماء والقتل. ويرى السياب في تعبيره عن رؤيته أن خلط الخير بالشر والوهم بالواقع، والصالح الخير بالشرير المارق..وهذا التخطف في الصورة يمنحها العمق والصدق في آن معا، ولقد كان التفصيل والتعليل آفة في الشعر وبخاصة في الصورة التاريخية الأسطورية[2].

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 233.
(2) ايليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر، ج4 ص ص 22-23.

- **شخصية العازر**

تعد شخصية العازر من الشخصيات التي حظيت بلون من القداسة، والعازر هو الشخص الذي أحياه المسيح بعد موته استجابة لطلب أخته مريم ومرثا[1]. وقد شاع استخدام هذه الشخصية على ألسنة الشعراء كرمز للبعث بعد الموت، وهذا هو المدلول العام لاستدعاء هذه الشخصية. ويستدعي السياب شخصية العازر ليصور من خلالها أن البعث الذي تم على يد "عبدالكريم قاسم" كان بعثا كاذبا وأن الخير المرجو من ثورته لم يأت بالثمار المرجوة؛ بل على العكس من ذلك؛ فالموت الذي كان يطرق على أبواب بغداد في ظل النظام الملكي أفضل بكثير من تلك الأحوال التي آلت إليه في ظل حكم عبدالكريم قاسم؛ فالعازر في رؤية السياب هو الإنسان العراقي المفجوع الذي واكب مرحلة الثورة...وأصبح يتمنى أنه لم يبعث؛ لأن بعثه لم يأت له إلا بالجوع والعطش والظلم والقهر[2]، يقول السياب:

من أيقظ العازر من رقاده الطويل
ليعرف الصباح و الأصيل
و الصيف و الشتاء
لكي يجوع أو يحسّ جمرة الصدى
و يحذر الردى
و يحسب الدقائق الثّقال و السّراع
و يمدح الرعاع
و يسفك الدماء
من الذي أعادنا أعاد ما نخاف
من الإله في ربوعنا
تعيش ناره على شموعنا
يعيش حقده على دموعنا [3].

فإذا كانت عودة العازر إلى الحياة تمثل البعث والنماء والخصب؛ فإن السياب قد عكس المدلول ليظهر عظم الفاجعة..فكل ينابيع الخير قد جفت في ظل حكم عبد الكريم قاسم ويظهر عظم الفاجعة من خلال استدعاء شخصية العازر التي تمثل البعث بعد الموت..ففي ظل ذلك تستحيل ينابيع الخير والعطاء...وهذه المفارقة في استخدام شخصية العازر. ويؤكد السياب أن ثورة عبد الكريم قاسم قد جاءت تحمل معها العقم والموت والدمار، وأن المسيح الذي جاء ليحي العازر قد

(1) انجيل يوحنا،الاصحاح الحادي عشر، الكتاب المقدس،العهد الجديد، طبعة كمبرج، 1927، ص 168.
(2) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثيةفي الشعر العربي المعاصر، ص 43.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 429.

مات قلبه؛ فالحلم الذي كان يحلم به الناس في العراق في تفجير ينابيع الخير والعطاء..آمال الثورة، كان مجرد حلم لم يسفر إلا عن انطلاق قوى الشر والطغيان والدمار:

من الذي أطلق من عقالها الذئاب
من الذي سقى من السّراب
و خبأ الوباء في المطر
الموت في البيوت يولد
.....
و يهلك المسيح قبل العازر...[1].

وهكذا استطاع السياب من خلال توظيفه لشخصية العازر التراثية أن يظهر البطش والطغيان الذي ارتكبه قاسم واتباعه في حق العراق، وقد تمييز السياب في توظيفه لهذه الشخصية بالذكاء والحنكة، فقد استطاع أن يختبئ عن أعين السلطة، وأن يفصح في الوقت نفسه عن همومة ومضمونه الفكري ورؤيته العصرية للواقع الذي يعيشه، وتوظيف هذه الشخصية كان له دور بارز في النص الشعري، فلو اسقطنا هذه الشخصية لفقد النص قيمته ومدلوله الفني والأدبي وهذا ما يؤكد أهمية استدعاء الشخصية التراثية في النص الشعري ودورها الفني في اختفاء المعنى والدلالة للنص الشعري.

وعندما يصل السياب إلى مرحلة اليأس، اليأس في مواجهة الموت، يتلهف لمعجزة الشفاء..معجزة تفوق كل مألوف..معجزة تحيي العظام وهي رميم، وبقدرة تجمد النهر جسرا ليسوع، وتفتح البحر طريقا ترابا للكليم..وقدرة قالت للعاز: قم؛فقام العازر من القبر وكأن شيئا لم يكن، وأخذ تشبث السياب بالمعجزة الخارقة للطبيعي المألوف في حتمية قوانين الطبيعة[2].

ليت عصر النبوّات لم يطو حلمه
وشت المعجزات الحواشي فكانت و كنا
ليتني العازر انفضّ عنه الحمام
يسلك الدرب عند الغروب
يتمهّل لا يقرع الباب من ذا يؤوب
من سراديب للموت عبر الظلام [3].

- **عزرائيل**

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 252.
(2) مدني صالح، هذا هو السياب، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيدللنشر،1981، ص 109.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 155.

ملك الموت والمكلف بقبض الأرواح وإنهاء الحياة وفنائها،ويوظف الشعراء رمزية هذه الشخصية لترمز إلى قوى الفتك والموت، وكل ما يهدد الحياة الإنسانية[1]، والسياب يستدعي هذه الشخصية في كثير من قصائده ففي قصيدة ثعلب الموت يأتي توظيف هذه الشخصية لترمز إلى القوى التي تسحق شعب العراق وما يؤدي به إلى هلاك ودمار وضياع:

ثعلب الموت فارس الموت عزرائيل يدنو و يشحذ
النصل. آه
منه آه يصكّ أسنانه الجوعى و يرنو مهددا يا إلهي
ليت أن الحياة كانت فناء
قبل هذا الفناء هذي النهاية
ليت هذا الختام كان ابتداء
واعذاباه إذ ترى أعين الأطفال هذا المهدد المستبيحا
صابغا بالدماء كفّيه في عينيه نار و بين فكيه نار [2].

ويقدم السياب أيضا صورة لعزرائيل في قصيدة حفار القبور حيث يظهر أن حفار القبور يبدو ساخطا؛لأن عزرائيل لا يزور بلدته فلا موت فيها، على الرغم من وجود ملامح للموت؛ فالغربان تنعب، والمرضى الجائعون كثر..والحفار يستغرب من هذا النعيب فلا موت يحدث، والكون ما يزال يعج بالأحياء وإن كانو بصورة متماهية في هيئة الموت:

وعلام تنعب هذه الغربان والكون الرحيب باق يدور يعج بالأحياء مرضى جائعين
بيض الشعور كأعظم الأموات لكن خالدين لا يهلكون علام تنعب ان عزرائيل مات[3].
مـــــــــــــــــــــــــــــات[3].

ويعلل الحفار سبب غياب عزرائيل عن بلدته، بأنه مشغول في الحرب فلا وقت لديه لزيارة بلدته التي أصبحت تعج بساكنيها:

نبئت عن حرب تدور لعل عزرائيل فيها
في الليل يكدح و النهار فلن يمر على قرانا أو بالمدينة و هي توشك أن تضيق بساكنيها
نبئت أن القاصفات هناك ما تركت مكانا إلا وحل به الدمار فأي سوق للقبور[4].

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 123.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 241.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 288.
(4) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 289.

ويدين السياب بهذا التصور للحروب وما تأتي به من دمار وهلاك للبشرية...من خلال استدعاء شخصية عزرائيل التي ترمز للفناء والفتك.

- **أبرهة الأشرم**

يستدعي السياب شخصية أبرهة الأشرم، الذي أراد أن يهدم الكعبة الشريفة وقد قام أبراهة بحشد الفيلة والحراب، وهي أعلى تقنيات الحرب آنذاك ليهدم الكعبة الشريفة، رمز الحضارة العربية:

هذا قبرنا أنقاض مئذنة معفرة
عليها يكتب اسم محمد و الله
على كسر مبعثرة
من الآجرّ و الفخّار
فيا قبر الإله على النهار
ظل لألف حربة و فيل
و لون أبرهة
و ما عكسته منه يد الدليل
و الكعبة المحزونة المشوّهة.... [1].

إن أبرهة أراد أن يهدم الحضارة العربية وعلى رأسها رمز القداسة "الكعبة الشريفة" بكل ما لديه من قوة، وإذا كان هذا العدو في الزمن الماضي فهو لا يختلف عن عدو القرن العشرين من الدول الاستعمارية التي حاولت بجهدها طمس المعالم العربية والإسلامية وإبادتها وخاصة في المغرب العربي الذي جثم الاستعمار الفرنسي عليه مدة من الزمن، فالهدف نفسه والطريقة هي هي ذاتها والغاية قبرنا وقبر حضارتنا العربية، لذلك أسقط السياب دلالة الاستدعاء من الماضي(ابراهة) على عدو القرن العشرين.

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 216.

- **جنكيزخان**

يستدعي السياب من الشخصيات السياسية والتاريخية، شخصية جنكيزخان السفاح المغولي المشهور بفساده في الأرض، والسياب يوظفها في شعره ويسقط دلالتها على الحكم الملكي في العراق آنذاك. أي أن صورة (الحاكم/في بغداد)في العصر الحديث ما هي إلا صورة أخرى للسفاح جنكيزخان. ويظهره السياب بصورة بشعة؛فملامحه لا تشبه ملامح البشر، فله أعين بلا أجفان وله فم بلا أسنان، ويعوي كما تعوي الكلاب، ويدعي أنه إنسان، ويتساءل الشاعر مستنكرا، هل عاد جنكيز إلى الحياة إلى بغداد من جديد؟

يوم بلا ميعاد
جنكيز هل يحيا
جنكيز في بغداد
عين بلا أجفان
تمتد من روحي
شدق بلا أسنان
ينداح في الريح
يعوي أنا الأنسان[1].

كما يستدعي السياب شخصية جنكيزخان في قصيدة "هاي كونغاي كونغاي" إذ يصور المرض الذي يقتل الإنسان ويؤلمه ويهلكه كأنها أفعال جنكيز عندما كان يمد سيفه ليفتك بالبشر، ومن هنا يسقط السياب دلالات جنكيز الوحشية على الواقع المعاصر:

حتى استجاب السحاب الجون فانعقدت في الجو حباته الغبراء فاحتجبا

و انهل لا عن ندى صاف و لا مطر بل عن دم من ثدي مزقت حلبا

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 233.

أو عـــن مشـــاش مـــن الأحـــداق فقأهـــا سـيخ لجنكيـــز دام ينفـــث اللهبـــا [1].

وفي قصيدة "بور سعيد" يصور السياب الأعداء الذي جاءوا إلى مصر بأنهم أحفاد جنكيز خان، وأن ابتعدوا في النسب عنه، فوجه الشبه الذي يجمعهم القتل والفساد والتدمير بكل أنواعه والهدف المنشود لهم طمس الحضارة العربية وهويتها بكل ما لديهم من وسيلة:

أبنـاء جنكيـز فـي روح و إن بعـدوا فـي نسـبة رب قربـى دون منتسـب

شـر اللصـوص إذا عـف التتـار فمـا عفوا عن الريش و الأمال و اللّعب[2].
اللّعب[2].

- **الحسن البصري**

لقد عانى السياب من المرض، ولذا تنقل من بلد إلى آخر بحثا عن معجزة الشفاء، وقد رافق ذلك الألم والمرض غربة وحنين إلى الوطن والأهل...لذلك يستدعي شخصية الحسن البصري وهو يجوب أرض واق واق باحثا عن زوجته وأطفاله:

إن يكتب الله لي العود إلى العراق
فسوف ألثم الثرى أعانق الشجر
أصيح بالبشر
يا أرج الجنّة يا إخوة يا رفاق
ألحسن البصري جاب أرض واق واق
ولندن الحديد و الصّخر
فما رأى أحسن عيشا منه في العراق[3].

فإذا كان السياب في رحلاته المتعددة يبحث عن العلاج والشفاء؛ فإن للحسن البصري رحلاته أيضا في البحث عن زوجته وأطفاله،فقد طاف البلاد بحثا عن هما، السياب والحسن البصري كلاهما عاني من رحلة البحث الطويلة واشتد عليهما الحنين إلى الوطن، ويظهر ذلك من خلال قوله: (فما رأى أحسن عيشا منه في العراق) إن طابع الحنين إلى الوطن يظهر بشكل جلي في النص الشعري، لذلك فلم يجد السياب شخصية عانت من البحث والغربة أفضل من الحسن

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 202.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 265.
(3) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 172.

البصري في رحلاته، وهذا ما يتوافق مع السياب في شوقه وحنينه إلى الوطن حتى يلثم الثرى.

- **عنترة بن شداد**

يوظف السياب بعض ملامح السير الشعبية؛ فعنترة بن شداد واحد من هذه الشخصيات التي تم توظيفها في النسيج الشعري السيابي، وهي من الشخصيات المحببة والتي تتردد كثيرا على ألسنة الشعراء والأدباء.

يجمع السياب مابين عنترة وعبلة وهو جمع مألوف لطبيعة العلاقة التي تربط عنترة بعبلة فهما شريكان في الدلالة والرمز؛ فعنترة الفارس الأسود الذي يناضل من أجل محبوبته "عبلة" فيحطم القيود المتمثلة بالطبيقية"الأحرار والعبيد" وللوصول إلى هذا الهدف يحتاج إلى ركوب الأخطار وتحدي الصعاب، وأما عبلة فتظهر في صورة المرأة التي لا تقبل إلا بهذا الفارس؛ فعنترة /الرمز يجوب الصحراء يبحث عن شيء يحبه، قريب إلى قلبه.. وليس له محبوبة إلا عبلة، يقول السياب في قصيدة "إرم ذات العماد":

يا وقع حوافر على الدروب
في عالم النعاس ذاك عنتر يجوب
دجى الصحارى ان حي عبلة المزار[1].

إن بحث عنترة عن محبوبته يماثل بحث السياب عن الأمل / الحلم المدينة الغائبة "إرم ذات العماد" وهكذا يحقق السياب تداخلا بين إرم ورمز آخر هو عنترة، وهو هنا رمز جزئي يحقق مدلولا مرتبطا بالرمز الأصلي، وهذا المدلول هو صورة الباحث (عنترة) الذي يجوب الصحاري ويقف على أسور من يحب "عبلة" فيصبح النص رمزا مركبا، عنترة الباحث عن عبلة، والشاعر المعاصر الباحث عن إرم المنتظر ظهورها من خفاء طويل"[2]. وعندما يوحد السياب بين الوطن والحبيبة، يصور قصة عنترة عندما كانت تروى حول التنور.

ويستعيد السياب من خلال استدعاء (عنترة بن شداد وعبلة) وحكايتهما التي كانت تروى حول التنور، ويستذكر السياب هذه القصص عندما كان العراق وما تقصه العجائز في ذلك الوقت، يستذكر ذلك وهو بعيد عن وطنه في روما يعاني الألم والغربة والحنين إلى الوطن..ولعل ذلك يماثل حنين عنترة لمحبوبته:

سأعود فأقطع سلّمنا وثبا
لأضمّك يا أبد الشوق
يانور المرفأ يهدي القلب إذا تاها

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 316.
(2) خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، الطبعة الأولى، 1989، ص 29.

ياقصة عنتر إذ تروى حول التنور فأحياها
سأحسّ عبيرك في نفسي
ينثال و يقرع كالجرس [1].

- **حفصة**

من شهيدات محافظة الموصل، وقد تعرضت عائلتها لأعنف أسلوب في البطش والقتل على أيدي الشيوعيين، فقد داهم الشيوعيون منزل والدها علي العمري وحاولوا أن يلغوا في الأعراض المحصنة فانتفض علي العمري للدفاع عن ابنته الوحيدة زينة فتيات الموصل، كما أن حفصة حاولت هي أيضا أن تحمي والدها بجسدها؛ لكنه خر صريعا بين يديها، ولم يكتفوا بذلك؛ بل حاولوا افتراسها حية لكنها آثرت هي الأخرى أن تموت شريفة عفيفة طاهرة حرة، وهكذا استشهدت حفصة، وعلقت جثتها على عمود نور في الموصل[2].

حفصة المرأة العادية تحولت بأفعالها إلى رمز في الدفاع عن الشرف والعفة والدفاع عن والدها الذي قضى نحبه بين يديها وأمام ناظريها، فآثرت تروي الثرى بدمائها الطاهر.

والسياب الذي كان أحد أفراد الحزب الشيوعي ثم انفصل عنه بعد أن علم أفعالهم الشنيعة في العراق آنذاك قام بتمجيد حفصة وتصوير مشهد قتلها المرعب دونما رأفة ولا شفقة ولا إنسانية. لذا يستدعي السياب هذه الشخصية ويسمو بها إلى درجة أسطورية حيث يربطها بأسطورة عشتار آلهة الخصب والحب عند البابليين، يقول: عشتار على ساق الشجرة

صلبوها دقوا مسمارا
في بيت الميلاد -الرّحم
عشتار بحفصة مستترة
تدعى لتسوق الأمطارا
تدعى لتساق إلى العدم
عشتار العذراء الشقراء مسيل الدم
صلّوا هذا طقس المطر
صلّوا هذا عصر الحجر
صلوا بل أصلوها نارا
تموز تجسّد مسمارا
من حفصة يخرج و الشجرة

---

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 105.
(2) حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، ص 222/221 نقلا عن هلال ناجي " حتى لا ننسى" فصول من مجزرة الموصل.

النهد الأعذر فاض ليطعم كل فم
خبز الألم
الأقة صاح القصّاب
من هذا اللحم بفلسين
إقطع من لحم النهدين
اللحم لنا و الأثواب
ستكون لمسح السكينة
من آثار دم الأطفال
من آثار دم المسكّينة
فتلحي زنود العمال[1].

إن من صفات أسطورة عشتار أن تقدم لها القرابين، ولكنها هنا تصلب، ويدق مسمارا في بيت الميلاد"دلالى الإخصاب" وهذا ما فعله الشيوعيون، فقد أرادوا أن يقضوا على كل منبع للحياة. وأن اقتران حفصة بعشتار استلزم الصلب، وهذا ليس من ملامح أسطورة عشتار؛ لكن اقترانها بحفصة استدعى صلبها وقتلها الذي هو قتل للحياة، وهذا يدك على عظم الفاجعة التي قام بها الشيوعيون من قتل حفصها وأترابها أيضا.

لقد أصبحت عشتار تساق إلى العدم /القتل بدلا من أن تسوق الأمطار، وحفصة العذراء تسال لها الدماء، والشاعر هنا يوحد بين حفصة وعشتار. إن هذا المناخ الذي قتلت به حفصة يستدعي الصلاة..صلاة من أجل مطر الثورة ضد الشيوعية، وصلاة أخرى للحجر والارتداد إلى الغوغائية والإحباط، وصلاة ثالثة تكون بإصلاء النار؛ لإنها الوحيدة القادرة على التطهير من الشيوعية.

ولا يبدئ السياب تفاؤلا بالثورة، فقد خيم عليه اليأس والإحباط، لأنه يقول " النهد الأعذر فاض ليطعم كل فم خبز الألم" و " خبز الألم" قلب الدلالة المتوقعة للمتلقي، فيدل التفاؤل خيم اليأس، لقد أطعمت حفصة كل من حولها خبز الألم ولحمها يباع بأرخص الأثمان، فها هو القصاب ينادي هذا اللحم بفلسين، ويأتي شار يطلب لحم النهدين، وهذا قمة الغطرسة، وانعدام قيمة الإنسان عند الشيوعيين، حتى أنه لحمه لا يباع إلا بفلسين...ويتابع أدق التفصيلات لمقتل حفصة وما ارتكبه رفاق الأمس أمام حفصة المصلوبة العارية لا ذنب لها سوى أنها أرادت أن تدافع عن شرفها وعرضها...حتى ملابسها لم تسلم من دنسهم، فقد أصبحت لمسح السكين، وهكذا تتحول حفصة إلى رمزية الخصب القتيل.

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 236.

كما يصور السياب أن خطر التتار أقل بكثير من خطر عبد الكريم قاسم وأتباعه، وهذا يعطي تعظيما للإجرام الذي قام به قاسم مصورا بذلك من خلال بشاعة مشهد صلب حفصة، وهي مربوطة بالحبال:

و ليتك في قطار مر حين تنفس السحر
فقصّ على سرير السكة الممدود أمراسا
تعلق في نهايتهنّ جسم يحصد النّظر
عليه الجرح بعد الجرح بعد الجرح أكداسا
ليهوي جسم حفصة لابسا فوق النجيع دما
و أمراسا[1].

كما يستدعي السياب شخصية حفصة في قصيدة " إلى العراق الثائر" ويبدئ تفاؤلا بالثورة ضد عملاء قاسم وأتباعه:

يا حفصة ابتسمي فثغرك زهرة بين السهوب
أخذت من العملاء ثأرك كف شعبي حين ثار
فهوى إلى سقر عدو الشعب فانطلقت قلوب
كانت تخاف فلا تحن إلى أخ عبر الحدود
كانت على مهل تذوب[2].

- **السندباد:**

لم يقتصر السياب على توظيف الشخصيات الدينية والتاريخية، بل أهتم بالشخصيات الشعبية أيضا، وهذا مظهر من مظاهر تأثر الشاعر بتراثه الشعبي، فقد استدعى كثير من الشعراء شخصيات ألف ليلية وليلة، وخاصة شخصية السندباد التي حظيت باهتمام بالغ من شعراء العصر الحديث، حتى أننا " لا نكاد نفتح ديوانا من دواوين الشعر العربي الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد، من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده، وما من شاعر عربي إلا وقد أعتبر نفسه سندبادا، في مرحلة من مراحل حياته الشعرية." [3]. والشاعر المعاصر لا يوظف الشخصة الشعبية بصورتها وشكلها الشعبي الأولي، بل يدخل عليها إضافات من واقعه وأفكاره ومعاناته والشيء الذي يطمح بقوله في النص الشعري؛ لتتأطر

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 119.
(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 176.
(3) علي عشري زايد، السندباد بين التراث والشعر المعاصر، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، ع 4، فبراير، 1974، ص 55.

الشخصية الشعبية التراثية عند توظيفها في الشعر بخصوصية تصور كل شاعر حسب رؤيته للواقع الذي يشعر به ويعيشه أو تصويرا لهمومه الذاتية[1].

وقد وظف السياب شخصية السندباد في أكثر من نص شعري، لا بل أصبح شخصية محورية، في بعض قصائدة، ففي قصيدة "رحل النهار" يتخذ السياب من شخصية السندباد قناعا له يبحث فيه عن أحزانه، وهو يعاني من شدة الألم، ويجلس على فراش الموت في لبنان:

- **رحل النهار**

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهّج دون نار
و جلست تنتظرين عودة سندباد من السّفار
و البحر يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود
هو لن يعود
أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم و المحار
هو لن يعود
رحل النهار
فلترحلي هو لن يعود [2].

يمزج السياب بين شخصية السندباد الشعبية وحكاية عوليس؛ فيجمع مابين الأسطورتين في آن واحد، ويسقط السياب أبعاد تجربيته الذاتية على السندباد فيظهر بصورة جديدة. وتبد شخصية السندباد وعوليس مضادة لشخصية السياب المهزومة والمنكسرة، فالقصيدة بكاملها تمثل حالة من الشعور بالاحباط واليأس وانعدام الأمل؛ فالنهار قد رحل وانطفأت ذبالته على الأفق المتوهج..الخ

السندباد هنا هو الرجاء والحب والحلم، فقد سجن واحتجز في قلعة من الدماء والداء، والسندباد هو هو السياب ذاته، السياب الأول هو الفتى المتعافي القادر ذاك هو فتى الحب والسحر..لكنه قد توارى وأصابه الداء، وزجه في قلعة سوداء حصينة لا قبل له في التفلت منها، لذلك لن يعود، والسياب لن يبرأ ولا سبيل لشفائه..فالسندباد هو قناع الشاعر، هو ذات الشاعر الماضية القوية، وقد أيقن أنه لن يعود إليها بعدما أصبح جثة هامدة لا تقوى على شيء[3].

---

(1) انظر علي حداد، بدر شاكر السياب، قراءة أخرى، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 1998، ط1، ص 118.

(2) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 141.

(3) ايليا الحاوي، بدر شاكر السياب، ج3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 71.

وتظل الزوجة الوفية منتظرة، لكن أمل الانتظار قد زال بزوال الشباب، والسندباد لم يعد..ويبدو شعور اليأس والاحباط قد خيم على السياب فرحلة العودة إلى الوطن والأهل والزوجة أصبحت ضربا من الخيال:

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار
شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها و غار
و رسائل الحب الكثار
مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود
و جلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار
سيعود لا غرق السفين من المحيط إلى القرار
سيعود لا حجزته صارخة العواصف في إسار
يا سندباد أما تعود؟
كاد الشباب يزول تنطفئ الزنابق في الخدود
فمتى تعود [1].

السياب/ السندباد لم يعد، ولم يراد له ذلك، فلم يوحي ببارقة أمل في عين حبيبته التي تنتظره، لأن آلهة البحار أسرته، ولأنه عاجز عن تحقيق فعل الأسطورة، لذلك جعل السياب من حياته هو حكاية أسطورية[2]. وهذا بدأ السياب/السندباد مهزما منكسرا في قلعة سوداء، ويطلب من زوجته ألا تنتظره بعد، لأنه لن يعود، وكيف يعود وهو يعلم أنه مصاب بعلة لن تفارقه حتى يفارق الحياة.

وإذا كان السندباد يمثل رمزا للرحالة المغامر الذي تواجهه ألوان من المستحيلات في رحلاته، ويستطيع التغلب عليها بحسن تدبيره حتى غدا رمزا للمغامر العظيم[3]، فإن للسياب رحلاته أيضا مع المرض والفقر والألم، والغربة والنفي، لذلك وجد السياب في شخصية السندباد صورة صادقة في في نقل تجربته الشعرية بما تحمل من سمات شعورية يطمئن لها في نقل واقعه وما يواجهه من مصاعب، لذلك جاءت صورة السندباد تمثل البحث الدؤوب عن أمل هارب لسعادة يطارده الشاعر خيالها[4] ففي قصيدة دار جدي يقول:

و في المساء كنت أستحمّ بالنجوم
عيناي تلقطانهن نجمة فنجمة وراكب الهلال
سفينة كأن سندباد في ارتحال
شراعي الغيوم

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 142.
(2) محسن أطميش، دير الملاك، ص 152.
(3) علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر، ص 200.
(4) علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر، ص 200.

و مرفأي المحال [1].

السندباد كما تصوره الليالي، يعود من رحلاته بالغالي والنفيس،والغريب من الحكايات والطريف من الحكايات والنوادر، لكن توظيف السياب له جاء بطريقة مغايرة، "إنه مسافر لا ترجى عودته" كما أنه لا يعود بالغالي والنفيس من الأشياء.

(1) السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 232.