توظيف الرمز الديني والتراثي في شعر بدر شاكرالسياب

الدكتورة الباحث
سهاد جادري سليم سليط البوغبيش
جامعة آزاد الإسلامية ، قسم اللغة العربية ، فرع عبادان (آبادان)

المقدمة:

يعد الشعر العربي الحديث موردا مهما من موارد الاقتباس من الموروث الثقافي سواء العربي منه ام العالمي. وهدفه من وراء ذلك تحقيق الهدف الذي يصبو من وراءه وهو ايصال رسالته بطريقة فنية أدبية كجزء من وظيفته في اشاعة الوعي الثقافي عبر مقاصده الشعرية المختلفة . والأديب المتصفح للشعر الحديث قلما يجد قصائد لا تناغي الرمزية بصنوفها المتعددة ، ومنها الدينية والتراثية التي يزخر بها تاريخنا وإرثنا الديني العظيم.

إن الشاعر بدر شاكر السياب بصفته من الرواد الأوائل للشعر الحديث . إن لم يكن الشعر الحديث قد ابتدأ به .* قد تجلت في قصائده الرمزية الممتزجة بتراث الحضارة والمعاصرة جنبا الى جنب خليل حاوي وأدونيس وصلاح عبد الصبورمن خلال لغة شعرية جديدة معبرة عن رؤاهم الانسانية والحضارية. مما رفد نتاجهم بطاقات ابداعية اعتمدت المادة الاسطورية الرمزية التي تخطت الجمود الذي أصاب المادة الرمزية بسبب عدم قدرتها على مواكبة التطور الحضاري والثقافي للغة الأدب المعاصر.

ونظرا لأن الشعر هو سجل للتاريخ بأبعاده الزمانية القديمة والآنية والمستقبلية فقد نظر السياب الى التراث الديني عبر بوابة الكتب المقدسة ، وما ورد فيها من أحداث وقصص يرى فيها اثبات لهويته العقائدية ، وتأكيدا لإرث ذاته الذي يراد توظيفه عبر ربطه بما يواجه الانسان المعاصر من عقد وإشكاليات انسانية واجتماعية وحضارية يصعب معها السير قدما بمسيرة النهوض بأدبه الإنساني.

أما نظرته للتراث فلا تختلف كثيرا عن نظرته للرموز الدينية ، فالتراث لديه مصدرا يستخلص منه الخلق والإبداع ،سواء كان ذلك في إطار الأوزان والموسيقى الشعرية ام اختيار الموضوعات الشعرية التي لم يطرقها آخرون .فهي عملية تجديد هدفها اجتناب التقليد . فكل شاعر يعبر عن شعوره يصدق في تعبيره فهو مجدد وإن تناول أقدم الأشياء (١) . وهذا الرأي وافقه عليه جبران خليل جبران بقوله (لم تكن الطرق القديمة تعبر عن الأشياء الجديدة ، فإدخال تعديل جوهري على مستوى الوزن والقافية باعتبارهما العنصر الاساسي للشكل حتى يكون الكلام المشكل شعرا وليس فقط مجرد كلام(٢).

وقد انتظم البحث في مطلبين. تحدثت في الأول عن تعريف الرمز ونشأته ووظيفته. وفي المطلب الثاني تناولت توظيف الرمز الديني في شعر السياب وفاعليته .أما مطلب الثالث فتحدثت فيه عن التراث وتوظيفه عند السياب. وختمت الدراسة بجملة آراء وتوصيات استخلصتها من بحثي حول السياب.

المطلب الأول :نشأة الرمزية ووظائفها.

أولا: تعريف الرمز.

عرف ابن منظور الرمز بأنه :تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين . ولغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين .(٣)

أما المعنى الاصطلاحي للرمز فلم يعرف إلا في العصر العباسي على يد ابن قدامه الذي عده أسلوبا يخاطب به المتكلم الذين يكتفون من الكلام بالتلميح والإشارة دون الشرح والإطناب . وقد زاد عليه القيرواني فقال: إن معناه بعيد من ظاهر لفظه .(٤). وبناء على ذلك فإن مفهوم الرمز ارتبط بمعناه اللغوي أكثر من ارتباطه بالمعنى الاصطلاحي أدبيا لأنه .يمثل اشارة حسية دلالية تمتاز بالإيجاز وغير المباشرة . وهما الركنان الاساسيان اللذان يشيران إلى الغموض قياسا الى الإطناب والمباشرة.

أما التعريفات الحديثة للرمز فلم تحددها أقلام المتخصصين بالأدب الحديث بتعريف محدد لأسباب عدة منها ؛ التنوع والتعدد فيما ينطوي تحته المصطلح من غموض من جهة ومن درجة الوعي لدى الأديب في استخدامه للرمز كطريقة في الأداء تعتمد على الإيحاء والإيصال الدلالي ، ناهيك عن الينابيع الأصلية للتجربة الانسانية التي يستقى منها مفهوم الرمز كاستجابة لظروف حضارية فرضتها الساحة الفكرية العربية من جهة أخرى(٥) تلك الينابيع المختلفة المصادر، فمنها الغربية كونها محطة التأسيس والظهور الأول للمصطلح الرمزي والنبع العربي الذي سار عليه رواد الشعر العربي الحديث ومنهم السياب .ولكن هناك دلائل ربما توحي لنا بملامح قد تشخص لنا بعض سمات الرمزية ، منها علاقة الرمز بالإشارة التي تشارك الرمز بعدم الوضوح الكامل . مما عد وسيلة من وسائل الرمز . حالها حال الرمز الذي يتسم بالغموض . ولكن الإشارة تلازم ما تشير اليه من قريب أو بعيد. فتعطي بذلك معنى من المعاني المقصودة . (٦)

ويربط بعض الكتاب الغربيين التعبير البشري الأول الذي اقترن في بداياته بالرموز الإشارية الحركية التي توسل بها الانسان في علاقاته مع اخيه الانسان على أنه نوع من الادراك الحسي المفهوم ، لما يحمله من معان روحية اقترنت بها الرمزية من خلال ذلك التعبير الموحي بأسرار التجربة الروحية التي يستعصي عليه

التصريح بها مما دفعه ذلك الى اقترانها بالآداب والفنون بوصفها الصيغة المثلى المعبرة عن مقاصده .(٧)

ويربط الرمز بالمجاز الذي لا يراد منه المعنى الحقيقي للمفردة أو الجملة ، من خلال ايجاد علاقة توافقية بين اقتران المجاز واعتماده على مكنونات حسية ،إضافة على الصورة الفنية أبعادا رمزية . لان الصورة (رمز يتأثر بحالة روحية فهي صورة تعبيرية وليست صورة سببية. فالشاعر لا يخلق صوره من عدم وإنما يختارها من الامكانات المتاحة في اللغة ويستعين بمدركاته الحسية المختزنة)(٨)

ويميز(جورج بونو)الشعر كما للفلسفة وجهتا نظر مختلفتان في الرمز ، الأولى استنتاجيه تنبثق من المثالية الصافية والتجريد البحت ، والثانية تشبيهيه كما في قصيدة بود لير (العلاقات) إذ يجعل كل ما في الطبيعة متصلا متشابها(٩)

ثانيا : نشأة الرمزية وأغراضها.

ظهرت الرمزية في تطبيقات الأدب العالمي كرد فعل لإسراف النظرة العلمية والواقعية الخالصة للعالم وللإنسان ،فانتهت بالفن إلى حالة من الجمود والرتابة. فاستدعى ذلك الى توطين الاعتقاد لدى الرمزيين بأن الواقع ليس إلا مظهرا وسربا باطلا)فعمدوا الى الخوض في أعماق الذات وسبر أغوارها وارتياد عالم اللاوعي .إذ وجدوا فيه جوهر الانسان ألحق .(١٠)

وتزعم الأدباء الفرنسيون أمثال(مالارميه وبودلير وفراين ورامبو) النهوض بالرمزية ونشرها. فبلغت ذروتها على أيديهم ،مؤكدين على ما وراء المادة كشفا عن الحقائق المجردة ، مطالبين بحق الشعر في التعبير عن غير المنظور وتغليب الفكرة المجردة على الواقع. ثم انتشرت الرمزية فيما بعد بين الأدباء الإنكليز أمثال (ت.س. اليوت. ووليم .ب. يليتس) (١١)

ومن خلال الادب العالمي نهل الموروث الثقافي العربي الرمزية ووظفها بطريقة فنية بعد أن وجد فيها نوعا من التجديد ، إذ لم يسبق لأديب عربي حديث أو معاصر أن طرقها. فبدأ أدباؤنا إلى اللجوء إلى الاساطير العراقية والمصرية

واليونانية القديمة كالآشورية والبابلية والفرعونية فاقتبسوا منها وقائع وأحداثا جعلوا منها زادا فنيا للتعبير عن مكنوناتهم الشعرية.

وترى الكاتبة الأديبة أمية حمدان في كتابها (الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني) إن اعتقاد الرمزيين بعدم وضوح خلجات النفس الانسانية العميقة وإبهامها . ونظرا لارتباط الشعر بتلك الكوامن اللاشعورية القائمة في الذات الانسانية فقد جنحوا للدعوة إلى أن يكون الشعر (موحيا) يعتمد التلميح العابر وينأى عن التقرير والتصريح. وهذا الايحاء يستمد منه الرمزيون القوة والطاقة من عدة عناصر تنتمي للغة التي يستخدمها الاديب الرمزي من خلال علاقات تستجد بين المفردات التي لم تكن تعرفها لغة الشعرمن قبل . حيث أن ترتيب الألفاظ وبسطها عند معظم الرمزيين صيغة منافية للمنطق وملائمة لمنطق اللاوعي والأحلام(١٢)

أما بالنسبة لأغراض الرمز فهي تخرج عن دائرة التحديد شأنها في ذلك تعريفها الذي لم يتفق عليه أهل الاختصاص من الأدباء والكتاب. ومرجع ذلك يعود إلى اختلاف المدارس الفكرية والأدبية في نظرتها للرمز وأثره في الشعر سلبا أو إيجابا.وبيان ذلك يكمن في النقط الآتية:

١- إن الرمز يمثل فسحة واسعة من العنان للرمز كي يلج في أغوار بعيدة بهدف تحرير بعضها من العامل المنطقي العلمي المتجمد، إلى قوة أخرى لا تدرك قراره (اللاوعي)إلا بها ألا وهي الحدس . ولقد برهن الفيلسوف(برغسن) أن قسما غائرا من النفس لا يكشف عنه المنطق والعقل الذي يعي نفسه بل هو منوط بالقوة الحدسية في الإنسان(١٣)

٢. الارتقاء من عالم المحسوسات والمعقولات إلى عالم العقل والتجريد لأنه بتجريده من عالم الحس منوط بالمثل التي يصطفيها .(١٤) أي أن النسبية أصبحت في عداد التجاوز إلى الحقائق الشاملة ضمن نطاق اللامحدود وليس المحدود ، فانتقل من الخاص إلى العام.

٣. توثيق العلاقة بين الرمز والمرموز، حيث أن العلاقة بينهما ليست علاقة تشابهية وإنما علاقة لاشعورية. فإن (أساس الرمز هو تشابه الأثر النفسي وليس المحاكاة الخارجية النتيجة المباشرة لهذا ان الرمز لا يقرر ولا يصف بل يوحي بوصفه تعبيرا مباشرا عن النواحي النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح) (١٥)

٤ـ نظرا لتعدد المفاهيم الرمزية فإن هذا الرمز بحد ذاته جاء لكشف بعض الغموض في معناه وليس بالكلية ، لأن كشف المعنى سوف ينفي الرمزية.

٥. لعل من أهم أغراض الرمز هو جماليته للمتذوقين لمتابعة المعنى ، والبحث عما هو مقصود بصورة غير مباشرة . فالجمالية تعطي عمقا وعظمة للفكرة التي إن فقدتهما سوف يمسي الرمز بلا تأثير في الوجدان النفسي والأدبي.

٦ـ يربط الرمز نفسيا وظيفته بالتفكير الشعبي كما يصرح بذلك فرويد ، وذلك من خلال أغاني الشعوب وأساطيره ورواياته المتوارثة . وفي الحكم المتوارثة والتعابير الدارجة والنكات(١٦)

٧ـ يعد التأثير وملامسة المشاعر العميقة من القابليات التي يستطيع الرمز أن يؤديها بجداره ، وذلك لقدرته على جعل النص الشعري يعمل على أكثر امتلاء وأعمق دلالة .(١٧)

٨. على وفق ما تقدم فإن الرمز يشد الانتباه إليه لذاته كأمر معروض على الساحة النقدية والأدبية . وقد أشار الكاتب رينيه ويلك في معرض تعليقه على نظرية الأدب وأضاف إلى أن الرمز في جوهره يبنى على اقامة علا قات غير مدركة حسية بين شيئين أحدهما تجريدي كامن في الشعور أو الذهن . والآخر مدرك حسي مرئي او مسموع أو ملموس . (١٨)

المطلب الثاني: الرمز الديني في شعر بدر شاكر السياب

أولا : **ملامح من الأدب الرمزي الديني في الآداب العالمية .**

إن دراسة الحقائق الدينية وأصولها الميثولوجية لم تكن ببعيدة عن متناول الأدب العالمي بصورة عامة ، والعربي على وجه التحديد. فشعراء العصر العباسي تناولوه لأغرض التشبيه ،كقول المتنبي في المفاخرة بنفسه:

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود(١٩)

وقوله ايضا:

أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود (٢٠)

اما في الأدب العالمي الحديث فقد عرف الادب الرمزي الديني صداه في المانيا عند (كروزر)الذي سار بالأبحاث الميثولوجية باتجاهات جديدة (فخلق للميثولوجيا عهدا مستجدا ، بحيث لم تعد نسيج خرافات ، بل غدت نظاما من التصورات الفلسفية يتحقق بالصور المحسوسة.) (٢١) وتابعه في ذلك (بانجامان كنستان ، وكينيو اللذان عمما مبدأه في الدين الميثولوجي وترجمة أعماله مع بعض الإضافات(٢٢)

وقد عدت مرحلة النقل إلى الهندية والمبادئ الدينية البوذية إلى أوربا الحدث الأكبر الذي أدى إلى خلق جو من الازدراء حول العلم الايجابي والمادة ، مما دفع الفكر نحو الحرية الفكرية والانعتاق من قيود المحسوسات . فأسست الجمعية الأدبية الاسيوية عام ١٨٢٢م. ثم عكف(بودلير رمبو) إلى شيوع ما سموه بالتشوق إلى الأصقاع المجهولة. فأخذ الميل إلى الجنبة الروحية والفلسفية ينتشر داعيا إلى دين جديد ينقض المادة والتعويل إلى قوى الروح التي باستطاعها أن تتصل بالملأ الارحب المفعمة بالسعادة.(٢٣)

وعندما ظهرت فلسفة (شوبنهاور) في أوربا التي لم تقف في وجه التيار العلمي إلا أنها وجدت فيه عجزا ، وإن الوجود غيب مرصود لم يذلل بعد ، عندها تولدت فكرة

التشاؤم والتلذذ بكل عجيب ، ومنه التلهف الديني الذي أنتج فيما بعد تيارا من المثل الإلهية . (٢٤) .

ثانيا :الرمز الديني في المعتقدات الشعبية عند السياب.

يرتبط الموروث الشعبي عند جميع الأمم بالطقوس الدينية ، فيمسي دينا بمعناه التقليدي أو الشعبي. فمنها اعتقادات وعادات شعبية متوارثة ، خزنتها الذاكرة الانسانية على مر العصور. فاختلطت بما يؤمن به الانسان من نوازع دينية فشكلت بمجملها شعائر وطقوس مقدسة. وشاعرنا السياب استثمر ذلك المخزون الشعبي من الحكايات والأمثال الشعبية ، ووظفها بإطار شعري عندما اكتملت تجربته الشعرية لينهل من أجملها ما فيها من أجواء شعرية . وقد ضمن هذا المعنى في قصيدته (المومس العمياء)إذ قال فيها:

ياجوج يغرز فيه من حنق ، أظافره الطويله
وبعض جندله الأصم ، وكف مأجوج ثقيله
تهوي ، كأعنف ما تكون ، على جلامدة الضخام
والسور باق لا يثل... وسوف يبقى ألف عام
لكن (ان . شاء . الإله)
طفلا كذلك سمياه
سيهب ذات ضحى ويقلع ذلك السور الكبير.(٢٥)

ان شخصيتي (ياجوج مأجوج) شخصيتان قرآنيتان لم يوظفهما السياب توظيفا دينيا بل عرج بهما إلى الصيغة الشعبة القائلة: إن ياجوج وماجوج يلحسان السور بلسانيهما حتى يصبح برقة قشرة البصل . يدركهما التعب فيقولان : في الغد سنقوم بالعمل. وفي الغد يجدان السور على عهده من القوة والمتانة . وهكذا يظلان حتى يولد لهما طفل يسميانه (إن شاء الله) فيحطم السور)(٢٦)

إن الملاحظ على شعر السياب المتعلق بالموروث الشعبي ، محاولته إغناء العطاء الأدبي بما يسهم في دفع الأديب إلى الإفادة منه في إبداعاتهم الفنية. مستلهما من

الامثـال والحكايـات والأغـاني والمعتقـدات ، جميـع الصـور والقـيم الفنيـة المـراد استعمالها في التوظيف المعاصر.

وقد دفعت ظاهرة عفوية الاغاني الشعبية وبساطتها في لغة الأداء الشعري الحديث ، بكل أبعادها أن تهب القصيدة صلة تربطها بالذاكرة أو بالماضي البعيد أوالقريب ، او بالتراث . ولأن الأغنية الشعبية بسيطة فإن صلتها بالمشاعر الانسانية ثرية ، حيث التعامل مع التراث الشعبي كان له أثره في نسج القصيدة الحديثة من حيث تجانسها وتفاعلها مع الوسط الاجتماعي. (٢٧)وهو ما تفاعل معه بدر السياب بعمق وإثارة في الشعر العراقي ،كما فعل في قصيدة ٠ (مرثية جيكور) مع أغنية (شيخ اسمه الله)

انشد السياب قائلا:

قد شاب ترل ترل ترار... وماهلا
ترللا... العيد ترللا
ترللا. عرس (حمادي)
زغردن ترل ترللا
والنقش صناعة بغداد (٢٨)

وأنشد في قصيدة (المومس العمياء) أغنية شعبية قائلا:

.... وتلوب أغنية قديمة
في نفسها وصدى يوشوش يا سليمة ، يا سليمة

ويل الرجال الأغبياء ، وويلها هي ، من عماها
لم أصبحوا يتحينون لقاءها؟ أيضاجعون
عيونها ، فيخلفوها وحدها إذ يعلمون
بأنها عمياء؟ فيم يكابرون ومقلتاها
ما كانتا فخذين أو ردفين؟ (٢٩)

وهناك نوع من القصائد التي أظهرت بعض الشخصيات في صور مستسلمة صبورة للقدر، قانعة بالمصير. وهو ما نجده في قصيدة (سفر أيوب) التي كان لها حضور بارز في الموروث الاسلامي وإن كانت شخصية أيوب شخصية توراتية . يقول السياب في قصيدته:

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم
لك الحمد ، إن الرزايا عطاء
وإن المصيبات بعض الكرم
ألم تعط أنت هذا الظلام
أنت أعطيتني هذا السحر ؟ (٣٠)

والسياب عندما يشير إلى الرموز الدينية إنما دفعه إلى ذلك هو ماتحمله من شحنة رمزية من ناحية ، ولكونها تشكل جانبا مهما من جوانب الثقافة الجمعية العربية التي يحاول الشاعر أن يوظفها بأسلوب أدبي رمزي مفعم بالحيوية والتفاعل مع الموروث الثقافي.

المطلب الثاني: ملامح من رمزية السيد المسيح في أدب السياب.

يستدعي السياب شخصية السيد المسيح (ع) في تجربته الشعرية كرمز لإحياء الموتى ، وشفاء المرضى . فيقول مخاطبا مريم العذراء(ع) :

تاج وليدك الأنوار ، سيبرئ الأعمى
ويبعث من قرار القبر ، ميتا هدّه التعب
من السفر الطويل إلى ظلام الموت ، يكسو عظمه اللحما
ويوقد قلبه الثلجي ، فهو بحبه يثب (٣١)

وتعد قصيدة(المسيح بعد الصلب) من أجمل القصائد الشعرية الحديثة التي استطاع من خلالها الشاعر السياب أن يجعل من الحقيقة الواقعية التي تم سردها في الكتب المقدسة مصدرا ملهما له كي يجعل من الأسطورة كرمز منفتح على

الواقع الحي ضمن التجربة الانسانية ، مبرزا اوجها جمالية متعددة ذات دلالات واضحة تغني إيماءاته الذاتية نحو تجسيد ما مر به من تجربة حياتية خالطتها المعاناة والآلام.

وفي محاولة لربط الموروث الديني لشخصية السيد المسيح مع تجربة الشاعر الخاصة بنضاله من اجل شعبه الذي كان يرزح آنذاك تحت ظلم الحكام الجائرين . ليبين الشاعر أن طريق الأحرار معبد بالآلام والصعاب . فالمسيح(ع) عانى من خلال الصلب والفداء والحياة تجربة سعى من خلالها إلى بناء حياة جديدة تسودها العدالة والأمن والسلام . فقدم نفسه أنموذجا حيا للسائرين بطريق الحرية والخلود . من هنا وظف السياب ملكته الشعرية ليرسم اتحادا مع شخصية السيد المسيح(ع) ليستقي من بعض ملامحه وسيرته ما يعينه على الاستمرار في النهج الثوري نفسه ضد الطغاة.

إن القصيدة في مضمونها العام توضح جهاد السياب من اجل رفع راية العدالة .الاجتماعية لشعبه مستغلا فكرة فداء السيد المسيح(ع) للعالم من اجل الهدف ذاته. فأثمرت تضحيتهما معا فيما بعد فانتفض الناس من اجلهما بعد حين من الزمن وحققا ما طالبا به من تحقيق للعدالة والمساواة.

أنشد السياب قائلافي قصيدة (المسيح بعد الصلب):

ألقيت الصخر على صدري
أوما صلبوني أمس فيها؟ .... منها أنا في قبري
فليأتوا إني في قبري
من يدري أني .....؟ من يدري
ورفاق يهوذا؟ من سيصدق ما زعموا ؟ (٣٢)

إن رمز الخيانة جسدها يهوذا الاسخريوطي ،بالرغم من عدم التقائه بالسيد المسيح . في حين شكلت شخصية السيد المسيح(ع) رمزا للتضحية والفداء من اجل

الآخرين ، الذين يرون فيه نصيرا للحق ، وصرخة مدوية ضد الظلم الذي كان يعانيه الناس يومذاك .

يقول السياب:

ثم فجرت نفسي كنوزا فعريتها كالثمار
حين فصلت جيبي قماطا وكمي دثار
حين دفأت يوما بلحمي عظام الصغار
حين عريت جرحي ، وضمدت جرحا سواه
حطم السور بيني وبين الإله (٣٣)

ويسترجع السياب ذكراه الجميلة عن قريته الصغيرة (جيكور) ليستحضر صورة قرآنية أخرى للسيد المسيح (ع) . ففي الشتاء يتساقط المطر على سعفات النخيل ، مما حفزه هذا المنظر على استدعاء موقف العذراء مريم (ع) ساعة مخاضها بمولودها الشريف ،وهي تحاول جاهدة هز جذع النخلة كي يتساقط عليها الرطب . مستلهما هذا المعنى من قوله تعالى (فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك من تحتك سريا وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا) (٣٤)حينها ينبري السياب بالقول:

وتحت النخل ، حيث تظل تمطر كل ما سعفة
تراقصت الفقائع وهي تفجر ، إنه الرطب
تساقط في يد العذراء ، وهي تهز في لهفة
بجذع النخلة الفرعاء (٣٥)

ويشير السياب إلى بيت القصيد ، عندما يطل علينا بوضوح أكثر، ويربط المعاني عبر تصويرغاية في الجمالية الفنية فينشد قائلا:

أعين البندقيات يأكلن دربي
شرع تحلم النار فيها بصلبي
إن تكن من حديد ونار، فأحداق شعبي

من ضياء السماوات ، من ذكريات وحب
تحمل العبء عني فيندي صليبي ، فما أصغره
ذلك الموت . موتي . ما أكبره (٣٦)

ويعتقد السياب أن الموت والتضحية هما المخاض الحقيق لخلق حياة جديدة تنعم بالعطاء الإنساني الثر كما رسمته السماء للإنسان المستخلف في الأرض دونما رياء وتزلف وظلم . مستخدما لمصطلح ديني يشير إلى القدسية (قدسية الرب) يقول السياب:

بعد أن سمروني وألقيت عيني نحو المدينة
كدت لا أعرف السهل وألقيت عيني نحو المدينة
كدت لا أعرف السهل والسور والمقبرة
كان شيء ما ترى العين
كالغابة المزهرة
كان في كل مرمى صليب وأم حزينه
قدس الرب
هذا مخاض المدينة (٣٧)

ويأتي رمز المسيح(ع) ثانية في إشارة جزئية إلى الإنسان الضحية البريئة المواجهة لكل صور الطغيان والجبروت . وهي لا تعبر بالضرورة عن إنفرادها كشخصية بعينها ، وإنما تتخذ طابعا جماعيا جسده الشعب الفلسطيني العربي الذي اضطهد . وما يزال . على أيدي الصهاينة اليهود في اقسى جرائم التاريخ البشري. ثم يقرن السياب شخصية المسيح بشخصية هابيل الذي وظفه شاعرنا لنقل مأساة الشعب الفلسطيني في إطارها القومي نحو آفاق انسانية. يقول السيابف:

النار تتعبنا كأن مدى اللصوص وكل قطاع الطريق
يلهثن فيها بالوباء ، ألبسنه الكلاب
تلتزمنها كالمبارز وهي تحفر في جدار النور باب

تنصب الظلماء كالطوفان منه ، فلا تراب(٣٨)

وفي رؤيا عام ١٩٥٦م نجد أن السياب يستخدم السيد المسيح(ع)بعكس دلالة مضمونها. ليصرح عن انقلاب الأشياء وتحطم القيود المثالية . فيقول:

سحت الرؤيا ضياء من لظاها
صابغا ما تبصر العين القريح
مازجا بالشيء ظله
خالطا فيها يهوذا بالمسيح
مدخلا في اليوم ليله
بانيا في عروة المهد الضريح
الدماء
الدماء (٣٩)

إن شخصية يهوذا التي أشار اليها الشاعر تمثل تراثا لشخصية درامية أدت دورا قصيرا لكنه كان كبيرا في نتاجه وظهوره. فهو الذي وشى بالسيد المسيح (ع) لدى الفريسيين الذين كانوا يطلبونه . مع علم المسيح بتلك الوشاية وذكرها مرارا وتكرارا. ثم إن إقدام يهوذا على الانتحار بعد الوشاية بالمسيح ،كل تلك الصراعات وغيرها بأبعادها المختلفة لم يركز عليها السياب في تعرضه لشخصية المسيح أو لشخصية يهوذا . بل نجده يؤكد على فعل الوشاية والخيانة. لما لها من مؤثرات كبيرة على سير الاحداث التي ختمت بصلب السيد المسيح كما يؤمن بها التراث الديني المسيحي . وهي واقعة مفصلية رئيسة في قصة السيد المسيح ودوره في نشر رسالة السماء.

يقول السياب في قصيدة (قافلة الضياع):

كان المسيح بجنبه الدامي ومئزره العتيق
يسد ما حفرته ألسنة الكلاب (٤٠)

ويحاول الشاعر أن يندمج أو ينصهر مع شخصية المسيح (ع)كي يتحول او يكون قدوة صالحة لغيره أو للمجتمع برمته ، فينشد في قصيدة(المسيح بعد الصلب) :

حينما يزهر التوت والبرتقال
حين تمتد جيكور حتى حدود الخيال
حين تخضر عشبا يغني شذاها
والشموس التي أرضعتها سناها
حين يخضر حتى دجاها
يلمس الدفء قلبي فيجري دمي في ثراها
قلبي الشمس إذ تنبض الشمس نورا
قلبي الأرض تنبض قمحا وزهرا وماء ونميرا(٤١)

وشد شاعرنا السياب كثرة الموبقات والأعمال الخاطئة التي يرتكبها بنو آدم في عهد المسيح وعصرنا الحاضر، فينتهكون بها المحارم ، فيبتعدون عن طريق الخير، يقول السياب في قصيدة السندباد:

غدا سيصلب المسيح في العراق
ستأكل االكلاب من دم البراق
.....
.....
أهذه مدينتي جريحة القباب؟
فيها يهوذا احمر الثياب
يسلط الكلاب (٤٢)

المطلب الثالث : توظيف التراث في شعر السياب: لما كان التراث بصفته الرمزية (حكاية خيالية) من صنع وإبداع مخيلة الشاعر ، فإن المقابل له وهو المرموز الحقيقي الذي يشكل الواقع الذي يريد أن يعبر عنه من خلال اللاحقيقة (وكان لا

يشترط التشابه بين الرمز والمرموز، بل العبرة بالواقع المشترك والتشابه الذي يجمع بينهما كما يحس الشاعر المتلقي)(٤٣) .

ولما كانت الأسطورة تشكل جزء من الموروث التراثي فإن السياب شق له طريقا في ذلك الموروث الأسطوري ، الذي سبقه في ذلك كل من لاليوت وستويل اللذين أوجدوا في التراث الأسطوري والشعبي والديني رموزا فنية تمثل المعاني نفسها التي مثلتها الرموز السابقة، وهو ما جسده السيلب في قصائد (جيكور وبويب)

ومن المنابع والموارد التي نهل منها شاعرنا السياب ، تلك الأساطير العربية أم العالمية كاليونانية والبابلية والآشورية والفرعونية ، ناهيك عن الكتب المقدسة التي استلهم منها الشعر العربي الحديث موضوعاته ورموزه وقضاياها التي تكاد في بعض أوجهها تتشابه في مضامينها ، وكأن التاريخ يعيد حبك مشاهده بطريقة محدثة تساير بتفاصيلها المختلفة ما وقع منها في غابر العصور القديمة. فعندما يستخدم السياب (تموز) رمزا للأسطورة البابلية التي تنم عن اسم بابلي ، عالمي الرمز يموت من اجل أن يحيا فيشكل موته موتا للخصب وتشكل عودته عودة للحياة ، إذن فهو واهب الحياة البشرية ومجدد خصبها ولا بد من لتضحية تموز هذه من معنى .(٤٤) . فعمد بدر إلى استثمار اسطورة الخصب البابلية ذات الاصول الشرقية لاستلهام الرمز الاسطوري التراثي وتوظيفه في أدبه بحلة جديدة تحاكي واقعه الذي فقد الخصب نتيجة ظلم طغاة عصره ، وضعف روح التضحية لدى الناس ، فعمد الى إثارة الحماس فيهم للنيل من الظالمين و وبث روح الحياة وإشاعتها من جديد في نفوسهم.

ويؤمن السياب بأن التراث يجب ان يستخلص الخلق والإبداع ، سواء كان ذلك في إطار الأوزان والموسيقى الشعرية، أم اختيار الموضوعات الشعرية التي لم يطرقها آخرون. فهي بنظره عملية تجديد في المضمون والشكل ، أي أن هدفها اجتناب التقليد الذي يمارس من بعض لشعراء في محاكاتهم للآخرين من أقرانهم المعاصرين. لكنه يريد من الشاعر يعبر عن شعوره بصدق التعبير كي ينحى

منحى المجدد وإن تناول أقدم الأشياء في التراث أو الموروث الثقافي القديم . وهذا الرأي وافقه عليه الأديب جبران خليل جبران بقوله (لم تكن الطرق القديمة تعير عن الأشياء الجديدة .... فإدخال تعديل جوهري على مستوى الوزن والقافية باعتبارهما العنصر الاساسي للشكل الشعري حتى يكون الكلام المشكل شعرا وليس فقط مجرد كلام)(٤٥)

الخاتمة. نستخلص مما أشرنا إليه سابقا من توظيف الرمز الديني في شعر بدر شاكر السياب جملة استنتاجات استنبطناها من مدلول الرمز الديني واستخداماته في شعر السياب . ونجملها بما هو آت :

١ـ لم تخرج مدلولات الرمز الديني من معناها الحقيق الواقعي الذي عاشه حقيقة شاعرنا السياب على مداليل ذكرت لمجرد رمزيتها . بل نجده وظف بصدق تلك المداليل بإطار فني يلامس في واقعيتها صور الحياة المختلفة التي عاصرها شاعرنا السياب في الداخل والخارج .

٢ـ دلت إيحاءات السياب الشعرية على وعيه ونفاذ بصيرته لما يحيط به من مجريات الاحداث على اختلافها السياسية منها والاجتماعية . فاتخذ منها مواقف وطنية تدافع عن حق شعبه في الحياة الكريمة ، فحفظ له أهله وشعبه ما سطر من أدب رصين.

٣ـ وظف الشاعر مفهوم الرمز كمادة رئيسة لأفكاره وإيحاءاته الذهنية ، دون ان يوحي هذا التوظيف للمتلقي إشارته إلى موضوع محدد. وكأنه يشعرنا إلى التماس المعنى المطلوب بذكاء وحرص شديدين. فهو عندما يربط الإشارة بالرمز يحاول القول ان الإشارة فيها نوع من الغموض ، وإن عرفها البعض بأنها شيء معروف المعالم . أما الرمز فلا يفصح عن نفسه

٤. إن شخصية السيد المسيح (ع) وما قام به من عمل إنساني لرفع شأن الإنسانية وقيمها العظيمة ، قد وظفها السياب للتعبير عن طموحه إلى شرح أبعاد المعاناة

التي ابتليت بها الشعوب المقهورة . حتى إننا نجد الشاعر حاول جاهدا أن يجسد فكرة تكامل الحياة الانسانية عن طريق عتق الروح من دنس الظلم والقهر.

٥ـ وظف الشاعر شخصية يهوذا الذي جسد بعمله الذي خان به المبادئ والقيم، توظيفا أظهر فيه إبداعه الأدبي في حمله لرؤى ومفاهيم تنسجم مع ما يؤمن به من أفكار ثورية ونهضوية استلهمها من واقعه وتراثه الانساني.

٦ـ حملت بعض قصائد السياب كقصيدة (أيوب) عوامل ربط الطبيعة بالفكر الصوفي ، مما أحدث إندماجا بينهما نقلنا الشاعر من خلالهما إلى تجربة جديدة في الشعر المعاصر قل ذكرها بين الشعراء المعاصرين . وفي محاولة أخرى للسياب في قصيدة (الطين والمطر والرياح) ، أثار شاعرنا مكامن أمنيته في الوصول إلى تحقيق مجتمع المدينة الفاضلة عبر الانبعاث الروحي . وهو ما استخدمه عبر الرموز الجزئية في قصائده امثال قصيدة(جيكور)

الهوامش والمصادر.

أنظر :الرمز الديني عند رواد الشعر الحديث ، آمنة بلعلي ، رسالة ماجستير مقدمة لمعهد اللغة والأدب العربي ،جامعة الجزائر، إشراف د.محمد حسين الأعرجي.

(١)التراث والتجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية جمالية في مواده ، صوره، موسيقاه ولغته. عثمان حشلاف ، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ١٩٨٦م /ص١٢.

(٢)مقدمة للشعر العربي ، أدونيس ، دار العودة ، ط٤، بيروت ، ١٩٨٣م /ص١٣١

(٣) لسان العرب ، ابن منظور،محمد بن مكرم ، دارصادر ، ط٤ ،بيروت، ٢٠٠٥م . ٦/٢٢٢. ٢٢٣.

(٤) بن رشيق ، العمدة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة دار السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٤م . ١/٢٠٦.

(٥) الرمز الشعري عند الصوفية ، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، دارالكندي ، بيروت ١٩٧٨م. / ص٣١.

(٦) نظرية الأدب ، ريني ويلك وأوسين وارين . ترجمة محي الدين صبحي . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ط٢، بيروت ، ١٩٨٠م . /ص١٩٦.

(٧) المصدر السابق.

(٨) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، محمد علي الكندي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠٠٣م /ص٢٢.

(٩) الرمزية والأدب العربي الحديث ، انطوان كرم غطاس . دار الكشاف للنشر والطباعة والصور . بيروت ١٩٤٩م.

(١٠) المصدر السابق./ص٣٤

(١١) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي ، / ٥٥.

(١٢) الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني . أمية حمدان ./٥٣

(١٣) الرمزية والأدب العربي الحديث. /١٢.

(١٤) المصدر السابق / ١٣.

(١٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر./ ص٤.

(١٦) تفسير الأحلام . س. فرويد. ترجمة مصطفى صفوان . / ص٣٥٨.

(١٧) الشعر والتجربة . أرشيبالد مكليش . نرجمة سلمى الخضراء الجيوسي. / ٩٤

(١٨) نظرية الأدب ./٢٤٣.

(١٩) شرح ديوان المتنبي . عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، ط٢ ، بيروت ١٩٣٨م ، ٢/٤٤.

(٢٠) المصدر السابق .

(٢١) الرمزية والأدب العربي الحديث ./١٦. نقلا عن Revue Encyclopedia Do:١٨٢٠ cite ٥ par Martina p٣٥

(٢٢) المصدر السابق.

(٢٣) المصدر السابق./ ١٧.

(٢٤) المصدر السابق./ ١٨.

(٢٥) ديوان بدر شاكر السياب . دار العودة ، بيروت . /٥٢٩.

(٢٦) الرمز في شعر السياب . مناف جلال عبد المطلب . الموسوعة الثقافية /٧١ دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد . ص٤٣. ٤٤.

(٢٧) المصدر السابق. /٣٦.

(٢٨) ديوان بدر شاكر السياب . مرثية جيكور/٤٦. يقصد السياب بشيخ الله نبات كالحلفاء تؤكل أزهاره وهي في براعمها، وتتفتح عن براعم تشبه الرؤوس التي شابت .

(٢٩) المصدر السابق/٥٦٢

(٣٠) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر بدر شاكر السياب. دارالعودة ، بيروت/٤٦٠

(٣١) المصدر السابق ٥٩٨/١.

(٣٢) المصدر السابق.

(٣٣) الأعمال الشعرية الكاملة.

(٣٤) سورة مريم / ٢٤. ٢٥.

(٣٥) الأعمال الشعرية الكاملة /٤٦١

(٣٦) المصدر السابق/٤٦٢.

(٣٧)المصدر السابق٤٦/٢.

(٣٨) المصدر السابق ٣٧٠/١.

(٣٩) المصدر السابق١/ ٤٣١.

(٤٠) المصدر السايق ٦٣٠/١.

(٤١) المصدر السابق ٤٤٠/١.

(٤٢) الديوان / ٤٨٦

(٤٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر /٣٨

(٤٤) بحث غير منشور للباحث الشاعر الدكتور صدام فهد الأسدي الموسوم(المزية في شعر السياب)

(٤٥) أدو نيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، ط٤، بيروت ، ١٩٨٣/ ص١٣١