

بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية - محكمة)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، کرمانشاه

السنة السابعة، العدد ٢٨، شتاء ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص ٥٩-٧٩

## صدى الموروث الديني في شعر السياب ونیما (دراسة مقارنة)<sup>١</sup>

زهیر جانسیز<sup>٢</sup>

طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام الخميني (ره)، قزوین، إيران.

عبدالعلي آل بویه لنگرودی<sup>٣</sup>

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام الخميني الدولية (ره)، قزوین، إيران

### الملخص

تخطى الصورة الشعرية بأهمية كبيرة في الأدب بصورة عامة والشعر بصورة خاصة، لذا فقد استلهمت دراسي النقد الحديث، كونها لا تعبر عن إحساس الشاعر ومشاعره فحسب، بل لكونها تعبر أيضاً عن واقع الإنسان الذي يرسمه الشاعر بحواسه ويعبر عنه بعاطفته وأحاسيسه. وإن استخدام الموروث الديني كتقنية من تقنيات الشاعر، ما هو إلا تعبير عن تجربته وقناعاً تلبسه شخصياته كي تتناسب مع الهدف الذي يريده. السياب ونیما من هؤلاء الشعراء الذين فرض عليهما واقعهما وظروفها التطرق إلى هذه التقنية كي تعينهما للتعبير عما في خلجاتهما وأحاسيسهما من مشاعر. وسيحاول المقال الذي بين أيدينا تسليط الضوء على هذا النوع من التراث الذي استخدمه الشاعران وكيف وظفاه بما يحاكي واقعهما وظروف مجتمع كل واحد منهما. كما يهدف هذا المقال معتمداً على المنهج الوصفي - التحليلي إلى عقد دراسة مقارنة تطبيقية للتعرف عما صورّه كل شاعر في شعره، والوصول إلى نتائج تُبين كيفية استخدام كلا الشعراء لهذه الوسيلة التراثية، وكيفية توظيفها، وماهي أوجه التشابه والاختلاف بينهما. ومن أهم ما وصل إليه هذا البحث من النتائج أنّ كلا الشعراء استخدموا الموروث الديني في شعرهما ووظفاه بما يتناسب مع الحالة التي كانا يعيشانها. إن الواقع الاجتماعي للبلدين والحكم المستبد والجائر، أجبر كلا الشعراء على استخدام الرموز الدينية قناعاً فنياً للتعبير عن خلجاتهما وأحاسيسهما بطريقة غير مباشرة. استفاد السياب من شخصيات الأنبياء على مختلف أحوالهم وأوضاعهم والرمزية التي كانوا يحملونها في رسائلهم ودعواتهم، أما نیما فقد استخدم شخصية المسيح فقط، كما نجد السياب قد وظف رموزاً وشخصيات أخرى كالملائكة والشخصيات المنبوذة لدى المسلمين، وتحدث عن رموز بعض الأقوام التي ورد ذكرهم في القرآن الكريم بينما نجد نیما قد أكثر من توظيف رمز الجنة والنار والتسميات المتنوعة لهما.

الكلمات الدلّيلية: الأدب المقارن، الشعر المعاصر العربي والإيراني، الموروث الديني، السياب، نیما يوشيج.

تاريخ القبول: ١٤٣٩/٦/٢

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٨/٧/١٨

٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: Zohar.1981@hotmail.com

٣. العنوان الإلكتروني: alebooye@hum.ikiu.ac.ir

## ١. المقدّمة

## ١-١. إشكاليّة البحث

تحتل الصورة الشعرية مكاناً أساسياً في تكوين شعرية النص ، وعن طريقها يتم التمييز بين الكلام العادي والكلام الفني (الشعر)، بفعل خلخلتها للمألوف، وقدرتها على رقد اللغة بالدلالات العميقة التي لا سبيل إلى اختزالها في أية قراءة محتملة ، وإبراز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية ، وفيها تتجسد الأحاسيس وتُشخص الخواطر والأفكار ، فهي روح الشعر وجوهر القصيدة ، وبها تتجلى قدرة الشاعر على استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية، ومن ثمّ يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي. «والشعراء العرب المعاصرون في استخدامهم اللغة الشعرية، فإنهم يجتمعون على هدف واحد، وهو بلوغ النضارة والمعاصرة، باستعمال قاموس متحرر من تراث الأربعينيات. وهم يظهرون ميلاً نحو استعمال الكلمات بشكل أكثر مواربة، لكنهم يتوخون دقة أكبر في معاني الألفاظ، وهم يبحثون عن لغة أكثر حركية، قادرة على التعبير عن الوضع الحديث للإنسان في الوطن العربي» (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٧٣٤). والصورة جزء لا يتجزأ من الشعر العربي المعاصر، والشاعر يعبر عن أحاسيسه وما يدور في ذهنه ضمن إطار فني وتصويري حي. والموروث الديني من المصادر الرئيسة التي اعتمد عليها الشعراء المعاصرون لإغناء تجربتهم الشعرية وإثراء موضوعاتهم التي تعبر عن أحاسيسهم وخلقهم وما يدور في عقولهم، فكان هذا الموروث نافذة يطل منها الشعراء كي يستقوا من الشخصيات الدينية ما يستطيعون إلباسه ثوباً جديداً وقناعاً يتناسب مع الواقع الذي يعيشونه، في وضع لا يستطيعون التعبير فيه بشكل مباشر عما يدور في محيطهم من ظلم واستبداد، أو تصوير للحالة التي يعيش فيها شعراء العصر المعاصر. لذلك كان القرآن الكريم هو النبع الذي يعود إليه الشعراء المعاصرون ، يستلهمون منه الشخصيات التي ذكرها الله في كتابه كي تكون محوراً لموضوعاتهم وأعمالهم الأدبية.

وقد تنوعت الشخصيات التي ذكرها الشعراء في أشعارهم التي كانت محوراً لموروثهم الديني، فكانت شخصيات الأنبياء والشيطان والملائكة وبعض الأماكن التي ورد ذكرها في القرآن من أكثر الرموز التي اعتمد عليها الشعراء المعاصرون في تصوير تجاربهم الشعرية. ولا يخفى على دارسي الأدب والشعر المعاصر أن الشاعر المعاصر، وخصوصاً ضمن الظروف التي كان يعيش فيها، لم يكن قادراً على تصوير الواقع السيء والظلم والاستبداد الذي كان يغرق المجتمع بمفاسده واضطراباته، ولا سيما في الفترة التي تلت الاستقلال في البلاد العربية وظهور حكومات استبدادية خيّب آمال الشعوب في الحرية وإحقاق الحقوق، بل كان أسوأ حالاً من المستعمر الذي كان يحكمه بلادهم. هذا بالنسبة للعالم العربي، أما الواقع الإيراني فلم يكن الحال فيه أفضل، فقد كان المجتمع الإيراني يُحكم من الشاه الذي مارس شتى أنواع الظلم والاضطهاد وكبت الحريات، الأمر الذي دفع الشعراء والمفكرين إلى العمل على بث روح اليقظة وتنوير الناس من خلال أشعارهم وكتابتهم التي تتضمن شخصيات رمزية تتناسب من الهدف الذي يريدون إيصاله للمخاطب الإيراني.

## ١-٢. الصّورة والأهميّة والهدف

و لهذا السبب سنحاول التطرق إلى دراسة الموروث الديني والرموز التي استمدها الشاعر العربي السياب والشاعر الإيراني نيمّا يوشيج، ودراستها والإشارة إلى دلالاتها. فالشاعران قد عاشا في بيئتين ساد الظلم والاستبداد فيها من خلال ممارسات الحاكم وأعدائه؛ لذلك لم يكونا قادرين على البوح بمشاعرهما بصورة مباشرة، بل كان استدعاء الشخصيات الدينية ورموزها من الوسائل

التي اعتمدا عليها لكشف المستبد وتسليط الضوء على ممارساته، وتنوير عقول الشعب والنهوض به من غياهب الجهل والظلم إلى نور الحرية والخلاص. وبسبب التقارب بين البيئتين اخترنا هذين الشاعرين ليكونا نموذجاً لنا في دراسة تطبيقية تكشف معاني الرموز والشخصيات التي استخدمها في شعرهما.

### ١-٣. أسئلة البحث

إنّ واقع البحث وموضوعه يقودنا إلى وضع عدة تساؤلات، تكون مفتاحاً لبحثنا ودراستها والإجابة عنها من خلال العرض التطبيقي الذي سنقوم به، وهي:

١. ما هي الأسباب التي دفعت الشاعرين للتطرق إلى الرموز الدينية كمصدر من مصادر الصورة الشعرية في شعرهما؟
٢. كيف وظّف الشاعران هذه الرموز في شعرهما وهل نجحوا في ذلك؟
٣. ماهي أوجه الاختلاف والتشابه التي توصل إليها البحث؟

### ١-٤. خلفيّة البحث

إن المكانة الرفيعة التي وصل إليها الشاعران بسبب شاعريتهما التي لا يمكن لأي ناقد أن ينكرها، وبسبب الدور الذي لعباه في التغيير الكبير في شكل الشعر وطريقة نظمه والنقلة النوعية التي أحدثها فيهما، جعلت الباحثين والنقاد يتهاوتون لدراسة شعرهما والتطرق إلى التغيير الذي أبدعه في شعرهما سواء في طريقة نظمه أو الموضوعات التي تناولها بعد أن ألبس الشعر رموزاً تنم عن المشاعر والأحاسيس المكونة في ثنايا خواطرهما وأفكارهما. وليس خفياً على جميع الدارسين أن أي بحث أو كتاب يتناول الشعر الحديث وموضوعاته، لا بدّ له أن يشير إلى هذين الشاعرين، لأنّ كل واحد منهما يعتبر أباً للشعر الحديث في أدب أمته. ومن خلال البحث والتحصيل لم ننع على بحث تطرق إلى دراسة المورث الديني عند الشاعرين بطريقة تطبيقية، غير أن هناك أبحاثاً تناولت موضوعات الشاعرين وكانت هذه الأبحاث إما أن تدرس الشاعر دراسة تتناول موضوعاً من شعره أو من خلال مقارنة مع غيره من الشعراء من أبناء جلدته، ومن هذه الأبحاث: الرمز السياسي في شعر نيمى يوشيج وبدر شاكر السياب»، رسالة ماجستير للباحثة: عاطفة راضي، جامعة علامه طباطبائي، سنة ١٣٩٣. درست فيها استخدام الرمز السياسي عند الشاعرين، بالإضافة إلى أسلوبهما. *بررسی تطبیقی نماد و اسطوره در شعر بدر شاكر السياب و نيمى يوشيج* (الرمز والأسطورة في شعر السياب ونيمى، دراسة تطبيقية)، رسالة ماجستير، للباحث: علي برهاني، جامعة تربيت معلم، سبزوار، درس فيها الرمز والأسطورة عند الشاعرين، ثم قام بمقارنة لهما وكيفية توظيفهما عند الشاعرين. *بررسی تطبیقی اشعار و اندیشه های نيمى يوشيج و بدر شاكر السياب* (دراسة مقارنة لأشعار وأفكار نيمى يوشيج وبدر شاكر السياب)، رسالة دكتوراه، للباحثة: شيرين سالم، جامعة فردوسي (مشهد)، سنة ١٣٩٣. درست فيها آثار الشاعرين وحللت بعض أشعارهما. *بررسی تطبیقی بنیادهای مشترک شکل گیری شعر نو در ایران و عراق با تکیه بر شعر نيمى يوشيج و بدر شاكر السياب* (دراسة تطبيقية للأسس المشتركة لشكل الشعر الحديث في إيران والعراق (السياب، نيمى يوشيج) نموذجاً، رسالة ماجستير، للباحث: محمد صالحى، سنة ١٣٩١. *مرگ زندگى بخش در شعر بدر شاكر السياب و نيمى يوشيج*، دكتور فهاد رجبى، ١٣٩٠ ش. تناول الكاتب في هذا المقال قضية الموت كونه طريقاً للحياة، وناقش فيه الموت وتبلوره في الشعر العربي والفارسي المعاصر، كما تطرق إلى دراسة الصور الرائجة للموت في شعر السياب ونيمى، وحلّل الباحث الأشعار المتعلقة بأشعار

الشاعرين في هذا الموضوع. ورأى الباحث في نهاية المقال أن الموت ليس نهاية للحياة، بل هو الطريق الذي يؤدي إلى حياة واقعية واستمراراً لوجود الإنسان. *از يوش تا جيگور*، برسي دو شعر «افسانه» از نيما يوشيج وشعر «في السوق القديم» از بدر شاكر السياب، للباحث عبدالعلي آل بويه لنگرودي، نشرية ادبيات تطبيقى - دانشگاه باهنر كرمان، دورة جديد، سال اول، شماره ٢، بهار ١٣٨٩. حيث قام الباحث بتحليل كلا القصيدتين تحليلاً وصفيًا، ومن النتائج التي توصل إليها الباحث في مقاله: أنَّ الشاعرين قد صوراً عشقهما للمحبوبة بقلب من الغموض والإبهام، وقد صوراً ذلك في الليل وفي جو يسوده الحزن والغم، كما ذكر بعض الأساليب اللغوية للكلمات والمعاني التي جاء بها الشاعران في القصيدتين. *بررسی تطبیقی اشعار بدر شاكر ونيما يوشيج*، للباحث عليرضا محمد رضايي، وسمية آرمات، ادبيات تطبيقى، سال دوم، شماره ٦. تناول الباحث في هذا المقال التشابه والاختلاف في لغة الشاعرين، والأسباب التي دعت الشاعرين لكتابة الشعر الحديث وتاريخ الشروع به، وأهم الصور الشعرية عند الشاعرين، وكيفية تجلي التجديد الشعري عندهما.

## ١-٥. منهجية البحث والإطار النظري

للإجابة على التساؤلات والوصول إلى النتيجة اعتمدنا المنهج الوصفي - التحليلي على أساس الأدب المقارن في الشعر الحديث الذي يهتم بتحليل الشواهد الشعرية بشكل علمي راصداً القواسم المشتركة بين الشعراء العربي والفارسي، وأخيراً استطعنا التوصل إلى وجوه الاشتراك والاختلاف في شعر الشاعرين وفقاً للمنهج المذكور.

## ٢. البحث والتحليل

### ٢-١. المحيط وأثره في شعر السياب ونيما

كان لظروف الحياة التي عاشها السياب (١) ونيما (٢)، الدور البارز في نزوعهما إلى استخدام الرمز الذي يخفيان وراءه أحاسيسهما ومشاعرهما، فالحياة السياسية والاجتماعية أجبرتهما على الالتزام بقضايا الوطن والشعب، وإن استدعاء الشخصيات والرموز الدينية في شعرهما جلي وواضح، فالرمز والقناع من أهم التقنيات التي اعتمد عليهما الشاعر المعاصر في إبراز أهدافه وغاياته التي لا يستطيع البوح بها بشكل مباشر، والسياب ونيما من الشعراء الذين التزموا قضايا المجتمع وناقحوا عنها أمام الظلم والاستبداد الذي تفشى في البلاد. وتلعب الفردية الأدبية بمكوناتها البيئية والجنس والزمان، دورها في بيان الخصائص الشعرية لكل شاعر (٣). والسياب ونيما من الشعراء الذين يشتركان في كثير من الخصائص، فقد عاش كلاهما في أحضان الطبيعة التي تركت أثرها عليهما، فالسياب تربى بين أحضان النخيل وأثمار البصرة، وترعرع نيما في ربوع مازندران التي تمتاز بطبيعتها الخلابة، كما أن الثقافة الواسعة التي تمتع بها كلا الشاعرين جعلتهما يطلعان على الغرب وآدابه، أما سياسياً فقد كان للشيوعية التي انتمى إليها الشاعران في مرحلة من مراحل حياتهما الوقع الأبرز في شعرهما وطريقة نظمهم. وبالنسبة للموروث الديني للشاعرين، نجد أنهما قد نوعاً في استخدام رموزه، ولعل للبيئة أثرها في التأثير على المعجم الشعري للشاعرين من حيث اختيار الرموز التي تتناسب مع الواقع الذي يعيشه كل شاعر، وتجبره على توظيف رموز يراها أكثر تعبيراً من غيرها وتخدم مضمون شعره.

## ٢-٢. التراث والموروث الديني

لفظ التراث في اللغة العربية من مادة «ورث» وتجعله المعاجم القديمة مرادفاً للإرث والورث والميراث، ويلتمس اللغويون تفسيراً لحرف التاء في لفظ التراث فيقولون إن أصله واو، وعلى هذا يكون اللفظ في أصله الصربي وارث، ثم قلبت الواو تاء لثقل الضمة على الواو (الجابري، ١٩٩١: ٢٢). والتراث هو الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة والثقافة من قصص وحكايات وكتابات وتاريخ أشخاص وقيم وما عبر عنه ذلك كله من عادات وتقاليده وطقوس (بوعمار، ٢٠١١: ٢٠).

والتراث هو «ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشمول على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليده، سواء هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو ماثورة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن. وبعبارة أكثر: إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه، أو فقدته. (سيده علي، ٢٠٠٠: ٤٠). وإن استدعاء الشخصيات والتراث» يجعل النص ذا قيمة توثيقية، يكتسب بحضورها دليلاً محكماً، وبرهاناً مفحماً على كبرياء الأمة التليد حاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، أو بمعنى آخر، يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين الماضي وواقع العصر وظروفه، إن سلباً أو إيجاباً، وهو في هذا يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة وصدى نفسه في إطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية التي تشكل حضوراً بارزاً في تاريخ الأمة دون الخوض في جزئيات صغيرة (نمر، ٢٠٠٤: ١١٧).

والموروث الإسلامي ورموزه هو تلك الأسماء والأماكن والأحداث الإسلامية التي يستثمرها الشاعر في النص محملة بمجملات تاريخية معينة قد يسجلها الشاعر بحيث تبقى لها دلالاتها التراثية، وقد يتدخل الشاعر لتحويلها أو لتوظيفها، بحيث تصبح لها دلالات جديدة معاصرة. وتلعب هذه الرموز الإسلامية دوراً أساسياً في القصيدة، لأن مجرد حضورها يستدعي مجالات فكرية ونفسية تدعم دلالات النص وتعمقها بحسب مضامينها الدينية أو التاريخية أو الأدبية. والرمز الإسلامي هو الرمز الذي اشتهر بدلالته الإسلامية من حيث انتمائه إلى الدين الإسلامي كشخصيات الأنبياء والرسل والصحابة والتابعين وأحداث الفتوحات الإسلامية وقادتها العظماء الذين التزموا بنظام الإسلام وشريعته الصحيحة، أو من خلال وروده في سياق إسلامي كالشخصيات المنبوذة كشخصية يهوذا أو الشيطان، فتظل الصفة الإسلامية مرتبطة بسياقه الذي ورد فيه.

## ٢-٣. تجلي الموروث الديني عند السياب ونيماء

كان التراث الديني مصدراً من المصادر الغنية التي استمد منها الشاعر مصادر شعره، ولا ينحصر هذا المصدر عند أمة دون أخرى، فالكثير من شعراء العالم قد جعلوا هذا المصدر نبعاً يغترفون منه ويسقون به صورهم الأدبية وموضوعاتهم الشعرية. ولو دققنا في أشعار الأوربيين لوجدنا أنهم قد اعتمدوا على الكتاب المقدس اعتماداً لافتاً، كما كانت صور الأنبياء حاضرة لديهم. كما كانت المصادر الإسلامية واحدة من المصادر التي استقى منها الشعراء الغربيون ما يغنون به صورهم، وفي مقدمتها القرآن الكريم وحادثة المعراج. وإذا كان حال الأوربيين في اعتمادهم على الموروث الديني، فليس من الغريب أن نرى شعراءنا العرب

والمسلمين قد جعلوا من هذا الموروث مصدراً هاماً يُثرون به أشعارهم وصورهم. ومن شخصيات التراث الديني التي استقاها السياب ونينا في شعرهما:

### ٢-٣-١. شخصيات الأنبياء

لا غرو أنّ حضور شخصيات الأنبياء في الشعر العربي والفارسي الحديث كان حضوراً بارزاً، فالشاعر المعاصر يرى أنّ تجربته قريبة من تجربة الأنبياء، فالشاعر والنبي يحملان رسالة واحدة، وهي خدمة البشرية وتبليغ الرسالة لهم، ويختلفان عن بعضهما في أن رسالة النبي رسالة سماوية، في حين أنّ رسالة الشاعر دنيوية. كما أنّهما يشتركان في المعاناة والألم فداء لتبليغ الرسالة المنشودة. ولعل شخصية النبي محمد (ص) من أكثر شخصيات الأنبياء التي استخدمها الشاعر المعاصر في شعره، كما أنّ حضور النبي عيسى وأيوب وآدم من الشخصيات التي ظهرت في تجارب الشاعر المعاصر، طبعاً لا يخفى على دراسي الأدب العربي والحديث بشكل خاص أنّ لكل شخصية من هذه الشخصيات دلالتها الخاصة التي وظفها الشاعر المعاصر في شعره. وهنا سندرس كيفية تجلي هذه الشخصيات عند السياب ونينا:

### ٢-٣-١-١. محمد (ص)

إنّ شخصية الرسول محمد (ص) من الرموز التي ذكرها السياب في شعره، «وقد أخذت شخصية محمد عليه الصلاة والسلام دلالات متنوعة كثيرة في قصائد شعرائنا المحدثين، وأكثر هذه الدلالات شيوعاً هي استخدامها رمزاً شاملاً للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في إخفاقه» (عشري زايد، ١٩٩٧: ٧٨). ففي قصيدة «المغرب العربي» يصور الشاعر الصراع بين الإسلام والأعداء الصليبيين. ويبدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن الموت، موت الحضارة والإنسان، ويصور العلاقة بين عالم الإنسان العربي وصور الحضارة. «ويصور الشاعر من خلال شخصية محمد عليه السلام انطفاء مجد الإنسان العربي، أماله في ازدهار ذلك المجد من جديد، حيث يصور ظلّ الإنسان العربي المعاصر بصورة مئذنة» (المصدر نفسه: ٧٨).

قَرَأْتُ اسْمِي عَلَى صَخْرِهِ /.../ تَرَدَّدَ فَوْقَهَا اسْمُ اللَّهِ / وَخُطَّ اسْمٌ لَهُ فِيهَا / وَكَانَ مُحَمَّدٌ نَقَشَ عَلَى آجِرَةِ خَضْرَاءَ / يَزْهَوُ فِي أَعَالِيهَا / فَأَمْسَى تَأْكُلُ الْغَبْرَاءُ / وَالنَّبْرَانُ مِنْ مَعْنَاهُ / وَيَرْكَلُهُ الْغَزَاةُ بِلَا حِذَاءَ / بِلَا قَدَمٍ / وَتَنْزِفُ مِنْهُ دُونَ دَمٍ / جِرَاحٌ دُونَ أَلْمٍ / فَقَدْ مَاتَ / وَمَتْنَا فِيهِ، مِنْ مَوْتِي، وَمِنْ أَحْبَاءٍ / فَنَحْنُ جَمِيعُنَا أَمْوَاتُ / أَنَا وَمُحَمَّدٌ وَاللَّهُ. (السياب، ٢٠١٦: ٦١).

لكنّ المجد العربي الذي ذهب ألقه مع ضعف الأمة وشرذمتها سيعود يوماً ما، والشاعر على يقين من انتصار الأمة العربية والإنسان العربي المتمثل في شخصية محمد (ص)، وهذا ما تجلّى في نهاية القصيدة:

أَنْبَرٌ مِنْ أَذَانِ الْفَجْرِ؟ أَمْ تَكْبِيرَةُ النَّوَارِ / تَعْلُو مِنْ صِيَاصِينَا...؟ / تَمْخَصَّتْ الْقُبُورُ لِتَنْشُرَ الْمَوْتَى مَلَائِينَا / وَهَبَّ مُحَمَّدٌ وَاللَّهُ الْعَرَبِيُّ وَالْأَنْصَارُ / إِنَّ إِلَهَنَا فِينَا. (المصدر نفسه: ٦٦).

وفي قصيدة «مدينة السندباد» يصور السياب القتل والخوف والدمار في حكومة عبدالكريم قاسم. وفي تلك الفترة وصل قاسم إلى الحكم بعد انقلاب قام فيه، وعقد الناس آمالهم على هذا الانقلاب، لكنّ آمالهم باءت بالخيبة، فقد انقلبت مظاهر الحياة وتبدلت إلى الموت والدمار والجوع. لذلك يبدأ الشاعر قصيدته بتصوير الموتى في الشوارع والقحط الذي ساد الحقل، والموت

الذي طال كل ما نحبه، حتى الماء قد حبسوه وقيدوه في البيوت، وهذا كله من أفعال قاسم وحكومته الذين شبههم الشاعر بالتتار، حتى أنّ رموز الخير والبركة كالنبي محمد والمسيح عيسى لم يسلموا من هذا الظلم والطغيان:

الموتُ في الشوارعِ / والعقمُ في المزارعِ / كلُّ ما نحبه يموتُ / الماءُ قيدوه في البيوتِ / وألهتَ الجدوالَ الجفافُ /  
همُ التتارُ أقبلوا، ففي المدى زُعافُ / وشمسنا دمٌ، وزادنا دمٌ على الصّحافِ / محمداً اليتيمَ أحرقوه فالمساءُ / يضيءُ من  
حريقه، وفارتِ الدماءُ / من قدميه، من يديه، من عيونهِ / وأحرقَ الإلهُ في جفونهِ / محمداً النبيُّ في حِراءِ قيدوه / فسُمِّرَ  
النهارُ حيثُ سَمِّروه / غداً سيُصلبُ المسيحُ في العراقِ / ستأكلُ الكلابُ من دمِ الثُّراقِ. (المصدر نفسه: ١١٦).

٢-٣-١-٢. المسيح (ع)

إنّ أكثر الصور التي عكسها الشعراء المحدثون حيال شخصية المسيح، كانت من خلال تأثرهم بالكتاب المقدس، وبعبارة أخرى يمكن القول أنّ معظم ملامح السيد المسيح في الشعر المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي، وخصوصاً «الصلب» و«الفداء» و«الحياة من خلال الموت» وثلاثتها «ملاحم مسيحية». (عشري زايد، ١٩٩٧: ٨٢).

والشاعر السياب كان يكابد الألم والوجع، فالمرض قد أضعفه حتى أخذ بكل قواه، وآلام الماضي ما زالت تحفر في ذاكرته حتى لم تبق زاوية فيها وإلا وتركت أثرها فيها، هذا بالإضافة إلى تجارب حبه الفاشلة، كل هذه التراكمات قد ولّدت لدى السياب سحبا من غيوم الآلام والأوجاع، ولم يجد السياب سوى رمز المسيح ليعبر عن آلامه وأوجاعه التي كان يعيشها. ففي قصيدة «المسيح بعد الصلب» يوظف السياب شخصية المسيح بطريقة فنية تتجلى من خلالها حياته وتجربته فالمسيح «قناع خالص، تُنتج فيه المخيلة الشعرية صورة قيامة جديدة للمسيح، فيرى مدينته وشعبه وقاتليه، ومن خانته من أصدقائه» (الصكر، ١٩٩٩: ٢٣٠).

وبناء على ذلك، فالسياب يختار شخصية المسيح لتصوير تجربته الشعرية الخاصة، ويجعل من نفسه فداء رخيصاً من أجل وطنه وشعبه. وفي الحقيقة فشخصية المسيح رمز للمحارب الذي يقاتل ويتحمل العذاب والألم، كل هذا من أجل وطنه وأمته. وفي هذه القصيدة تتحد شخصية السياب مع شخصية المسيح، لتتجلى من خلالها الجوانب النفسية والروحية ومشاعر الألم وتحمله. وتبدأ القصيدة «بمشهد يصور حماية عملية الصلب التي تعرض لها المسيح - كما يعتقد أتباعه - ويسوق السياب المشهد على لسان المسيح نفسه، وبداية القصيدة بهذا الشكل، تشير إلى أنّ الشاعر قد قام بعملية استباق في تسلسل الحدث» (كندي، ٢٠٠٣: ١٨٧). ثم نرى السياب يعود تدريجياً ليصور التفاصيل والجزئيات. ففي هذه القصيدة يتحد السياب مع المسيح ويعبر عن الظلم والأسى الذي تعرض له العراق والشعب العراقي أثناء صلبه على الصليب:

بعدهما أنزلوني سمعتُ الرياحُ / في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيلُ / والخطى وهي تنأى. إذن فالجراحُ / والصليبُ الذي  
سمروني عليه طوال الأصيلُ / لم تُمتني. وأنصتُ: كان العويلُ / يعبرُ السهلَ بيني وبينَ المدينة / مثل حبلٍ يشدّ السفينه  
(السياب، ٢٠١٦: ١٠٨).

وفي قصيدة «غريب على الخليج» يحمل السياب وطنه وآلامه التي تجوب وجدانه وخياله وكل كيانه، على صورة المسيح الذي يجرب صليبه، فالشاعر لا يستطيع أن ينفصل عن وطنه الأم، فهي الجذور التي يستلهم قواه منها، لذلك لا يمكن لأوجاعها وآلامها إلا أن تقصّ مواجعه، فينسب خطابه إليها شعراً مزوجاً بالأمها وأوجاعها:

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبه / غتيت تُربتك الحبيبه / وحملتها فأنا المسيح في المنفى بحر صليبه.  
(المصدر نفسه: ٩).

ومن يطالع أشعار الشعراء في الشعر العربي الحديث يجد أن السياب من أكثر الشعراء الذين وظفوا المسيح في أشعارهم ووقفوا في استخدامها لها وأحسنوا وأجادوا.

والمسيح من الرموز التي استوقفت الكثير من الشعراء الإيرانيين، وكما استلهم الشعراء العرب المحدثون من شخصية المسيح رمزاً للفداء وتجدد الحياة، نجد أيضاً يستخدم هذا الرمز للدلالة على المعنى ذاته، فالشاعر فيما يتحد مع المسيح للتعبير عن الدور الذي يلعبه تجاه مجتمعه الذي يعاني من الظلم تحت وطأة المستبد وأعدائه، فيحاول الشاعر قدر المستطاع أن يكون رمزاً فداًياً يضيء الدرب أمام شعبه ويخرجهم من غياهب الظلم الذي يمارس عليهم، فالمسيح (الشاعر فيما) برأيه رمز للحياة والفداء:

به سر همي روم از شوق در خيال وصال / چو مرده ای ز مسیحا که بوی جای گیرد

(المصدر نفسه: ٨٩٢)

(الترجمة: للوصول إلى المحبوب أسعى إليه زاحفاً على رأسي، مثل الميت الذي يبرأ بريح المسيح) لكن ما يستوقفنا هنا أنّ فيما لم يأت على ذكر المسيح بشكل مفصل وفي مقاطع شعرية طويلة، بل اكتفى بهذا البيت الذي ذكرناه. وربما يعود ذلك إلى تعلقه الشديد بالطبيعة، فهو لم يترك شيئاً - تقريباً - في الطبيعة إلا ووصفه، ومن يطالع أشعاره في وصف الطبيعة يجد ذلك جلياً، ولا غرابة في ذلك، فالشاعر فيما ابن مازندران التي تفيض ربوعها بجمال طبيعتها والافتنان بما.

٢-٣-١-٣. أيوب (ع)

وأيوب عليه السلام من الشخصيات التي وظفها الشاعر المعاصر، وهو رمز للصبر على البلاء والثبات في المحن، والسياب أول من استخدم هذه الشخصية، ولاسيما بعد أن زادت آلامه وأوجاعه في الفترة الأخيرة من مرضه. فالسياب لم يجد شخصية يتحد معها سوى أيوب، لأنه وجد فيها تعبيراً لتجاربه ومعاناته التي عانى منها. والأشعار التي كتبها السياب في الفترة الأخيرة من مرضه تحمل في طياتها صدى أيوب، فيتحد السياب معه فيبدو كصوفي في حالة الاتحاد والحلول، «ويمكن القول بأن الشاعر بعثوره على هذا الرمز قد وجد أكثر الصيغ ملاءمة لأحزانه الصابرة، فقارئ قصيدته «سفر أيوب» و«قالوا لأيوب» يحسّ بأن الشاعر لا يتخذ من الرمز واجهة يستتر خلفها - كما يفعل بعض شعرائنا - ويفضي على لسانها بأحاسيس غريبة عنها، بل يشعر وكأن أيوب حقيقة هو الذي يشكو ويوح ويهجس ويأمل، كما يشعر بأن صلة السياب بذلك الرمز قد بلغت حد الامتزاج الكامل» (فتوح أحمد، ١٩٧٧: ٣٠١). يقول السياب في قصيدة «سفرأيوب»:

لك الحمدُ مهما استطالَ البلاءُ / ومهما استبدَّ الألمُ / لك الحمدُ أنّ الرزايا عطاءً / وإنّ المصيباتِ بعضُ الكرمِ /... / شهوّرٌ طوألٌ وهذي الجراحُ / تمزقُ جنبيّ مثلَ المدى / ولا يهدأُ الداءُ عند الصباح / ولا يمسحُ الليلُ أوجاعهُ بالردى / ولكنّ أيوبَ إن صحَّ صاحُ / لك الحمدُ أنّ الرزايا ندى / وإنّ الجراحُ هدايا الحبيبِ / أضْمُ إلى الصدرِ باقاتها / هداياك في خافقي لا تغيب / هداياك مقبولةً هاتيا. (السياب، ٢٠١٦: ٣٠١-٣٠٢).

فالمقطع السابق يشير إلى الاحترافية التي يتمتع بها السياب في اختيار رموزه ودلالاتها، وهذا ما أشارت إليه الدكتورة سلمى الخيوسي بقولها: «من بين شعراء الطبيعة المعاصرين توصل السياب إلى نقطة انسجام بين القديم والحديث، حل فيها الصراع

القوي إلى حد كبير،... لكنه يتميز بقدرته على اختيار الكلمة الدقيقة التي تفوق سواها في تعبيرها عن المعنى المعين، كأَنَّ كل كلمة هي الكلمة الوحيدة التي تناسب السياق» (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٧٣٨)

#### ٢-٣-١-٤. آدم

وظف نيماء شخصية آدم (ع) فجعل منها رمزاً وعبرة يستفيد منها الناس، وقد وردت قصة سيدنا آدم في سورة البقرة، التي ذكر فيها الله سبحانه وتعالى هبوط سيدنا آدم إلى الأرض بعد أن أغواه الشيطان، فأطاعه آدم وأكل من الشجرة، والصراع بين سيدنا آدم والشيطان ما هو إلا صراع بين القوة العاقلة (آدم) والقوة الواهية (الشيطان)، وحينما تطيع القوة العاقلة القوة الواهية فإنها ستفقد مقامها ومكانتها عند الله، وكلما اقترب العبد من شهوات الدنيا (الشجرة الملعونة) يكون قد استسلم لوساوس الشيطان، وابتعد عن الله وقربه. وهذا ما يريد أن يعبر عنه نيماء، فقد دعا الناس أن يعتبروا من قصة آدم (ع) وما وقع له بعد الإنصات للشيطان، فقد رأى أنَّ الواقع الذي يعيشه الناس في مجتمعه قد آل إلى أسوأ حالته، فما كان منه إلا أن يذكرهم بقصة آدم وما حلّ به، فقال في قصيدة «مثنوى رنگ پريده»:

مرحبا بر آدم نيكو نهاد      حيف از اويى كه در عالم فتاد!

(المصدر نفسه: ٢٩)

(الترجمة: أهلاً بآدم ذي الأصل الطيب، وأسفاه على نزوله إلى هذه الدنيا).

فالبيت يصور لنا المكانة الرفيعة التي كان يحظى بها سيدنا آدم في الجنة، لكنه حينما أصغى للشيطان ووساوسه فقد تبدل حاله وهبط إلى الدنيا ليرى الفرق بين المكانتين، وهذا ما يريد نيماء أن يوصله للناس الخانعين للمستبد وظلمه.

#### ٢-٣-٢. رموز وشخصيات منبوذة

ويعبر عشري زايد عن هذا النوع من الشخصيات - المنبوذة - بقوله «وهي تلك الشخصيات التي ارتكبت خطيئة فحلت عليها اللعنة، ويمكن التمييز بين نوعين من هذه الشخصيات؛ النوع الأول شخصيات حلت عليها اللعنة لتمرداً على إرادة الله عزوجل، وعلى قيمة هذا الفريق يقف الشيطان، ويتلوه الصف قبايل بن آدم أول قاتل على وجه الأرض متحدياً إرادة أبيه وإرادة الله. أما النوع الثاني سببه لعنته السقوط وليس التمرد، وعلى رأس هذا الفريق يقف يهوذا تلميذ المسيح الذي وشى به إلى الكهنة» (عشري زايد، ١٩٩٧: ٩٨).

#### ٢-٣-١-٢. قبايل وهايل

يعتبر السياب أكثر الشعراء المعاصرين استخداماً لرمز قبايل في شعره، وقبايل هو دائماً رمز للجاني والقاتل، وهايل هو الضحية. والسياب يسقط هاتين الشخصيتين على الشعر المعاصر، ففي قصيدة «قافلة الضياع» التي تصور حال اللاجئين الفلسطينيين، لم يجد السياب أفضل من قبايل ليتقمص شخصية الجناة الذين شردوا الشعب الفلسطيني، الذي ترك بلده وأرضه رغماً عنه، في حين يمثل هايل صورة هذا الشعب الضحية الذي وقع في فخ المؤامرات التي أحيكّت عليه، فأجبروه على المغادرة والتشرد في الآفاق. إذن الصراع بين قبايل وهايل هو صراع بين الخير والشر، وفي هذه القصيدة هو صراع بين اليهود الذين يمثلون شخصية قبايل الجاني، وبين الشعب الفلسطيني الذي يمثله الضحية هايل، لكن مهما طال الزمن وكثر الظلم، لا بدّ للخير أن ينتصر، ولا بدّ للشعب الفلسطيني أن يعود إلى أرضه:

قَابِيلُ أَيْنَ أَخوكَ؟ أَيْنَ أَخوكَ؟ جَمَعَتِ السَّمَاءُ / آمَادَهَا لِتَصِيحَ، كَثُورَتِ النُّجُومُ إِلَى نِدَائِهِ / قَابِيلُ أَيْنَ أَخوكَ؟ / أَيْنَ أَخوكَ؟ /  
يرقد في خيام اللاجئين. (السياب، ٢٠١٦: ٤١)

وفي قصيدة «من رؤيا فوكاي» نرى السياب يستخدم شخصيتي قابيل وهابيل مرة أخرى، طبعاً لا يخرج دلالة كل منهما عما جاء في قصيدة «قافلة الضياع»، لكن هنا اختلف المكان فقط، أما الدلالة فبقيت واحدة، دلالة الخير والشر. وفي هذه القصيدة فقابيل هو الشخص الذي ضرب القبلة النووية على مدينة هوروشيفا، في حين هابيل هو الشعب والأشخاص الذين ماتوا وتضرروا بسبب هذه القبلة المشؤومة:

وإن يكن أسعد الأحياء أكملها فإنما هو أشقاهن لا جرم؟

«قَابِيلُ» بَاقٍ وَإِنْ صَارَتْ حِجَارَتُهُ / سِيفًا، وَإِنْ عَادَ نَارًا سِيفُهُ الْخَلْمِ / وَرَدَّ «هَابِيلُ» مَا قَاضَاهُ بَارَتُهُ / عَنِ خَلْقِهِ ثُمَّ رَدَّتْ  
باسمه الأُمُّ (المصدر نفسه: ٣٧).

٢-٣-٢. يهوذا

وهو يهوذا الاسخريوطي تلميذ المسيح الذي وشى به، وهو شخصية «ترمز في كل شعرنا المعاصر للجريمة، وللخيانة والسقوط»  
(عشري زايد، ١٩٩٧: ١٠٣).

ففي قصيدة «المسيح بعد الصلب» تتحد شخصية الشاعر مع شخصية المسيح (ع) لتواجه الطبقة الحاكمة الظالمة التي يمثلها يهوذا. ففي المقطع الثالث من هذه القصيدة، يصور الشاعر الطبقة الحاكمة المستبدة التي تمارس الظلم والقهر على الشعب العراقي، وما كان من هذا الخائن إلا أن يشي به عند أعدائه، الذين لم يرحموه، بل ساقوه إلى الموت، وأذاقوه ألوان العذاب.  
«هكذا عدتُ، فاصفّرَ لما رأيته يهوذا... / فقد كنتُ سرّه. / كان ظلاً، قد اسودّ، مني، وتمثال فكرة / جُمِدَتِ فِيهِ  
واستلّتِ الرُّوحُ منها. / خَافَ أَنْ تَفْضَحَ الْمَوْتُ فِي مَاءِ عَيْنَيْهِ... / (عيناه صخره / أراح فيها يوارى عن الناس قبره) / خَافَ  
من دَفْنِهَا، مِنْ مُحَالٍ عَلَيْهِ، فَخَبِرَ عَنْهَا. / «أنتَ أُمُّ ذَاكَ ظَلِي قَدْ ابْيَضَّ وَارْفَضَ نَوْرًا؟ / أنتَ مِنْ عَالَمِ الْمَوْتِ تَسْعَى! هُوَ  
الْمَوْتِ مَرَّةً. / هَكَذَا قَالَ أَبَاؤُنَا، هَكَذَا عَلَّمُونَا فَهَلْ كَانَ زَوْرًا؟» / ذَاكَ مَا ظَنَّ لِمَا رَأَى وَقَالَتْهُ نَظْرَةً.» (السياب، ٢٠١٦:  
١٠٩-١١٠).

وفي قصيدة «مدينة السندباد» يغري يهوذا الكلاب لمهاجمة أطفال المدينة ونهش لحومهم:

فِيهَا يَهُودًا أَحْمَرُ الثِّيَابِ / يُسَلِّطُ الْكِلَابَ / عَلَى مَهُودِ إِخْوَتِي، الصَّغَارِ وَالْبِيوتِ / تَأْكُلُ مِنَ لِحُومِهِمْ (المصدر نفسه: ١٢٠).

٢-٣-٢. هاروت

هاروت وماروت من الملائكة الذين نزلوا إلى الأرض لمعرفة السبب الذي جعل الله الإنسان خليفة له في الأرض، ولأنهما ارتكبا خطيئة في الأرض فقد عُلقَا في بئر في بابل. وهاروت رمز للسحر والخداع. ونينا من الشعراء الذين حملوا على عاتقهم الدفاع عن مجتمعهم وتنبههم من المخاطر التي تهدق بهم، فقد رأى أن الناس قد غاصوا في غياهب الذنوب والعصيان وابتعدوا عن الله وذكره، فما كان منه إلا أن رفع صوته طالباً منهم الابتعاد عن وساوس الشيطان وخداعه (الحاكم وزمرته) وألا ينخدعوا بأقواله وتسوياته، فحالم سيؤول إلى الخطاط والتخلف ما داموا يلهثون وراء الحاكم المخدع، الذي جعل من حلاوة اللسان فخاً له

يوقع الناس به ، لذلك يأتي على ذكر هاروت الذي يمثل الحاكم الساحر و المخادع الذي سيبقى في تيهه وسحره لأنه مجبل على ذلك، وكل إنسان يتبعه ويستجيب إليه، سيكون مصيره الهلاك والضلال، يقول في قصيدة «قلعه سقرم» معبراً عن ذلك:

همجو هاروت تابه كى در چاه      گرمه نخشى برآى به راه

(المصدر نفسه: ٢٧٣)

(الترجمة: لن يخرج هاروت من بئر ظلمه، إلا إذا أضاء قمر نخشب الطريق).

إن المتتبع لشعر نيماء يجد أن شعره قد اعتراه الغموض والإبهام، ولاغرابية في ذلك لشاعر رائد في الشعر الحديث، لذلك لا بد من التمعن والدقة في شعره، «لأن الإبهام الذي يمتاز به شعر نيماء، لا يتأتى فهم معانيه الغامضة إلا لأهل الفن وأصحابه» (پور جافى، ١٣٩٠: ٢٣٩)

### ٢-٣-٤. يأجوج ومأجوج

ذكرت قصة يأجوج ومأجوج في القرآن الكريم في سورة الكهف، حينها طلب قومها المساعدة من ذي القرنين، فيأتي الأمر الإلهي ببناء الجدار، يقول تعالى: «قالوا ياذا القرنين إنَّ يأجوجَ ومأجوجَ مفسدونَ في الأرض، فهل نجعل لك خرجاً على أن تجعل بيننا وبينهم سداً» (الكهف/٩٤). ونرى السياب يبحر في خياله الشعري مستفيداً من قصة يأجوج ومأجوج، فيوظف هذه الصورة لكن مع قليل من التغيير، ويعلق السياب على ذلك بقوله: «قصة يأجوج ومأجوج يعرفها كل من قرأ القرآن الكريم، ولكن الأساطير الشعبية تضيف إليها أثماناً يلحسان السور بلسانيهما كل يوم حتى يصبح في رقة قشرة البصل، ويدركهما التعب فيقولان: غداً سنتم العمل، وفي الغد يجدان السور على عهد من القوة والمتانة... وهكذا حتى يولد لهما طفل يسميانه «إن شاء الله» فيحطم السور» (السياب، ٢٠١٦: ١٥٩).

هي والبغايا خلف سور والسكرارى خلف سور، / يبحثن هنَّ عن الرجال، ويبحثون عن النساء، / دُميتُ أصابعهن: تحفرُ والحجارة لا تلين، / والسورُ يمضغهنَّ ثم يقبهن ركامَ طين / سوراً كهذا حدتوها عنه في قصص الطفولة: / «يأجوج» يغرزُ فيه، من حنق، أظافره الطويله / وبعض جندله الأسم، وكف «مأجوج» الثقيله / تخوى، كأعنف ما تكون، على جلامده الضخام، / والسور باقى لا يُنلُّ.. وسوف يبقى ألفَ عام، / لكنَّ إن - شاء - الإله، / طفلاً - كذلك سميَّاه - / سيهبُ ذاتَ ضحى ويقلعُ ذلكَ السورَ الكبير / الطفلُ شابٌ وسوزها هي ما يزال كما رآه / من قبل يأجوج البرايا. توأمٌ هو للسكرير. (السياب، ٢٠١٦: ١٥٨-١٥٩).

في هذه القصيدة يتحدث السياب عن يأجوج ومأجوج والجدار القوي، ويأجوج ومأجوج في هذا الشعر هما شخصان لا قبيلتان. ولا يستطيعان بناء هذا الجدار، بل يقوم بهذا العمل ابنيهما الذي أسميانه «إن شاء الله»، وهذا الطفل يكبر ويهرم، لكنَّ جدار المومس العمياء يبقى قوياً صامداً. و الإقطاعية الذين قتلوا أبيها هم الذين بنوا جدارها هذا بعد قتل أبيها البريء، فبقيت هذه الفتاة وحيدة لا تجد ما يسد رمقها، لذلك أُجبرت على بيع جسدها. ولم تكن هذه الفتاة الوحيدة التي تعرضت لوجع هذا الجدار، بل هناك الكثير من الرجال الذين ابتلوا بهذا الجدار ونكبته. وأصل قصة يأجوج ومأجوج أنّ هناك مجموعتين، مجموعة مفسدة في أحد طرفي الجدار، وفي الطرف الآخر مجموعة صالحة. لكن في شعر السياب، فخلف جانبي الجدار أناس بائسون. وهنا يُظهر السياب في الطرف الأول المومس العمياء، وفي الطرف الثاني الرجال السكرارى الخطاة بلا خطايا. هذا يعني أن

السياب يصور لنا الأوضاع الاجتماعية المتهورة في كلا الطرفين. والجدار الذي يصوره السياب لا يمكن أن ينهار، لأنه بُني على يد المستثمرين والمستغلين، كي يجعلوا الفقراء والمحتاجين مكبّلين بسلاسل استغلالهم وطمعهم. والسياب من خلال هذه اللوحة الفنية والصورة التي اقتبسها من القرآن يريد أن يقول: إن جدار الظلم والنكبة لن ينهدم ما دام هؤلاء المستغلون أقوياء، يستغلون الطبقات الفقيرة والمجتمع سيتهالك وينهار.

### ٢-٣-٥. الشيطان وتسمياته المتنوعة

«موجود خيالي، طويل وله جسم عظيم، ويقال إنه من نسل ابليس، وله قرن بقرة وذنب. وبسبب شكله المخيف، فالناس يخافون منه منذ الصغر، وهو وسيلة لإخافة الأطفال إذا لم ينجزوا أعمالهم» (محمدي، ١٣٧٤: ٢١٩)

وهو من الرموز التي نراها بكثرة في شعر نيماء، كما نجد التنوع في التسميات لهذا الرمز، لكن رغم ذلك فالدلالة واحدة وهي الشيطان، ويمكن أن يرمز إلى الحاكم المستبد الذي يمارس شتى أنواع الظلم والقهر على شعبه، أو إلى الشيطان نفسه ووساوسه التي تراود نفس الشاعر وتريد أن تبعده عن العزلة التي كان يعيشها وهذا ما يراه الدكتور (پورنامداریان) حينما يتحدث عن قصيدة (حانه سريويلي) فيقول: «إن القسم الأعظم من هذه القصيدة يدور حول وصف الصراع الدائر بين قوتين متضادتين هما الشاعر والشيطان الذي يحاول أن يغزو بيته ونفسه كي يُخرب عليه عزلة التي اختارها الشاعر لنفسه» (پورنامداریان، ١٣٧٧: ٩٢) ففي قصيدة «نامه» يذكر الشيطان بقوله:

سخت مطرودتر هم از شيطان/ بر شدن ز آتش درون فواد/ آسمان را به سرفکندن تیغ/ مر زمین را به پای برآقیاد.  
(نیماء یوشیج، ١٣٩٣: ١٧٢)

(الترجمة: أكثر لعناً من الشيطان، شرارة النار في القلب، وقطع أعناق السماء بالسيوف، والقيود في أرجل الأرض) وفي قصيدة «منظومه به شهریار» نرى الشاعر يستخدم التعبير والاسم ذاته للشيطان فيقول:

ودمی حتی در آنجا کینه ور شيطان بد جوهر نه حاضر بود/ که دهد با آن جهنم های کینه های دیرین مانده اش وفق./ هر چه در آنجا پی این بود/ که بدارد زندگی پی این بود/ که بدارد زندگی را بیشتر سنگین. (المصدر نفسه: ٤٦٨)

(الترجمة: حتى حينما لا يكون الشيطان حاضراً يمارس حقه، بين هؤلاء الجهنمين، فكل ما هناك، يجعل الحياة أكثر ثقلاً) ففي كلا المقطعين السابقين يُعبر نيماء عن الشيطان ووساوسه التي تجتاح نفسه وهدوءه، ويحاول هذا الشيطان أن يغزو خلوته ويفسدها عليه، ومن المعروف أن نيماء شاعر مولع بالطبيعة وكان يتحين العطل التي يحصل عليها في عمله في المدينة كي يعود إلى قريته ليستمتع بطبيعة مازندان وجمالها، «مثله في ذلك مثل كل الشعراء الذين نزحوا من القرية إلى المدينة، فظلت القرية يمثلها وقيمها تعيش في نفوسهم، ويقارنون بينها وبين ما تتسم به المدينة من صحب وزحام وآلية وبعد عن دماء المشاعر حتى تتحول إلى رمز للكآبة ولكل ما هو سيء» (محمود غانم، ٢٠٠٨: ٢٣).

كما يستخدم اللفظ ذاته مع نعتة بالرجيم في إحدى ربايعياته أيضاً فيقول:

توفیر ندادهای الف را از جیم      ذره نگر یخته ز شیطان رجیم  
بادت به جگر زهرت این حرف ترا      باید که دهی به اوستادت تعلیم

(المصدر نفسه: ٨٥١)

(الترجمة: أنت لم تُفترق بين الألف والجيم، ولم تترك حداً بينك وبين الشيطان، أدعو الله أن تمتلك جرأة قول هذا الكلام، ويجب أن تعلم هذا الكلام لأستاذك (الشيطان).

وفي قصيدتي (پريان، و كينه شب) ينعت نيمى الشيطان بالمطروود، وهذه التسمية دلالة على طرده من الجنة وخروجه منها، فيقول:

پس قايق پشت وروى بر آب افكند / آن باطن مطروود وبه لبها لبخند. / بنشست بر آن پى جواب پريان. (المصدر نفسه: ٤٠٩).

(الترجمة: ثم ألقى قاربه في الماء، شرير القلب ذاك، وبسمته على الشفاه، وركبته الحسنات على الجواب) شب، دريده به دو چشم آن مطروود، / در سياهى نگاهش همه غرق / مى مكند آب دهانش از كين / مى نشيند به كمين / بر لبش هست همه / به يكى خرد ستاره حتى. (المصدر نفسه: ٥٠٢)

(الترجمة: الليل طريد في عينيه شرارة، غرق كل شيء في سواد نظرتيه، يمتص ماء فمه حقدًا، ويحشم مترصدًا، وعلى شفته دائماً، حتى على النجم الصغير).

فالشيطان يأتي ليلاً ويحمل الشر معه ويتبع الشاعر في كل مكان سواء على الساحل وراء القارب وهو يرسل ابتسامات الخقد والشر، أو تراه يريد أن يُغرق كل شيء يراه أمامه في هذا الليل الأسود، ولاسيما الشاعر الذي اختار العزلة والراحة في قريته، فيحاول الشيطان أن يحشم على صدر الشاعر ويفسد خلوته وصفاءه، حتى كأنه يريد أن يحطم شفثيه ويمنع من الكلام. وفي قصيدة «خانواده سرباز» يستخدم الشاعر لفظة «ديو» للدلالة على الشيطان وهو في الفارسية بنفس المعنى، لكنه يستخدمه هنا كوسيلة لإحافة الأطفال حتى يناموا، وهذا معروف عند كثير من الشعوب الذين يجعلون من بعض الأسماء أدوات ليخاف الأطفال منها ولاسيما وقت النوم:

/ خواب کن بچه، مادرت مرده است. / بس كه بيچاره، خون دل خورده است. / خواب. خواب. الان ديو مى آيد. / پس به خود گفتم او: مى شود شايد. (المصدر نفسه: ١٢٨)

(الترجمة: نم أيها الطفل، أمك قد ماتت، هي حزينة وبائسة، نم، نم، الآن يأتي الشيطان، لكنه قال لنفسه: ربما ذلك).

وفي قصيدة «فسانه» يذكر نيمى شيطان الصحاري بقوله:

/ قصه عاشقى پر ز بيمم / گر مهيمم چو ديو صحارى، / ور مرا پير زن روستايى / غول خواند ز آدم فرارى، / زاده اضطراب جهانم. (المصدر نفسه: ٥٦ - ٥٧)

(الترجمة: أنا قصة العشق المفعم بالخوف، وإن كنت مهيبية مثل شيطان الصحارى، وإن تسميني عجائز القرى، غولاً يفر من الآدميين، فأنا وليدة اضطراب الدنيا)

لكن الشاعر هنا يشبه الأسطورة بشيطان الصحارى، فالأسطورة تتحدث عن نفسها وتقول إنني قصة العشق المفعم بالخوف، وإن كنت مخيفة ومهيبية مثل شيطان الصحارى، وإن تسميني عجائز القرى غولاً يفر من الآدميين، فأنا وليدة اضطراب الدنيا. فهنا الشاعر يعقد مشابحة بين الأسطورة وشيطان الصحارى.

وفي قصيدة «افسانه» نراه يأتي بلفظة «هيولا» ويريد بها الشيطان الذي يقتحم خلوته في ليلة مظلمة حينما كان الشاعر مع الخراف، فيسقط الشاعر مريضاً شاحباً بعد أن أربعه هذا الشيطان بجثومه على صدره فصرخ الشاعر خائفاً منه وقال:  
 /در برِ گوسفندان، شبی تار/ بودم افتاده من، زرد ویمار؛/ تو نبودی مگر آن هیولا،/ آن سیاه مهیب شرربار/ که  
 کشیدم ز نیم تو فریاد؟ (المصدر نفسه: ٥٣)

(الترجمة: مجوار الخراف، في ليلة معتمة، حين سقطت، مريضاً شاحباً، ألم تكوني تلك الهيولا، ذلك السواد المهيب ذو الشرر، الذي صرخت خوفاً منه).

وبهذا الشكل نجد الشيطان بوساوسه يريد أن يقتحم صدر الشاعر حتى يتمكن منه ويخرجه من عزلته القروية التي عشقها، وأبني به إلى المدينة وصحبها، لكن العشق الذي يكنه الشاعر للطبيعة والقرية وتحمل مشقة المدينة وضجيجها يفسد على الشيطان مكائده وحيله، وهكذا يستمر الصراع بين الشاعر والشيطان، وبالتالي تستمر ملحمة نيمًا في مقارنته لهذا الوسواس حتى وفاته في قريته.

### ٢-٣-٦. جهنم

من الرموز التي ذكرها نيمًا في شعره، وفي الحقيقة لم يخرج معنى هذه اللفظة عن معناها الحقيقي، فالشاعر في قصيدة «آتش جهنم» يتحدث عن النهاية التي تنتظر كل ذي عمل سيء، كما أن الجنة هي عاقبة للمتقين، يصور لنا هذا المعنى بقوله:  
 /بر سرِ منبرِ خود واعظِ ده/ خلق را مسئله می آموخت/ صحبت آمد ز جهنم به میان / که چه آتش ها خواهد  
 افروخت/ تن بد کار چه ها می بیند/ آن که عقبی پی دنیا بفروخت. (المصدر نفسه: ٢٣٠)

(الترجمة: اعتلى واعظ القرية منبره، يُعلم الناس مسألة، تحدث عن جهنم ونارها الملتهبة، فالإنسان السيء عاقبته النار، وهي النهاية لحي الدنيا). إن الالتزام بقضايا الأمة جعلت نيمًا يحمل على عاتقه تنوير أفكار الناس وإرشادهم إلى الصواب وإخراجهم من الغفلة التي يعيشونها، وهذا «من خصائص شعره الذي امتاز فيه بالالتزام لقضايا المجتمع» (پور چافی، ١٣٩٠: ٢٣٩)

### ٢-٣-٣. رموز وشخصيات محببة

#### ٢-٣-٣-١. اليعازر

وهو نفسه شخصية المسيح بعد موته، فالسياب يبحث عن الحياة بعد أن شعر باقتراب أجله، فالمرض قد تغلغل في أعضاء بدنه، والموت يلوح للسياب باقترابه ودق بابه، فما كان من السياب إلا اللجوء إلى الأمل، فوجده في شخصية اليعازر، فكان «رمزاً للحياة بعد الموت» (فتوح أحمد، ١٩٧٧: ٣٠١). ففي قصيدة «مدينة السندباد» نجد السياب يصور اليعازر رمزاً للإنسان العراقي الذي يعاني من ظلم الحكومة الظالمة والمستبدية. ويأمل هذا الإنسان بالحياة من جديد. فالشعب العراقي كان يتعنى بقدم هذه الحكومة أنه سيتحرر من ضنك العيش والظلم الذي يعانيه، إلا أن آلامه ذهبت أدرج الرياح، فجاءت حكومة قاسم لتزيد العناء عناء، والظلم قهراً واستبداداً. وهنا يدعو السياب شعبه للانتفاض والانقلاب لتغيير الحال الذي حل بهم:

مَنْ أَيْقِظُ «اليعازر» مِنْ رِقَادِهِ الطَّوِيلِ؟ / لِيَعْرِفَ الصَّبَاحَ وَالْأَصِيلَ/ وَالصَّيْفَ وَالشِّتَاءَ / لِكَيْ يَجُوعَ أَوْ يُحَسَّ جَمْرَةَ  
 الصِّدْيِ/ وَيَحْذِرَ الرَّدَى/ وَيَحْسِبُ الدَّقَاتِقَ الثَّقَالَ وَالسَّرَاعَ / وَيَمْدُحُ الرِّعَاغَ/ وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ! / مِنَ الَّذِي أَعَادَنَا، أَعَادَا مَا  
 نَخَافُ؟/ مِنَ الْإِلَهِ فِي رُبُوعِنَا؟/ تَعِيشُ نَارُهُ عَلَى شَمُوعِنَا / يَعِيشُ حَقْدُهُ عَلَى دَمُوعِنَا. (السياب، ٢٠١٦: ١١٤)

وفي قصيدة «في غابة الظلام» يصور السياب «اليعازر» على أنه معجزة الحياة بعد الموت، لكن هذه المعجزة المنتظرة ستكون من خلال نجاته من الآلام التي هدّت كاهله وأتعبته:

أميتٌ فيهتفُ المسيحُ/ من بعد أن يزحزح الحجرُ:/ «هلمَّ يا عازرُ» (السياب، ٢٠١٦: ٧٠٦).

٢-٣-٣-٢. عزرائيل

من الملائكة المقربة عند الله، وهو «رمز لقوى الفناء والموت التي تسحق الإنسان وتحدد أمنه وراحته» (عشري زايد، ١٩٩٧: ٩٧). وقد استخدم السياب شخصية عزرائيل لنقد مشكلات مجتمعه في معان مختلفة. ففي قصيدة «ثعلب الموت» يمكن أن يعتبر عزرائيل (ثعلب الموت) رمزاً للحاكم في العراق أثناء حكم الملك. وهذا الفارس يحمل سيفه المشحوذ ويهدد به الشعب ولاسيما الأطفال الصغار الذين لا طاقة لهم في رؤيته، وفي النهاية يستطيع هذا الفارس الفتاك بجزوته وأسلحته التي جاء بها، أن يخرق سور بغداد، وينشر الخوف والرعب والقتل بين الناس، ولا يجد الناس ملاذاً للهرب منه. فعزرائيل هنا رمز للحاكم الظالم المستبد:

ثعلبُ الموت، فارسُ الموت عزرائيل، يدنو ويشحذُ/ النصلَ آهٍ/ منه آهٍ، يصلُكُ أسنانه الجوعى ويرنو مهدداً. يا إلهي/ ليت أنّ الحياة كانت فناءً/ قبل الفناء، هذي النهاية،/ ليت هذا الختامُ كان ابتداءً./ واعداباه، إذ ترى أعينُ الأطفال هذا المهذدُ المستبيحاً،/ صابغاً بالدماء كَفَيْهِ في عينيه نارٌ وبين كَفَيْهِ نارٌ.../ سورُ بغدادُ موصلُ الباب، لا منجى لديه ولا خلاصٌ يُنال./ هكذا نحن، حينما يُقبلُ الصيادُ عزريل:/ رجفةً فاغتيالُ. (السياب، ٢٠١٦: ١٠٠-١٠١).

وفي قصيدة «حفار القبور» يصور السياب عزرائيل بصورة مختلفة، فحفار القبور غاضب، وغضبه هذا لعدم زياة عزرائيل لقريته، فالمت لا يجوبها، مع أنّ الكون مازال يغص بالأحياء، ونعيب الغريان بمألاً الأجواء، لكنه نعيب لا فائدة منه، ونعيبها سيستمير مادام عزرائيل بعيداً عن قرية الحفار، وكأنه هو نفسه قد مات، إذن ستبقى هذه القرية خالية من الموتى ونعيب الغريان سيصدق في المكان:

وعلامُ تعبُ هذه الغريان، والكونُ الرحيبُ / باقٍ يدور ... يعجُّ بالأحياء: مرضى، جائعين/ بيضَ الشعور كأعظم الأموات - لكن خالدين/ لا يهلكون؟ علامُ تعبُ؟ إنّ عزرائيل مات! / وغداً أموتُ، غداً أموت! (المصدر نفسه: ١٧١).

٢-٣-٣-٣. علي (ع)

الإمام علي (ع) رمز الرجولة والكمال، وهو الشخصية التي استلهمت الأدباء والشعراء، ففاضت أشعارهم وكتابتهم بمدحه ووصفه، ومهما نظم الشعراء من شعر فلن يوفوا حضرته حقه، فالبطولة التي تمتع بها الإمام قد حيرت معاصريه ومن جاء بعدهم، كما يقف اللسان عاجزاً أمام فصاحته وبلاغته، لذا نرى الشعراء يستدعون هذه الشخصية العظيمة في أشعارهم، ويظير خيالهم الشعري باحثاً عن صور وتشبيهات يصفونه بها، وحال نيماء كغيره من الشعراء الذين وقفوا عند هذه الشخصية مناحفاً عنه تارة، ومادحاً له تارة أخرى، وكأن لسان حاله يريد أن يقول: لا تنطقوا إلا بأحسن الألفاظ حينما تذكروا الإمام، فهو رمز العظمة والشموخ والرجولة، يقول في إحدى رباعياته:

آن كس كه نه با على (ع) دل خویش بیاخت / چیزی شناخت گرچه بس چیز شناخت / در ساحت دلم به هر بدی  
لیک دلم/ با آن بد علی به لب داشت نساخت. (المصدر نفسه: ٧٩٧)

(الترجمة: كل من لا يعشق الإمام علي، مهما بلغ من علم فهو جاهل، قلبي يتحمل كل أذى، إلا الأذى الذي يلحق بعلي (ع) حتى ولو النطق ببنت شفة)

ويقول في مدحه الذي بلغ به عنان السماء:

محمود علي (ع) عابد ومعبود علي است      وز جملة آفريده مقصود علي است  
گفتی که علی که بود؟ فاشت گویم      بودی به میان نبود، ور بود علی است

(المصدر نفسه: ٨٠٢)

(الترجمة: العباد بمدحون علياً ويمجدونه، لأن علياً هو الهدف من الخلق، قلت: من هو علي؟ سأفصح لك، حينما خلقت علي لم يكن أي مخلوق في الوجود)

ويقول مادحاً علياً (ع) في عيد الغدير، بقوله:

چونش ثنا کنم که ثنا کرده ی خداست      هر چند چون غلات نگویم خدا علی است

(المصدر نفسه: ٨٧١).

(الترجمة: كيف أمدح علياً في حين قد مدحه الله، ومهما مدحته فلن أتفوه كالغلاة حيال علي.)

#### ٢-٣-٤. إرم ذات العماد

جاء ذكر «إرم ذات العماد» في القرآن الكريم في سورة الفجر بقوله تعالى «ألم تر كيف فعل ربك بعاد، إرم ذات العماد، التي يُخلق مثلها في البلاد» (القرآن، سورة الفجر: ٦-٧-٨). وإرم في قصيدة السياب رمز للعظمة القديمة، ويحاول الشاعر جاهداً للوصول إلى هذه العظمة، إلا أنّ إرم تحرب منه. وقصيدة إرم ذات العماد مرحلة من مراحل حياة السياب الوطنية التي يصور فيها آلام الأمة العربية. يقول السياب:

جلست عند بابها كسانيل ذليل / جلست أسمع الصدى، كأنه العويل / يلهث خلف حائط من حجر ثقيل / كأن بين دقة ودقة يمر ألف عام / وما أجاب العدم الخواء (السياب، ٢٠١٦: ٦٠٦).

وفي هذه القصيدة يصور السياب الفقر والبؤس الذي وصل إليه المجتمع العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص، كما يصور الحالة المزرية للشعب ولإنسان العربي الذي يسعى للخلاص من حالته التي وصل إليها، إلا أنه لا يستطيع الخروج من دوامة الفقر والغم والبؤس. وفي المقطع الذي جننا به من قصيدة السياب، نجد الشاعر يقترب من جدران إرم التي تمثل عظمة الأمة العربية ومجدها، ويشكو لها حاله وما وصل إليه من وضع مزري والفقر الذي أمحكه وأتعبه، ويبقى ينادي ويصرخ، لكن هيهات من مجيب، لأنّ ما ذهب لن يعود. إذن فالسياب لا ينفصل عن واقعه، بل يحاكيه ويرسمه بأجل الصور الفنية التي تستوقف المتلقي عندها.

#### ٢-٣-٥. مزار مقدس

المزار من الأماكن المقدسة والظاهرة التي يرقد فيها الأولياء والأئمة وأولادهم، وبما أن هذا المكان يحتضن أنقى الخلق وأصفياهم، كان لا بد لقلوب المسلمين أن تتعلق بهذا المكان واللجوء إليه والدعاء أمامه، طالبين من الله الاستجابة والفران وتحقيق الغايات والأمنيات. وقد يضيق الحال بالإنسان، فلا يجد ملجأ إلا المزار كي يقف أمامه ويشكو بته وحاله إلى الله، طالباً منه الشفاء كما

عبر عن ذلك نيماء، حينما ذهب العاشق إلى المزار باحثاً عن الدواء الذي لا يجده إلا في هذا المكان، فقال في قصيدة «افسانه» معبراً عن ذلك:

/افسانه: آمده از مزار مقدس / عاشقا! راه درمان بجوید / (المصدر نفسه: ٦٣)

(الترجمة: جاء من المزار المقدس، أيها العاشق! باحثاً عن الدواء).

#### ٢-٣-٦. الجنة

إنّ الروح الشفافة والعاطفة الجياشة التي يمتلكها نيماء وانخراطه في الطبيعة وجمالها، لا بدّ له أن يذكر الجنة وجمالها، فهو حينما يأتي على توصيف كل ما يحيط به من جمال للطبيعة يشعر أنه يعيش في الجنة التي وعد الله عباده المتقين، ومن هنا فحري به أن يصف الجنة ويأتي على ذكرها باسمها الصريح أو صفتها، ففي قصيدة «منظومه به شهریار» يذكرها باسمها الصريح، حينما يظن العوام أنّ الجنة في السماء، وجهنم أسفل الأرض، وهذا ما أشار إليه في قوله:

/من از آهنگش که گویی داشت با لطف صبا پیوند و در من هر شعف را تازه می کرد / آنچنان پنداشتم / کز بهشتی در حریم آسمان، در می گشایند. / (المصدر نفسه: ٤٧٠)

(الترجمة: وجمال لحنها الأكثر لطفاً من الصبا، والذي أحيا في السرور، ظننت، أنّ باباً من الجنة قد فتح في حرم السماء).

وفي القصيدة ذاتها يأتي نيماء على ذكر جنة عدن حينما يشبه مناظر الوديان والأخار المليئة بالماء بمجنة عدن فيقول:

/به صفا پرداز صحن درّه های جویباران در رسیدیم. / چون بهشت عدن اما بود پر ممکن / که فسون خواب آور زمزمه ی جویبارانش / آدمی را گرمی و سودا بکاهد، شور کم دارد. / (المصدر نفسه: ٤٦٩)

(الترجمة: وأسفل وادي الأفاعي، وصلنا إلى ساحة وديان الجداول العذبة، ومثل جنة عدن، كان سحر خرير الجداول يبعث على النوم، ويهدئ توتر الإنسان وهواه وتورته).

في قصيدة «طوفان» التي نظمها الشاعر على نظام الشعر التقليدي يذكر الشاعر الجنة من خلال استخدامه للتعبير «باغ جنان» أي روضة الجنان، وهذا طبيعي لشاعر قضى حياته بين أحضان الطبيعة وربوعها، لكنّ بأسه وحزنه يظهر الجنة جهنماً، وهذا ما يشير إلى أفسى درجات اليأس والغم الذي وصل إليه:

چو با غم آمیختی به هر بد آویختی / که از غم آید به چشم دوزخ، باغ جنان.

(المصدر نفسه: ٨٩٥).

(الترجمة: لأنك متخبط بالحزن، تغلقت بكل شيء سيء، ولشدة اليأس والحزن، فإنك ترى الجنة جهنماً)

كما نراه أيضاً يذكر الجنة وما فيها من مياه، فسلسبيل الجنة من الألفاظ التي ذكرها نيماء ووصفها:

سلسبيلم مباد آب، چنان / که درافتم از آن به خواب گران.

(المصدر نفسه: ٢٦٨)

(الترجمة: لو كان ماء سلسبيل نصبي، لغرت في نوم عميق)

تشنه بر آب چون بخواهش یافت / سلسبيل ار نبود روی نتافت.

(المصدر نفسه: ٢٩٤)

(الترجمة: لو كنت عطشاناً سأشرب كل شيء، ولكن حينما لا أكون عطشاناً لا أشرب سوى ماء السلسبيل)

## ٣-٣-٧. رستاخيز (القيامة)

والقيامة من الألفاظ التي ذكرها الشاعر في شعره، فهو يرى أن القيامة موعد لكل إنسان، فمهما طال العمر والبقاء في هذه الدنيا، لابدّ من موعد لنا مع القيامة والبعث، فالشاعر فيما يحمل على عاتقه تنوير عقول الناس وهدايتهم من الحالة التي يعيشونها، فنراه تارة يذكرهم بالجنة وتارة أخرى بالحياة الأبدية التي لن يتمتع بها الإنسان إلا في الجنة وبعد الحساب والقيامة، وهنا يصور لنا البقاء الخالد الذي يحظى به الناس في الآخرة:

در هلاکسی که گرم دارد و تیز      مرده زنده کند به رستاخیز

(المصدر نفسه: ٢٩٤).

(الترجمة: الموت قريب وسريع منا وليحترق الإنسان في مثل هذا الموت، لكن حياة البقاء في الآخرة).  
إنّ من يطالع أشعار نيمنا يجد الثقافة الأدبية التي تميز بها شعر نيمنا، فنراه يقطف زهرة من كل بستان وينوع في ألفاظه ورموزه، وينم هذا على إطلاعه الواسع بالأدب الفارسي و الأوربي، الأمر الذي دعا به أن يُحدث تغييراً جذرياً في الشعر الفارسي الحديث، ويصبح رائداً من رواده الأوائل.

## ٣. النتيجة

بعد هذه الدراسة التي تناولت الموروث الديني عند السياب ونيمنا، والفرضيات التي وضعناها لها، توصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي:

- ١- وجدنا أن الشعارين قد لونا شعرهما برموز دينية تتناغم مع الشخصيات التي يريدان تصويرها، فوجدناهما يصوران الظالم والمستبد بألوان قائمة تفوح منها رائحة الموت والسجن والقتل، ويرسمان الأنبياء بألوان شفافة يعقب منها أريج الصبا وروح الحياة والديمومة.
- ٢- يمكن القول أنّ كلا الشعارين استخدموا الموروث الديني في شعرهما ووظفاه بما يتناسب مع الواقع الذي كانا يعيشانه، كل في بلده.
- ٣- إن الواقع الاجتماعي للبلدين والحكم المستبد والجائر الذي كان يمارس ظلمه على المجتمع الذي يحكمه، أجبر كلا الشعارين على استخدام الرموز الدينية قناعاً ووسيلة فنية للتعبير عن خلجاتهما وأحاسيسهما بطريقة غير مباشرة.
- ٤- كان السياب قد استفاد من شخصيات الأنبياء على مختلف أحوالهم وأوضاعهم والرمزية التي كانوا يحملونها في رسائلهم ودعواتهم، أما نيمنا فقد استخدم شخصية المسيح وآدم عليهما السلام، كما نجد السياب قد وظف رموزاً وشخصيات أخرى كالملائكة والشخصيات المنبوذة لدى المسلمين، وتحدث عن رموز بعض الأقوام التي ورد ذكرهم في القرآن، بينما نجد نيمنا قد أكثر من توظيف رمز الجنة والنار والتسميات المتنوعة لهما، كما نراه يستخدم الشيطان ويكثر من ذكره حتى لا نجد قصيدة من قصائده إلا وتتضمن صورة للشيطان.
- ٥- وفي نهاية المطاف نستطيع القول أنّ كلا الشعارين نجحوا في استخدام الموروث الديني كتقنية فنية تعبر عن تجربتهما الشعرية، لاثنين برموز أعانتهم في تصوير الواقع المرير الواقع تحت السلطة المستبدة والحاكمة آنذاك. وعلى الرغم من وجود بعض الاختلاف في كثرة الرموز وتنوعها عن السياب، إلا أننا نجد نيمنا يكتفي بذكر بعض الرموز كالجنة وجهنم والشيطان والتنوع في تسمياتها.

## ٤. الهوامش

(١) ولد بدر شاكر السياب في العام ١٩٢٦م دون تحديد شهر أو يوم الولادة الذي كان والده شاكر بن عبدالجبار بن مرزوق السياب (بيضون، ١٩٩١: ١٣)، «وعلى امتداد شط العرب إلى الجنوب الشرقي من البصرة، وعلى مسافة تقطعها السيارة في خمس وأربعين دقيقة تقع أبو الحصبب التي تمثل قضاء تابع للواء البصرة يضم عدداً من من القرى، من بينها قرية لا يتجاوز عدد سكانها ألفاً ومائتي نسمة تقع على ما يسمى نهر أبو فلوس من شط العرب وتدعى جيكور» (عباس، ١٩٩٢: ١١)، وفي هذه القرية الوداعة الجميلة كانت ولادة شاعر

الرافدين. وكلمة سيّاب بالتشديد أو سيّاب بالتخفيف «اسم يطلق على البلح أو البسر الأخضر» (ابن منظور، د ت: ٤٧٩)، «عاش السياب عدة تجارب عاطفية، تنقل خلالها من امرأة إلى أخرى، فلم يظفر لدى أي منهن بما يعوضه عما افتقده من حنان الأم وعطف الأب أولاً، ولم يجد فيهن من تبادل الحب وتشاطره آلامه وآماله ثانياً» (جعفر، ١٩٩٩: ١٧)، «وتكثر أسماء اللواتي أغرم بمن في دواوينه، وفي الدراسات التي تحدثت عن أدبه وحياته» (بطرس، د ت: ٨٤). «اتفقت آراء معظم النقاد والباحثين الذين تناولوا الشاعر بدر شاعر السياب بالدراسة والتحليل على أنّ الشكل الخارجي للشاعر كان دميماً قبيحاً، ينقصه التناسق والجمال والوسامة، كما أتموه من حيث السلوك بالتذبذب والقلق والتقلب نظراً لرهافة إحساسه الذي وصل إلى درجة المرض» (عبدربه، ١٣٩٦هـ: ٤٧). «وفي يوم الخميس الموافق للربيع والعشرين من كانون الأول ١٩٦٤م توفاه الله إليه عند الساعة الثالثة بعد الظهر، ليسدل الستار على حياة شاعر العذاب وقيّارة الأم، في لحظة لم يمش فيها مع الجنازة سوى ثلاثة كان رابعهم، ولكن ليرتفع في الذكرى السادسة لوفاته تمثاله العملاق وسط البصرة في العام ١٩٧٠م» (بيضون، ١٩٩١: ٢٨).

(٢) «ولد نيماء سنة ١٣١٥ هـ الموافق لسنة ١٢٧٦ ش في قرية يوش الواقعة في مازندان» (پورنامداریان، ١٣٧٧: ٢١)، قضى نيماء مراحل طفولته حتى سن الثانية عشرة من عمره في مراعي الطبيعة الحية ووسط قبائل الجبال (دستغيب، ١٣٥٦: ٥). «وفي سن الثانية عشرة انتقل نيماء مع عائلته إلى طهران وبدأ تحصيله العلمي في مدرسة سن لوي وفي المدرسة ذاتها وعن طريق اللغة الفرنسية تعرف على الأدب الأوربي، وفي سنة ١٢٩٦ هـ ش، حصل نيماء على الشهادة الثانوية من المدرسة نفسها» (مير انصاري، ١٣٧٥: ٧٢)، «وفي شهر دي سنة ١٣٠١ ش أنشد نيماء منظومة أفسانه التي تعتبر أطول شعر غنائي قاله، وفيها ولد الشعر الفارسي الحديث» (آرين پور، ١٣٧٤: ٥٨٧). «وفي ليلة الثالث عشر من شهر دي انتقل الشاعر نيماء إلى الرفيق الأعلى» (تراي، ١٣٧٥: ١٢).

(٣) هذا ما يراه «تين» (Taine) (١٨٢٨-١٨٩٣)، الذي وجد أنّ القوانين الأدبية الجبرية التي تُطبق على الأدباء لا تخرج عن الجنس، والبيئة، والزمان.

## المصادر

### ألف: الكتب

#### ● القرآن الكريم.

١. آرين پور، يحيى (١٣٧٤)؛ **از نيماء تا روزگار**، تهران: زوار.
٢. ابن منظور (د ت)؛ **لسان العرب**، المجلد الأول، بيروت: دار صار.
٣. اسماعيل، سيد علي (٢٠٠٠)؛ **أثر التراث في المسرح المعاصر**، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
٤. بطرس، انطونيوس (٢٠٠٣)؛ **شاعر الوجد**، د ط، المؤسسة الحديثة للكتاب.
٥. بيضون، حيدر (١٩٩١)؛ **بدر شاعر السياب رائد الشعر العربي الحديث**، الطبعة الأولى، لبنان: بيروت: دار الكتب العلمية.
٦. پورنامداریان، تقی (١٣٧٧)؛ **خانه ام ابری است، شعر نيماء از سنت تا تجدد**، تهران: سروش.
٧. پور چافي، علی حسين (١٣٩٠)؛ **جریانهای شعر معاصر فارسی از کودتا تا انقلاب**، چاپ سوم، تهران: امیر کبیر.
٨. تراي، ضياء الدين (١٣٧٥)؛ **نيمایی ديگر، نگاهي تازه به شعرهای نيماء يوشيج**، چاپ اول: ميناء.
٩. الجابري، محمد عابد (١٩٩١)؛ **التراث والحداثة دراسات ومناقشات**، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

١٠. جعفر، محمد راضي (١٩٩٩)؛ الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد) دراسة، اتحاد الكتاب العرب.
١١. الجيوسي، سلمى (٢٠٠٧)؛ الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
١٢. دستغيب، عبدالعلي (١٣٥٦)؛ نقد و برسي نيما يوشيج، چاپ دوم، تهران: پازند.
١٣. السياب، بدر شاکر (٢٠١٦)؛ الديوان، المجلد الثاني، دط، بيروت: دار العودة.
١٤. الصكر، حاتم (١٩٩٩)؛ مرايا نوسيس، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
١٥. عشري زايد، علي (١٩٩٧)؛ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د ط، القاهرة: دار الفكر العربي.
١٦. فتوح أحمد، محمد (١٩٧٧)؛ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دط، مصر: دار المعارف.
١٧. كندي، محمد علي (٢٠٠٣)؛ الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، الطبعة الأولى، دار الكتب الجديدة المتحدة.
١٨. محمدي، محمد حسين (١٣٧٤)؛ فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، تهران: نشر میترا.
١٩. مير انصاری، علی (١٣٧٥)؛ اسنادی درباره نیما یوشیج، چاپ اول، تهران: سازمان اسناد ملی ایران.
٢٠. یوشیج، نیما (١٣٩٣)؛ مجموعة کامل اشعار، گردآوری و تدوین: سیروس طاهباز، چاپ سیزدهم: نگاه.

#### ب: المجالات

٢١. بوعيشة، بوعمارة (٢٠١١)؛ الشاعر العربي المعاصر ومناقفة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة زيان عاشور- الجلفي (الجزائر)، العدد الثامن، صص: ٢٢٧-٢٤٠
٢٢. نمر، موسى (٢٠٠٤)؛ توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، العدد ٢. صص: ١١٧-١٥٦

#### ج: الأطروحة

٢٣. عبدربه، أحمد صالح (١٣٩٦-١٣٩٧هـ)؛ «شاعر الرافدين بدر شاکر السياب»، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر.

## بررسی تطبیقی بازتاب میراث دینی در اشعار «سیاب» و «نیما یوشیج»<sup>۱</sup>

زهیر جانسبز<sup>۲</sup>

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، ایران.

عبدالعلی آل بویه لنگرودی<sup>۳</sup>

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، ایران

### چکیده

تصویر شعری در ادبیات به ویژه در عرصه شعر از اهمیت به سزایی برخوردار است و همین امر سبب شد تا الهام بخش پژوهشگران و ناقدان معاصر باشد. این موضوع علاوه بر آن که بیانگر احساس شاعر است، به نوعی حکایت از حقیقت انسانی دارد که شاعر با حس خود ترسیم و با عواطف و احساساتش بیان می کند. از دیگر سو شاعر با استفاده از میراث دینی به عنوان یک تکنیک، ضمن بیان تجارب خویش، شخصیت‌هایی را متناسب با اهداف خود خلق می کند. بدر شاکر السیاب شاعر معاصر عراقی و نیما یوشیج هم‌تای ایرانی وی از دسته شاعرانی بودند که بنا به ضرورت شرایط زندگی و جبر محیطی، از تصاویر شعری برای ابراز عواطف و احساسات درونی خود بهره جستند. مقاله حاضر بر پایه روش توصیفی - تحلیلی و با رویکردی تطبیقی بر آن است تا از یک سو میراث دینی به کار رفته در آثار این دو شاعر را بررسی کند و از سوی دیگر نشان دهد که ۱. نمایندگان شعر معاصر فارسی و عربی چه نوع تصاویر شعری در آثار خود به کار برده‌اند؟ ۲. شیوه کاربرد میراث دینی و مذهبی در آثارشان چگونه است؟ ۳. دو شاعر نامور عربی و فارسی دارای چه وجوه تمایز و تشابهی در این زمینه هستند؟

نتایج حاصل از تحقیق نشان می دهد که هر دو شاعر از میراث دینی و مذهبی در اشعار خود بهره جستند و آن را متناسب با شرایط زندگی شان به کار بردند. واقعیت‌های اجتماعی و حکومت مستبد و ظالم حاکم بر جوامع سیاب و نیما، هر یک از آنها را بر آن داشته است تا با بهره گیری از صنعت قناع احساسات درونی خود را به صورتی غیرمستقیم بیان کنند. سیاب در این میان بیشتر از شخصیت پیامبران و از نمادهایی بهره گرفت که آنان در رسالت خود به کار می بردند، درحالی که تنها شخصیت پیامبر نیما، مسیح است. از دیگر سو شاعر برجسته عرب از نماد و شخصیت‌های دیگری مانند فرشتگان و برخی از اقوام ذکر شده در قرآن بهره گرفته است، حال آن که شاعر ایرانی بیشتر از نماد بهشت و دوزخ در آثارش استفاده کرده است.

**واژگان کلیدی:** ادبیات تطبیقی، شعر معاصر ایران و عربی، ارث دینی، سیاب، نیما یوشیج.

