بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة السّابعة، العدد ٢٨، شتاء ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص ٥٩-٧٩

صدى الموروث الديني في شعر السياب ونيما (دراسة مقارنة)[١]

زهير جانسيز[٢]

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

عبدالعلي آل بويه لنگرودی[٣]

أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة الإمام الخميني الدولية (ره)،قزوين،إيران

الملخّص

تحظى 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 ونيما 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 وظّفاه بما يحاكي واقعهما وظروف مجتمع كل واحد منهما. كما يهدف هذا المقال معتمداًعلى المنهج الوصفي – التحليلي إلى عقد دراسة مقارنة تطبيقية للتعرف عما صوّره كل شاعر في شعره، والوصول إلى نتائج تُبين كيفية استخدام كلا الشاعرين لهذه الوسيلة التراثية، وكيفية توظيفها، وماهي أوجه التشابه والاختلاف بينهما. ومن أهم ما وصل إليه هذا البحث من النتائج أنّ كلا الشاعرين استخدما الموروث الديني في شعرهما ووظفاه بما يتناسب مع الحالة التي كانا يعيشانها . إن الواقع الاجتماعي للبلدين والحكم المستبد والجائر ، أجبر كلا الشاعرين 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 نيما 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 نيما قد أكثر من توظيف رمز الجنة والنار والتسميات المتنوعة لهما.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، الشعر المعاصر العربي والإيراني، الموروث الديني، السياب، نيما يوشيج.

---

١. تاريخ الوصول:١٤٣٨/٧/١٨ تاريخ القبول:١٤٣٩/٦/٢

٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: Zoher.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 رفد 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 ثم 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 تتجزأ 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 أحساسيهم وخلجاتهم 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، ولاسيما 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 وكتاباتهم التي تتضمّن شخصيات رمزية تتناسب من الهدف الذي يريدون إيصاله للمخاطب الإيراني.

١-٢. الضّرورة والأهمّيّة والهدف

و لهذا السبب سنحاول التطرق إلى دراسة الموروث الديني والرموز التي استمدها الشاعر العربي السياب والشاعر الإيراني نيما يوشيج، ودراستها والإشارة إلى دلالاتها. فالشاعران قد عاشا في بيئتين ساد الظلم والاستبداد فيهما من خلال ممارسات الحاكم وأعوانه؛ 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 استخدماها 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 نجحا 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 أحدثاها فيه، جعلت الباحثين والنقاد يتهافتون لدراسة شعرهما والتطرق إلى التغيير الذي أبدعوه في شعرهما سواء في طريقة نظمه أو الموضوعات التي تناولاها بعد أن ألبسا الشعر رموزاً تنم عن المشاعر والأحاسيس المكنونة في ثنايا خواطرهما وأفكارهما. وليس خفياً على جميع الدارسين أن أي بحث أو كتاب يتناول الشعر الحديث وموضوعاته، لابدّ له أن يشير إلى هذين الشاعرين، لأنّ كل واحد منهما يعتبر أباً للشعر الحديث في أدب أمته. ومن خلال البحث والتمحيص لم نقع على بحث تطرق إلى دراسة الموروث 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 مقارنته مع غيره من الشعراء من أبناء جلدته، ومن هذه الأبحاث: الرمز السياسي في شعر نيما يوشيج وبدر شاكر السياب»، رسالة ماجستير للباحثة: عاطفة راضي، جامعة علامه طباطبايي، سنة ١٣٩٣. درست فيها استخدام الرمز السياسي عند الشاعرين، بالإضافة إلى أسلوبهما. *بررسی تطبیقی نماد واسطوره در شعر بدر شاکر السیاب ونیما یوشیج* (الرمز والأسطورة في شعر السياب ونيما، 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 اندیشه‌های نیما یوشیج وبدر شاکر السیاب* (دراسة مقارنة لأشعار وأفكار نيما 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 وعراق با تکیه بر شعر نیما یوشیج وبدر شاکر السیاب* (دراسة تطبيقية للأسس المشتركة لشكل الشعر الحديث في إيران والعراق (السياب، نيما يوشيج) نموذجاً، رسالة ماجستير، للباحث: محمد صالحي، سنة ١٣٩١. *مرگ زندگی‌بخش در شعر بدر شاکر السیاب ونیما یوشیج*، دكتر فرهاد رجبي، ١٣٩٠ش. 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 ونيما، وحللّ 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 یوش تا جیگور*، بررسی دو شعر «افسانه» از نیما یوشیج وشعر «فی السوق القدیم» از بدر شاکر السیاب، للباحث عبدالعلي آل بويه لنگرودی، **نشریهٔ ادبیات تطبیقی – دانشگاه باهنر کرمان، دورهٔ جدید، سال اول، شمارهٔ۲، بهار ۱۳۸۹.** حيث قام الباحث بتحليل كلا القصيدتين تحليلاً وصفياً،ومن النتائج التي توصل إليها الباحث في مقاله: أنّ الشاعرين قد صورا عشقهما للمحبوبة بقالب من الغموض والإبهام، وقد صورا 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 شاکر ونیما یوشیج*، للباحث علیرضا محمد رضایي، وسمية آرمات، **ادبیات تطبیقی، سال دوم، شمارهٔ ۶.** 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. منهجيّة البحث والإطار النّظري ا

للإجابة على التساؤلات والوصول إلى النتيجة اعتمدنا المنهج التوصيفي – التحليلي على أساس الأدب المقارن في الشعر الحديث الذي يهتمّ بتحليل تحليل الشواهد الشعرية بشكل علمي راصداً القواسم المشتركة بين الشعرين العربي والفارسي، وأخيراً استطعنا التوصل إلى وجوه الاشتراك والاختلاف في شعر الشاعرين وفقا 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 ونافحوا عنها أمام الظلم والاستبداد الذي تفشى في البلاد. وتلعب الفردية الأدبية بمكوناتها البيئة 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 وأنهار 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 نظمه. وبالنسبة للموروث الديني للشاعرين، نجد أنهما قد نوعا 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 إنّ أصله واو، وعلى هذا يكون اللفظ في أصله الصرفي 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 وتقاليد وطقوس (بوعمارة،٢٠١١: ٢٠).

والتراث هو «ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن. وبعبارة أكثر: إنّ التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه، أو فقده. (سيده علي،٢٠٠٠: ٤٠). وإنّ 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 بحمولات تاريخية معينة قد يسجلها الشاعر بحيث تبقى لها دلالاتها التراثية، وقد يتدخل الشاعر لتحويرها 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 انتماؤه 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 ونيما

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 أنّهم 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 ونيما 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 أنهما 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 ونيما:

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، آماله في ازدهار ذلك المجد من جديد، حيث يصور ظلّ الإنسان العربي المعاصر بصورة مئذنة» (المصدر نفسه: ٧٨).

قَرأْتُ اسْمي عَلى صَخْره /..../ تَرَدّدَ فوقَها اسْمُ الله / وخُطَّ اسمٌ له فيها/ وكانَ محمدٌ نقشاً على آجرةٍ خضراء / يزهو في أعاليها/ فأمسى تأكل الغبراء/ والنيرانُ من معناه / ويَرْكلهُ الغزاةُ بلا حذاء / بلا قدمٍ/ وتنزفُ منه دونَ دمٍ / جراحٌ دونما ألم / فقد ماتْ / ومتنا فيه، مِن موتى، ومن أحياء / فنحن جميعنا أموات / أنا ومحمد والله. (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 تجلى في نهاية القصيدة:

أنبرٌ من أذانِ الفجر؟ أم تكبيرة الثوارْ/ تعلو من صياصينا...؟ / تمخضّت القبور لتنشرَ الموتى ملايينا/ وهبّ محمدٌ وإلهه العربيّ والأنصارْ / إنّ إلهنا فينا. (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 الحقول، 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 يسلما من هذا الظلم والطغيان:

الموتُ في الشوارعِ / والعقمُ في المزارعِ / كلُّ ما نحبُه يموتْ / الماءُ قيدوه في البيوتْ / وألهثَ الجدوالَ الجفافْ / همُ التتارُ أقبلوا، ففي المدى رُعافْ / وشمسُنا دمٌ، وزادنُا دمٌ على الصِّحاف / محمدُ اليتيمُ أحرقوه فالمساءْ / يضيءُ من حريقِه، وفارتِ الدماءْ / من قدميه، من يديه، من عيونِهِ / وأُحرقَ الإلهُ في جفونِه / محمدُ النبيُّ في حِراءَ قيّدوه / فسُمِّر النهارُ حيثُ سمّروه / غداً سيُصلبُ المسيحُ في العراقْ / ستأكلُ الكلابُ من دمِ البُراقْ. (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 «ملامح مسيحية.»(عشري زايد،١٩٩٧: ٨٢).

والشاعر السياب كان يكابد الألم والوجع، فالمرض قد أنهكه 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 سحباً 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 خانه 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 نهاية 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:

بعدما أنْزلوني سمعتُ الرياحْ / في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيلْ / والخطى وهي تنأى. إذن فالجراحْ / والصليبُ الذي سمروني عليه طوالَ الأصيلْ / لم تُمتْني. وأُنصتُ: كان العويلْ / يعبرُ السهلَ بيني وبينَ المدينه / 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 يجر صليبه، فالشاعر لا يستطيع أن ينفصل عن وطنه الأم، فهي الجذور التي يستلهم قواه منها، لذلك لا يمكن لأوجاعها وآلامها إلا أن تقضّ مواجعه، فينساب خطابه إليها شعراً ممزوجاً بآلامها وأوجاعها:

بينَ القرى المتهيبات خطاي والمدنِ الغريبه / غنّيت تُربتَك الحبيبه / وحملتُها فأنا المسيحُ في المنفى يجرُّ صليبه.
(المصدر نفسه: ٩).

ومن يطالع أشعار الشعراء في الشعر العربي الحديث يجد أن السياب من أكثر الشعراء الذين وظفوا المسيح في أشعارهم ووفِقوا في استخدامهم 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 نيما أيضاً يستخدم هذا الرمز للدلالة على المعنى ذاته، فالشاعر نيما يتحد مع المسيح للتعبير عن الدور الذي يلعبه تجاه مجتمعه الذي يعاني من الظلم تحت وطأة المستبد وأعوانه، فيحاول الشاعر قدر المستطاع أن يكون رمزاً فدائياً يضيء الدرب أمام شعبه ويخرجهم من غياهب الظلم الذي يمارس عليهم، فالمسيح (الشاعر نيما) برأيه رمز للحياة والفداء:

به سر همی روم از شوق در خیال وصال چو مرده‌ای 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 نيما 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 نيما ابن مازندران التي تفيض ربوعها بجمال طبيعتها والافتنان بها.

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، فقارىء 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 ويبوح ويهجس ويأمل، كما يشعر بأن صلة السياب بذلك الرمز قد بلغت حد الامتزاج الكامل» (فتوح أحمد،١٩٧٧ :٣٠١). يقول السياب في قصيدة «سفرأيوب»:

لكَ الحمدُ مهما استطالَ البلاءْ / ومهما استبدَّ الألمْ / لكَ الحمدُ أنّ الرزايا عطاءْ/ وإنّ المصيباتِ بعضُ الكرمْ /.../ شهورٌ طوالٌ وهذي الجراحْ / تمزقَ جنبيّ مثلَ المدى / ولا يهدأُ الداءُ عند الصباح/ ولا يمسحُ الليلُ أوجاعَهُ بالرّدى/ ولكنّ أيوبَ إن صاحَ صاح/ لكَ الحمدُ أنّ الرزايا ندى / وإنّ الجراحَ هدايا الحبيبْ/ أضمُ إلى الصدرِ باقاتِها / هداياكَ في خافقي لا تغيب / هداياكَ مقبولةٌ هاتِها. (السياب، ٢٠١٦: ٣٠١-٣٠٢).

فالمقطع السابق يشير إلى الاحترافية التي يتمتع بها السياب في اختيار رموزه ودلالتها، وهذا ما أشارت إليه الدكتورة سلمى الجيوسي بقولها: «من بين شعراء الطليعة 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، كأنّ كل كلمة هي الكلمة الوحيدة التي تناسب السياق» (الجيوسي،٢٠٠٧: ٧٣٨)

٢-٣-١-٤. آدم

وظف نيما 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 الواهمة (الشيطان)، وحينما تطيع القوة العاقلة القوة الواهمة فإنها ستفقد مقامها ومكانتها عند الله، وكلما اقترب العبد من شهوات الدنيا (الشجرة الملعونة) يكون قد استسلم لوساوس الشيطان، وابتعد عن الله وقربه. وهذا مايريد أن يعبر عنه نيما، فقد دعا الناس أن يعتبروا من قصة آدم (ع) وما وقع له بعد الإنصات للشيطان، فقد رأى أنّ 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»:

مرحبـــا بـــر آدم نيكـــو نهـــاد حيـف از اويـى كـه در عـالم فتـاد!

(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 ووسواسه فقد تبدل حاله وهبط إلى الدنيا ليرى الفرق بين المكانتين، وهذا ما يريد نيما 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 لتمردها على إرادة الله عزوجلّ، وعلى قيمة هذا الفريق يقف الشيطان،ويتلوه الصف قابيل 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).

٢-٣-٢-١. قابيل وهابيل

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

قابيلُ أينَ أخوك؟ أينَ أخوك؟ جمّعت السماءْ / آمادها لتصيح، كُوّرت النجوم إلى نداءْ/ قابيل أين أخوك؟/ أين أخوك؟/ 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، أمّا الدلالة فبقيت واحدة، دلالة الخير والشر. وفي هذه القصيدة فقابيل هو الشخص الذي ضرب القنبلة النووية على مدينة هوروشيما، في حين هابيل هو الشعب والأشخاص الذين ماتوا وتضرروا بسبب هذه القنبلة المشؤومة:

وإن يكن أسعدَ الأحياء أكملها فإنما هو أشقاهنَّ لا جرمُ؟

«قابيلُ» باقٍ وإنْ صارتْ حجارتُه / سيفاً، وإنْ عادَ ناراً سيفُه الخذِم / وردَّ «هابيلُ» ما قاضاه بارئه/ عن خلقهِ ثم ردت باسمه الأممُ (المصدر نفسه: ٣٧).

٢-٣-٢-٢.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، وماكان من هذا الخائن إلا أن يشي به عند أعدائه، الذين لم يرحموه، بل ساقوه إلى الموت، وأذاقوه ألوان العذاب.

«هكذا عدتُ، فاصفرَّ لما رآني يهوذا... / فقد كنتُ سِرَّه./ كان ظلاً، قد اسوّدَ، مني، وتمثال فكرةْ/ جُمدت فيه واستلّتِ الروحُ منها./ خاف أن تفضح الموتَ في ماءِ عينيه.../ (عيناه صخره /راح فيها يواري عن الناس قبْرَه)/ خافَ من دفْنها، من مُحالٍ عليه، فخبّر عنها./ «أنتّ أمْ ذاكَ ظلي قد ابيضَّ وارفضَّ نورا؟/ أنتَ من عالمِ الموتِ تسعى! هو الموت مرّه./ هكذا قالَ آباؤنا، هكذا علّمونا فهل كان زورا؟»/ ذاكَ ما ظنَّ لما رآني وقالته نظرةْ.» (السياب، ٢٠١٦: ١٠٩-١١٠).

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

فيها يهودا أحمرُ الثيابْ/ يُسلط الكلابْ/ على مهود إخوتي، الصغار والبيوت/ تأكل من لحومهم (المصدر نفسه: ١٢٠).

٢-٣-٢-٣.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 عُلّقا في بئر في بابل. وهاروت رمز للسحر والخداع. ونيما من الشعراء الذين حملوا على عاتقهم الدفاع عن مجتمعهم وتنبيههم من المخاطر التي تحدق بهم، فقد رأى أن الناس قد غاصوا في غياهب الذنوب والعصيان وابتعدوا عن الله وذكره، فماكان منه إلا أن رفع صوته طالباً منهم الابتعداد عن وساوس الشيطان وخداعه (الحاكم وزمرته) وألا ينخدعوا بأقواله وتسويفاته، فحالهم سيؤول إلى الانحطاط والتخلف ما داموا يلهثون وراء الحاكم المخادع، 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 جُبل على ذلك، وكل إنسان يتبعه ويستجيب إليه، سيكون مصيره الهلاك والضلال، يقول في قصيدة «قلعه سقرم» معبراً عن ذلك:

همچـو هـاروت تـا بـه كـى در چـاه گـــر مـــه نخشـــبى بـــرآى بـــه راه

(المصدر نفسه: ٢٧٣)

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

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

٢-٣-٢-٤. يأجوج ومأجوج

ذكرت قصة يأجوج ومأجوج في القرآن الكريم في سورة الكهف، حينها طلب قومهما المساعدة من ذي القرنين، فيأتي الأمر الإلهي ببناء الجدار، يقول تعالى: «**قالوا ياذا القرنينِ إنَّ يأجوجَ ومأجوج مفسدونَ في الأرض، فهلْ 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 مَن قرأ القرآن الكريم، ولكن الأساطير الشعبية تضيف إليها أنهما يلحسان السور بلسانيهما كل يوم حتى يصبح في رقة قشرة البصل، ويدركهما التعب فيقولان: غداً سنتم العمل، وفي الغد يجدان السور على عهده من القوة والمتانة...وهكذا حتى يولد لهما طفل يسميانه «إن شاء الله» فيحطم السور.» (السياب، ٢٠١٦: ١٥٩). يقول السياب في قصيدة المومس العمياء:

هيَ والبغايا خلفَ سورٍ والسكارى خلفَ سور،/يبحثنَ هنَّ عن الرجال، ويبحثونَ عن النساء، / دُميتْ أصابعُهن: تحفرُ والحجارة لا تلين،/ والسورُ يمضغهنَّ ثم يقيئهن ركامَ طين / سوراً كهذا حدّثوها عنه في قصص الطفولة: / «يأجوج» يغرزُ فيه، من حنقٍ، أظافرهِ الطويله / وبعض جَنْدَله الأصم، وكف «مأجوج»الثقيله / تخوى، كأعنف ما تكون، على جلامدِه الضخام،/ والسور باقٍ لا يُثَلُّ.. وسوفَ يبقى ألفَ عام، / لكنْ إن – شاءَ – الإله،/ طفلاً –كذلك سمّياه – / سيهبُّ ذاتَ ضحى ويقلعُ ذلكَ السورَ الكبير/ الطفلُ شابَ وسورُها هي ما يزالُ كما رآه / من قبل يأجوج البرايا. توأمٌ هو للسعير. (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 ابنهما الذي أسميانه «إن شاء الله»، وهذا الطفل يكبر ويهرم، لكنّ 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 السكارى 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 مكبَّلين 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.

٢-٣-٢-٥.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 نيما، 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 يعشقها وهذا ما يراه الدكتور (پورنامداريان) حينما يتحدث عن قصيدة (خانه سرپويلي) 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 عزلته التي اختارها الشاعر لنفسه» (پورنامداريان،١٣٧٧: ٩٢) ففي قصيدة «نامه» يذكر الشيطان بقوله:

سخت مطرودتر هم از شيطان/ بَر شدن ز آتش درون فواد/ آسمان را به سرفكندن تيغ/ مر زمين را به پای براقياد.

(نيما يوشيج، ١٣٩٣: ١٧٢)

(الترجمة: أكثر لعناً من الشيطان، شرارة النار في القلب، وقطع أعناق السماء بالسيوف، والقيود في أرجل الأرض)

وفي قصيدة «**منظومه به شهريار**» نرى الشاعر يستخدم التعبير والاسم ذاته للشيطان فيقول:

ودمی حتی در آنجا کينه ور شيطان بد جوهر نه حاضر بود/ که دهد با آن جهنم های کينه های ديرين مانده‌اش وفق./ هرچه در آنجا پی اين بود/ که بدارد زندگی پی اين بود/ که بدارد زندگی را بيشتر سنگين. (المصدر نفسه: ٤٦٨)

(الترجمة: حتى حينما لا يكون الشيطان حاضراً يمارس حقده، بين هؤلاء الجهنميين، فكل ما هناك، يجعل الحياة أكثر ثقلاً)

ففي كلا المقطعين السابقين يُعبر نيما عن الشيطان ووساوسه التي تجتاح نفسه وهدوءه، ويحاول هذا الشيطان أن يغزو خلوته ويفسدها عليه، ومن المعروف أن نيما شاعر مولع بالطبيعة وكان يتحين العطل التي يحصل عليها في عمله في المدينة كي يعود إلى قريته ليستمع بطبيعة مازندان وجمالها، «مثله في ذلك مثل كل الشعراء الذين نزحوا من القرية إلى المدينة، فظلت القرية بمثلها وقيمها تعيش في نفوسهم، ويقارنون بينها وبين ما تتسم به المدينة من صخب وزحام وآلية وبعد عن دفء المشاعر حتى تتحول إلى رمز للكآبة ولكل ما هو سيء» (محمود غانم،٢٠٠٨: ٢٣).

كما يستخدم اللفظ ذاته مع نعته بالرجيم في إحدى رباعياته أيضاً فيقول:

تـوفير نـداده‌ای الـف را از جـيم ذرّه نگريختـه ز شـيطان رجـيم

بادت به جگر زهرت اين حرف ترا بايـد كـه دهـی بـه اوسـتادت تعلـيم

(المصدر نفسه: ٨٥١)

(الترجمة: أنت لم تُفرّق 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 (**پريـان، وكينـهٔ شـب**) ينعت نيما الشيطان بالمطرود، وهذه التسمية دلالة على طرده من الجنة وخروجه منها، فيقول:

پس قايق پشت وروى بر آب افكند/ آن باطن مطرود وبه لب‌ها لبخنـد./ بنشسـت بـر آن پـى جـواب پريـان. (المصدر نفسه: ٤٠٩).

(الترجمة: ثم ألقى قاربه في الماء، شرير القلب ذاك، وبسمته على الشفاه، وركبته الحسناوات على الجواب)

شب، دريده به دو چشم آن مطرود،/ در سياهى نگاهش همه غـرق/ مـى مكنـد آب دهـانش از كـين/ مـى نشـيند بـه كمين/ بر لبش هست همه / به يكى خَرد ستارهٔ حتى. (المصدر نفسه: ٥٠٢)

(الترجمة: الليل طريد في عينيه شرارة، غرق كل شيء في سواد نظرته، يمتص ماء فمه حقداً، ويجثم مترصداً، 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 الحقد 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 يجثم على صدر الشاعر ويفسد خلوته وصفاءه، حتى كأنه يريد أن يخيط شفتيه ويمنعه من الكلام.

وفي قصيدة «**خـانوادهٔ سـرباز**» يستخدم الشاعر لفظة «ديو» للدلالة على الشيطان وهو في الفارسية بنفس المعنى، لكنه يستخدمه هنا كوسيلة لإخافة الأطفال حتى يناموا، وهذا معروف عند كثير من الشعوب الذين يجعلون من بعض الأسماء أدوات ليخاف الأطفال منها ولاسيما وقت النوم:

/خواب كن بچه، مادرت مرده است. / بس كه بيچاره، خون دل خورده است. / خـواب. خـواب. الان ديـو مـى آيد./ پس به خود گفت 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 نيما شيطان الصحاري بقوله:

/قصهٔ عاشقى پر زِ بيمم/ گر مهيبم چو ديـو صـحارى،/ ور مـرا پيـر زنْ روسـتايى/ غـول خوانَـد ز آدمْ فـرارى،/ زادهٔ اضطراب جهانم. (المصدر نفسه: ٥٦– ٥٧)

(الترجمة: أنا قصة العشق المفعم بالخوف، وإن كنت مهيبة 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 ومهيبة مثل شيطان الصحارى، وإن تسميني عجائز القرى غولاً يفر من الآدميين، فأنا وليدة اضطراب الدنيا. فهنا الشاعر يعقد مشابهة 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 أرعبه هذا الشيطان بجثومه على صدره فصرخ الشاعر خائفاً منه وقال:

/در برِ گوسفندان، شبی تار/ بودم افتاده من، زرد وبیمار؛/ تو نبودی مگر آن هیولا،/ آن سیاه مهیب شرربار/ که کشیدم ز نیم تو فریاد؟ (المصدر نفسه: ٥٣)

(الترجمة: بجوار الخراف، في ليلة معتمة، حين سقطتُ، 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، ويأتي به إلى المدينة وصخبها، 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 نيما في مقارعته لهذا الوسواس حتى وفاته في قريته.

٢-٣-٢-٦. جهنم

من الرموز التي ذكرها نيما 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 می‌آموخت/ صحبت آمد ز جهنم به میان / که چه آتش‌ها خواهد افروخت/ تن بد کار چه‌ها می بیند/ آن که عقبی پی دنیا بفروخت. (المصدر نفسه: ٢٣٠)

(الترجمة: اعتلى واعظ القرية منبره، يُعلّم الناس مسألة، تحدث عن جهنم ونارها الملتهبة، فالإنسان السيء عاقبته النار، وهي النهاية لمحبي الدنيا). إن الالتزام بقضايا الأمة جعلت نيما 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 والمستبدة. ويأمل هذا الإنسان بالحياة من جديد. فالشعب العراقي كان يتمنى بقدوم هذه الحكومة أنه سيتحرر من ضنك العيش والظلم الذي يعانيه، إلا أنّ آلامه ذهبت أدراج الرياح، فجاءت حكومة قاسم لتزيد العناء عناء، والظلم قهراً واستبداداً. وهنا يدعو السياب شعبه للانتفاض والانقلاب لتغيير الحال الذي حلّ بهم:

مَنْ أيقظ «العازر» منْ رقادِه الطويلْ؟ / ليعرفَ الصباحَ والأصيلْ/ والصيفَ والشتاءْ / لكيْ يجوعَ أو يُحسَّ جمرةَ الصدى/ ويحذرَ الرّدى/ ويحسبُ الدقائقَ الثقالْ والسراعْ / ويمدحُ الرعاعْ/ ويسفكُ الدماءْ!/ من الذي أعادنا، أعادَ ما نخاف؟/ مَنِ الإلهُ في ربوعِنا؟/ تعيشُ نارُه على شموعِنا / يعيشُ حقدُه على دموعِنا. (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 المسيحْ/ من بعد أنْ يزحزحَ الحجرْ:/ «هلمَّ يا عازرْ» (السياب،٢٠١٦: ٧٠٦).

٢-٣-٣-٢.عزرائيل

من الملائكة المقربة عند الله، وهو «رمز لقوى الفناء والموت التي تسحق الإنسان وتهدد 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 الفتّاك بجبروته وأسلحته التي جاء بها، أن يخترق 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 آهِ/ منه آهِ، يصكُّ أسنانَه الجوعى ويرنو مهدّداً. يا إلهي/ ليت أنّ الحياةَ كانت فناءْ / قبل الفناء، هذي النهايه،/ ليتَ هذا الختامَ كان ابتداء./ واعذاباه، إذ ترى أعينُ الأطفال هذا المهدِّد المستبيحا،/ صابغاً بالدماءِ كفّيْه في عينيه نارٌ وبين كفّيْه نارُ.../ سورُ بغدادَ موصدُ الباب، لا منجى لديه ولا خلاصٌ يُنال./ هكذا نحن، حينما يُقبلُ الصيادُ عزريل:/ رجفةٌ فاغتيالُ. (السياب، ٢٠١٦: ١٠٠-١٠١).

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

وعلامَ تنعبُ هذه الغربان، والكونُ الرحيبْ / باقٍ يدور ... يعجُّ بالأحياء: مرضى، جائعين/ بيضَ الشعورِ كأعظم الأمواتِ – لكن خالدين/ لا يهلكون؟ علامَ تنعبُ؟ إنّ عزرائيلَ 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 وكتاباتهم 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، ويطير خيالهم الشعري باحثاً عن صور وتشبيهات يصفونه بها، وحال نيما 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 خويش بباخت/ چيزى نشناخت گرچه بس چيز شناخت/ در ساحت دلم به هر بدى ليک دلم/ با آن بد على 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 على (ع) عابد ومعبود على است　　وز جملهٔ آفريده مقصود على است

گفتى كه على كه بود؟ فاشت گويم　　بودى به ميان نبود، ور بود على است

(المصدر نفسه: ٨٠٢)

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

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

چونش ثنا كنم كه ثنا كرده‌ى خداست　　هرچند چون غلات نگويم خدا على است

(المصدر نفسه: ٨٧١).

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

٢-٣-٣-٤. 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 تهرب منه. وقصيدة إرم ذات العماد مرحلة من مراحل حياة السياب الوطنية التي يصور فيها آلام الأمة العربية. يقول السياب:

جلستُ عندَ بابها كسائلٍ ذليلْ/ جلستُ أسمعُ الصدى، كأنّهُ العويلْ/ يلهثُ خلفَ حائطٍ من حجرٍ ثقيلْ/ كأنّ بين دقة ودقة يمرُّ ألفُ عام / وما أجابَ العدمُ 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 جئنا 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 أنهكه وأتعبه، ويبقى ينادي ويصرخ، لكن هيهات من مجيب، لأنّ ما ذهب لن يعود. إذن فالسياب لا ينفصل عن واقعه، بل يحاكيه ويرسمه بأجمل الصور الفنية التي تستوقف المتلقي عندها.

٢-٣-٣-٥. مزار مقدس

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

عبر عن ذلك نيما، 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).

٢-٣-٣-٦.الجنة

إنّ الروح الشفافة والعاطفة الجياشة التي يمتلكها نيما والمخراطه في الطبيعة وجمالها، لابدّ 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 صفاتها، ففي قصيدة «منظومه به شهريار» 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 ودر من هر شعف را تازه می کرد/ آنچنان پنداشتم/ کز بهشتی در حریم آسمان، در می گشایند. (المصدر نفسه: ٤٧٠)

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

وفي القصيدة ذاتها يأتي نيما على ذكر جنة عدن حينما يشبه مناظر الوديان والأنهار المليئة بالماء بجنة عدن فيقول:

/به صفا پرداز صحن درّه های جویباران در رسیدیم. / چون بهشت عدن اما بود پر ممکن/ که فسون خواب آور زمزمه‌ی جویبارانش/ آدمی را گرمی وسودا 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، ويهدىء توتر الإنسان وهواه وثورته).

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 يأسه وحزنه يظهر الجنة جهنماً، وهذا ما يشير إلى أقسى 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، تعلقت 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 نيما ووصفها:

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

(المصدر نفسه: ٢٦٨)

(الترجمة: لو كان ماء سلسبيل نصيبي، لغرقت في نوم عميق)

تشنه بر آب چون بخواهش یافت سلسبیل ار نبود روی نتافت.

(المصدر نفسه:٢٩٤)

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

٢-٣-٣-٧.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 نيما 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 هلاکـــی کـــه گـــرم دارد وتیـــز مـــرده زنـــده کنـــد بـــه رســـتاخیز

(المصدر نفسه: ٢٩٤).

(الترجمة: الموت قريب وسريع منا وليحترق الإنسان في مثل هذا الموت، لكن حياة البقاء في الآخرة).

إنّ من يطالع أشعار نيما يجد الثقافة الأدبية التي تميز بها شعر نيما، 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. النّتيجة

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

١- وجدنا أن الشاعرين قد لونا شعرهما برموز دينية تتناغم مع الشخصيات التي يريدان تصويرها ، فوجدناهما يصوران الظالم والمستبد بألوان قاتمة تفوح منها رائحة الموت والسجن والقتل، ويرسمان الأنبياء بألوان شفافة يعبق منها أريج الصبا وروح الحياة والديمومة.

٢- يمكن القول أنّ كلا الشاعرين استخدما 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 الشاعرين 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 نيما 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 نيما 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 نسطيع القول أن كلا الشاعرين نجحا في استخدام الموروث الديني كتقنية فنية تعبر عن تجربتهما الشعرية، لائذين برموز أعانتهما 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 نيما يكتفي بذكر بعض الرموز كالجنة وجهنم والشيطان والتنويع 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 الخصيب 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 الوادعة الجميلة كانت ولادة شاعر

الرافدين. وكلمة سيّاب بالتشديد أو سيَاب 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 تبادله الحب وتشاطره آلامه وآماله ثانياً» (جعفر،١٩٩٩: ١٧)، «وتكثر أسماء اللواتي أغرم بهن في دواوينه، وفي الدراسات التي تحدثت عن أدبه وحياته» (بطرس، د ت: ٨٤). «اتفقت آراء معظم النقاد والباحثين الذين تناولوا الشاعر بدر شاكر السياب بالدراسة والتحليل على أنّ الشكل الخارجي للشاعر كان دميماً قبيحاً، ينقصه التناسق والجمال والوسامة، كما اتهموه من حيث السلوك بالتذبذب والقلق والتقلب نظراً لرهافة إحساسه الذي وصل إلى درجة المرض» (عبدربه،١٣٩٦هـ: ٤٧). «وفي يوم الخميس الموافق للرابع والعشرين من كانون الأول ١٩٦٤م توفاه الله إليه عند الساعة الثالثة بعد الظهر، ليسدل الستار على حياة شاعر العذاب وقيثارة الألم، 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 نيما سنة ١٣١٥ هـ الموافق لسنة ١٢٧٦ ش في قرية يوش الواقعة في مازندان» (پورنامداريان،١٣٧٧: ٢١)، قضى نيما مراحل طفولته حتى سن الثانية عشرة من عمره في مراعي الطبيعة الحية ووسط قبائل الجبال (دستغيب،١٣٥٦: ٥). «وفي سن الثانية عشرة انتقل نيما مع عائلته إلى طهران وبدأ تحصيله العلمي في مدرسة سن لوئي وفي المدرسة ذاتها وعن طريق اللغة الفرنسية تعرف على الأدب الأوربي، وفي سنة ١٢٩٦ هـ ش، حصل نيما على الشهادة الثانوية من المدرسة نفسها» (مير انصاري،١٣٧٥: ٧٢)، «وفي شهر دي سنة ١٣٠١ش أنشد نيما منظومة أفسانه التي تعتبر أطول شعر غنائي قاله، وفيها ولد الشعرالفارسي الحديث» (آرين پور،١٣٧٤: ٥٨٧). «وفي ليلة الثالث عشر من شهر دي انتقل الشاعر نيما إلى الرفيق الأعلى» (ترابي،١٣٧٥: ١٢).

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

المصادر

ألف: الكتب

- **القرآن الكريم**.

١. آرين پور، يحيى (١٣٧٤)؛ **از نيما 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 الوجع**، د ط، المؤسسة الحديثة للكتاب.

٥.بيضون، حيدر (١٩٩١)؛ **بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث**، الطبعة الأولى، لبنان: بيروت: دار الكتب العلمية.

٦. پورنامداريان، تقى (١٣٧٧)؛ **خانه‌ام ابرى است، شعر نيما از سنّت تا تجدّد**، تهران: سروش.

٧. پور چافى، على حسين (١٣٩٠)؛ **جريانهاى شعر معاصر فارسى از كودتا تا انقلاب، چاپ سوم، تهران: امير كبير**.

٨. ترابى، ضياء الدين (١٣٧٥)؛ **نيمايى ديگر، نگاهى تازه به شعرهاى نيما يوشيج**، چاب اول: مينا.

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، عبدالعلى (١٣٥٦)؛ نقد و بررسى نيما يوشيج**، چاپ دوم، تهران: پازند.

١٣.السياب، بدر شاكر (٢٠١٦)؛ **الديوان**، المجلد الثاني، دط، بيروت: دار العودة.

١٤.الصكر،حاتم (١٩٩٩)؛ **مرايا نرسيس** ، 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. **محمدى، محمد حسين (١٣٧۴)؛ فرهنگ تلميحات شعر معاصر**، تهران: نشر ميترا.

١٩. **مير انصارى، على (١٣٧٥)؛ اسنادى دربارۀ نيما يوشيج**، چاپ اوّل، تهران: سازمان اسناد ملى ايران.

٢٠. يوشيج، نيما (**١٣٩٣**)؛ **مجموعۀ كامل اشعار**، گردآورى وتدوين: سيروس طاهباز، ،چاپ سيزدهم: نگاه.

ب: المجلاّت

٢١.بوعيشة، بوعمارة (٢٠١١)؛ **الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة 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**، العدد٢. صص: ١١٧-١٥٦

ج: الأطروحة

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

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شمارهٔ ۲۸، زمستان ۱۳۹۶ هـ ش/ ۱۴۳۹ هـ ق/ ۲۰۱۸ م، صص ۵۹-۷۹

بررسی تطبیقی بازتاب میراث دینی در اشعار «سیاب» و «نیما یوشیج»[۱]

زهیر جانسیز[۲]
دانشجوی دکتری زبان وادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، ایران.
عبدالعلی آل بویه لنگرودی[۳]
دانشیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، ایران

چکیده
تصویر شعری در ادبیات به ویژه در عرصهٔ شعر از اهمیت به سزایی برخوردار است و همین امر سبب شد تا الهام‌بخش 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 می‌کند. از دیگر سو شاعر با استفاده از میراث دینی به عنوان یک تکنیک، ضمن بیان تجارب خویش، شخصیّت‌هایی را متناسب با اهداف خود خلق می‌کند. 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. مقالهٔ 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 می‌دهد که هر دو شاعر از میراث دینی و مذهبی در اشعار خود بهره جسته‌اند و آن را متناسب با شرایط زندگی‌شان به کار برده‌اند. 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 شخصیّت پیامبران و از نمادهایی بهره گرفت که آنان در رسالت خود به کار می بردهاند، 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.

---

۱. تاریخ دریافت:۱۳۹۶/۱/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۳۰
۲. رایانامه نویسندهٔ مسئول: Zoher.1981@hotmail.com
۲. رایانامه: alebooye@hum.ikiu.ac.ir