النَّفَس القرآني في شعر السَّياب

أثار هذا العنوان استغراب أكثر من زميل ممن يشاركونني الاهتمام بالأدب الحديث ودهشتهم، لاسيما ماله مساس بشعر السياب، إذ إنهم كانوا واثقين من (عبثية) العنوان أو (عدم واقعيته) في أقل تقدير، ثم، من جانب آخر، تقاطع معنى العنوان مع السياق العام لحياة الشاعر ومكنونات شعره طوال سنوات خصوبته الشعرية التي امتدت منذ عام 1941 حتى أواخر عام 1964. وأود هنا الإشارة إلى السبب الرئيس والدافع الكامن خلف انتقائي هذا العنوان، وعزمي على تحقيقه بأسلوب البحث العلمي، إذ صَدَف أن اطلعتُ على بحث للسيد (المنجي كنون) في إحدى المجلات الأدبية المغربية[1] واسترعى انتباهي مقطع، يمكن القول، باطمئنان، أنه مقحم من غير تروٍ، ومن غير موضوعية مما يُفترض توافرهما في بيحث أيّ باحث جاد.

يقول النص: (... والسياب في فقرة الانتماء تلك*، وربما في كلِّ حياته، أدار ظهره لكلّ القيم الروحية... إذ شاعت في قصائده إشارات رفضٍ واستخفاف بهذه القيم، فضلاً عن تجاوزات على معظم التعالقات الدينية، وإن كانت في غالبها، على صورة إشارة أو إيماء....)[2]. وقدّم الباحث مقطعين من قصيدتينا للسياب عدّهما دالين على ما يقول[3].

وواضح افتقاد صاحب البحث للموضوعية، وتباين آرائه ومعطياته مع ضوابط البحث العلمي في عبارات وأحكام أوردها، من مثل: (أدار ظهره لكلّ القيم الروحية) و(شاعت في قصائده)، و(استخفاف، تجاوزات)، وكنت أود لو كان خفّف صاحبها من غلّوه، وضربات توكيده، ليكون السطران المقتطعان من البحث أكثر أمانة، وأشد دقة،

ويؤيد ذلك أن النصين لا تنطبق عليهما حدّة توكيده، ولا يصلان إلى مستوى قسوته، وثمّة جانب مهم غفل عنه صاحب البحث، إذ إن هذين المقطعين لا يضمان (مروقاً عن الدين) و (خروجاً عن المعتقدات) بالطريقة التي قدّم، وبالمعنى الذي أوحى به الباحث، فضلاً عن إن المقطع المجتزأ من قصيدة (في المغرب العربي) كما يرى د.إحسان عباس: (يمثل غيرة دينية على ما أصاب الشعوب العربية والإسلامية من

ضعف جديد، ولهذا ذهب في تيار هذه الغيرة المقترنة بروح الثورة يطلب أن يعُيد العرب- كما أعاد عرب المغرب فيهم- محمداً وإلهةً العربيً...)[4].

ويؤكد توجه القصيدة التوازني والايقاظي في موضع آخر، فيقول: (إن الوتر الديني فيها "القصيدة" لا يعدو أن يكون عاملاً مساعداً في تصوير ماضي أمة اعتمدت في نهضتها على الدين لكي ينسجم مع موقفه "الشاعر" الحديث، كما أن القصيدة ليست بحاجة إلى التمييز المستمر بين صوتين)[5] وهما صوتا الحاضر والماضي، وصوتا الحفيد والجد.

وفوق ذلك كنت أطلعت على أكثر من رأي في أكثر من كتاب كان مؤلفه يحاول (غمز) عقيدة السياب- مهما كان مستوى توهجها- وإظهار ما يمكن أن ندعوه (خللاً) دينياً أو (تذبذباً) عند الشاعر[6]، مما شجعني على إعادة قراءة أدق وأشمل، وتأنٍ أشد في رصد ما بين أشطر القصائد وما خلفها، وتوصلت، والحمد لله، إلى ما يختصم، والآراء الطاعنة في توجّه السياب (الديني) غير الطيب.

وليس معنى ذلك أنني أنزع إلى جعل السياب شاعراً (ملتزماً دينياً)، فهذا ما لم أفكر فيه، قطعاً، إلاّ أن ذلك لا يمنع، البتة، من أن نبعد، ولو قليلاً، بعض الشبهات، في هذا الشأن، التي التفت حول عنق الشاعر في حياته، وبعد مماته، وذلك حسبنا.

ونبدأ من مجموعة كتب تعاملت مع سيرة السياب[7]، حياة وفناً، إذ تشير هذه إلى أن أسرة السياب لم تكن ذات جذور دينية، وتكاد هذه المصادر تجمع، على أن أسرته ذات أصول فلاحية تتعامل مع التمور، جمعاً وبيعاً، وأكدت خلو طفولة السياب وصباه من الإشارة إلى تعلم ديني متواصل في كتاب أو مدرسة دينية، إذ دخل المدارس الحكومية المعتادة، مثلما يدخلها أولاد عامة الشعب، وتنقل من صفّ إلى آخر حتى أنهى الدراسة الابتدائية[8] وكان ثمة أكثر من إشارة إلى ظهور (نباهة) شعرية مبكرة في هذه المرحلة الدراسية الأولية[9]، ولم تحدثنا كتب سيرته كثيراً عن مرحلتي الدراسة اللاحقتين، المتوسطة والإعدادية، ما خلا عبارات تذكر انه اجتازها بنجاح.

وتبدأ سلسلة تفصيلات عن دراسته الجامعية، تُستهل بالانتقال من قريته إلى بغداد وانخراطه طالباً في دار المعلمين مع بداية خريف عام 1943، وقبوله في قسم اللغة العربية، وتحويله دراسته، بعد عام، إلى قسم اللغة الإنكليزية، ثم تتوالى الإشارات عن نشاط شعري رافق السياب مما جعله معروفاً ومشهوراً في دار المعلمين، وصارت قصائده تنتقل بين الطلبة والطالبات.

وفي أثناء سنوات الدراسة مارس أولى تجاربه السياسية اليسارية، ويبدو أنه (لم يجد في غير السياسة مهرباً من نفسه، ومنفساً عن طاقاته وآلامه المكظومة)[10]، وكانت حصيلة هذه المرحلة عشرات القصائد، كان من أبرزها ماحلا له تسميته بالملاحم: (لست شاعراً غنائياً بالدرجة الأولى... إني شاعر ملحمي وقصيدة طويلة)[11].

وقد ظهر في بعض من هذه الملاحم[12]، وفي قصائد تمثل المراحل اللاحقة، ومضات تشير الى نفور، أو ضيق يصل حدّ الاعتراض، فضلاً عن شيْ من التطاول على القناعات العامة الاجتماعية والدينية[13]، وقد يكون ذلك من آثار الانتماء اليساري، ورجع صداه الذي كان واضحاً في ذلك الحين، فضلاً عن أن السياب لم يستطع خلال تلك المرحلة (أن يتجنب– حين تتراكم ضغوط الكبت والفوراق الاجتماعية– الثورة العارمة التي تنطوي على الكثير من السخط العنيف والغضب الأسود)[14].

ويبدو أن لتكاثر هذه النماذج الثائرة، الخارجة عن المألوف– أثراً في مجتمع تتسيّد فيه الأجواء الدينية، وللأعراف الاجتماعية علوّ نظرة، ومكانة متميزة – أثراً في انصراف الأذهان، عندما تطلب الأمر تصنيفاً اجتماعياً وفنياً للشاعر، باتجاه كونه غير ملتزم دينياً، فضلاً عن هَوَس شديد بالمرأة[15]، وبالجنس على وجه التحديد[16]، وجري واسع وراء الأساطير الخصيمة للفكر الديني[17].

وكل ذلك ظهر واضحاً في معظم شعره إلى جانب تصرفات شخصية عرفت عنه وسلوكيات اجتماعية مرصودة، تناقلتها الألسن من بعد[18]، وهذه وتلك أسست تصوراً شبه خاطئ، وسمعة غير نقية عن معتقد الشاعر وتوجهه الديني.

وفي اعتقادنا، إنّ شيئاً من الحقيقة وراء هذا التصور، وتلك السمعة، لكن، إن كان هذا الرصد لأعمال الشاعر الأدبية قد أثمر هذا الاعتقاد، مؤشراً نقاطاً سود في صفحات حياة السياب وفنّه، فمن الأنصاف والعدل، ومن واجب النقد الأدبي أن يرصد الجانب الثاني في أعمال الشاعر، فإن كان في شعره بعض (مروق)، ففيه شيء من (الإيمان)، وإن كان ثمة (انفلات نزق)، ففي شعره لمحات من (التأمل الهادئ)، وان كان، وإن كان... لهذا نجد أن عملنا، في هذا البحث، مكرّس لتحقيق عنوانه وتوكيده مع اقتناع مسبق بأنّ السياب لم يحاول أن يرتدي عباءة رجل دين، في الوقت عينه لم يسعَ ليوصف بالزندقة والمروق، وإنما كان يجهد لإعلاء نصّه الشعري وتألقه ان بنسيج ديني، أو بالضد منه، وعلى وفق ما تتطلب التجربة الشعورية التي يريد توهجها وسطوعها في شعره، لذلك ونحن نتصفح ديوان السياب تصدمنا أصداء وأصداء لا يليق بشاعر أن يتعامل معها، في الوقت عينه الذي تطالعنا آثار وآثار لأنفاس دينية يغلب عليها العطر القرآني فإن كانت صدمتنا الأصداء التي بثّها الكثير من الأدباء والدراسين والنقاد، ومنهم أصدقاؤه ومريدوه ومقلدوه، فقد رأينا ضرورة التقاط آثار الأنفاس الدينية وابرازها– وتحديداً القرآنية– التي غطّت زوايا، لا بأس فيها، من شعره، إذ تنامى انتشار وتضوّع هذا العطر حتى صار في المستطاع التقاطه وجمعه من قصائد كثيرة احتلّت مساحات من دواوين شعر السياب، ومن ثمّ تصنيفه في مقاربات وعلى الوجه الآتي:

1– مقاربة في الألفاظ.

2– مقاربة في المضمون.

3– مقاربة في الأسلوب.

1. المقاربة في الألفاظ:

لاشك أن القرآن الكريم يتميّز بمفردات لغويّة جزْلة غاية في الفخامة، على الرغم من أن معينها واحد، ونبعها فذّ، إلاّ أن طابع التوظيف الإلهي الاستثنائي لهذه المفردات، وهبها إضاءات، ومنحها سطوعاً فريداً، صارت على وفقه لغة القرآن لغة على ما هي عليه من سمو وعلو.

ويبدو أن شاعرنا السياب قد نجح في التعامل مع اللفظ القرآني، ووفق في التقاط النماذج التي تضفي على تجربته الشعورية ألقاً وبهاء شعّ هنا وهناك في عشرات القصائد.

وقد تتّقد في الذهن معلومة تقول: إن هذا محصلة منطقيّة ناتجة عن تمكّن السياب من اللغة العربية ومعرفته فنونها وأساليبها، مما أدى إلى توافق مع كثير من الألفاظ القرآنية، وانسجامه معها، عامداً، من ثمّ، إلى ترصيع شعره بها. إلاّ أن الملاحظة الحري أن يلتفت إليها، أنّ السياب نجح في موضع، وأصاب في ثانٍ وتفوق في ثالث... فهذا أمر جيد، أما أن يكون التوظيف القرآني، لفظاً، ومضموناً، واسلوباً ناجحاً ومثمراً في مواضع كثار كـ(مطر) السياب، فهذا يعني أنه متأت عن دراية وأدراك، وأن ثمة قصداً وتدبيراً سيابياً مبنياً على فهم للقرآن الكريم، فضلاً عن تتبع ملموس الجودة، مما ينفي– بعض النفي– ويلغي– بعض الإلغاء– شيئاً من لوثة لوثت ثياب السياب، ومنقصة علقت بأرديته.

فإن تتبعنا الألفاظ، ذات النكهة القرآنية، في شعر السياب، وجدناها كثاراً متنوعة المصادر والأصول، ففيها الأسماء، وفيها الصفات، وفيها الأعلام، وفيها المادي والمعنوي، لهذا عمدنا إلى سلّها من شعره، وتصنيفها على ألفاظ شائعة، كالجحيم ومجاوراتها السعير وسقر، ولفظة يوم الحشر ومجاوراتها النشور والصور، وألفاظ دالة على العلمية كأسماء (آدم) و(نوح) و(حواء) و(عزرائيل) وغيرها كثير مما يشير إلى إفادة السياب من لفظ القرآن الكريم وهذه الإفادة ساطعة في نجاح اقتناص السياب للمفردة القرآنية الكريمة، وبثها، كما هي أو التلاعب بها، تقديماً أو تأخيراً، أو الاثنين معاً، ودسّها في موضع يؤطرها مما يجعلها تنبض بإيحاء يأخذ بيد النص السيابي.

فنلحظ في الأنموذج القابل تلك الضرورة التي غرستها عبارة (ملحاً أجاجاً بعد عذب فرات) المأخوذة من النص القرآني الكريم بعد تقديم وتأخير بارعين أقدم عليهما السياب، إذ الأصل – كما معروف – هو ﴿**هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ**﴾[19] فجاء السياب ليقول:

والبحر ما كان سوى جدول ينير في الليل سبيل الرعاة
فما دهاه اليوم حتى غدا ملحاً أجاجاً بعد عذبٍ فرات[20]

وفي نص آخر نلحظ مدى حرص الشاعر على غرس الألفاظ التي توحي بالأجواء القرآنية، على تنوعها، في تربة صالحة وضمن أجواء مناسبة مما يقود إلى حصيد جيد للمعنى العام الذي يسعى السّياب وراءه، فإذا كتب السياب:

أنا قارئ الدم لا تراه وأنت أنت المستبيحُ
أفَلَسْتَ تجرؤ أن تحدقَ فيه علّك تستريحُ
من ازدياد دمٍ تُذرُّ على جفونك منه نار
لزجٍ يسلُّ مع الرقاد كأنّ بؤبؤكَ الذبيح
قابيلُ حدّقَ في دماء أخيه أمس[21]

وإذا كتب في قصيدة أخرى[22]:

من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف
من أي وجر للذئاب؟
من أيّ عشّ في المقابر دفّ أسفع كالغراب؟
قابيل، أخفِ دم الجريمة بالأزاهر والشفوف
وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء
ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء
عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة،
والليل زاد لها عماها

وإذا كتب في قصيدة ثالثة[23]:

قابيل أين أخوك؟ أين أخوك؟
جمّعت السماء
آمادها لتصيح. كوّرت النجوم إلى نداء:
قابيل، أين أخوك؟

فهذا الالتفات إلى (قابيل) في قصائد ثلاث ألاَ يضئ في قلوبنا ويذكرنا بقوله تعالى: ﴿**فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ ۞ فَبَعَثَ اللّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ**﴾ [24].

إلى جانب ظهور شخصية (قابيل) في أماكن أخرى من شعر السياب[25]، أما قول السياب عن أبي البشر آدم:

يـــا آدمَ المجبـــول مـــن حمـــأ تحييه من تحت أقدامي يـد البـاري

فقد جاء قريباً جداً من النص الكريم: ﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَراً مِّن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ**﴾[26] ويظهر اسم النبي (نوح) مع لمحة عـن اسـتعداده للطوفان القادم: ﴿**وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُـواْ إِنَّهُـم مُّغْرَقُونَ**﴾ [27] ومن خلاله تتضح إيماءة السياب بقوله:

وانهار في دجلـة الرعنـاء شـاطئها فارتاع (نوحُ) يعدُّ القار والخشـب[28]

وبسهولة يمكننا أن نجد صدى اللفظ القرآني الكريم: ﴿**وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّـنَ الْأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ**﴾[29] في قصيدة (نسيم من القبر)[30] إذ يقول:

ليت لي صوتاً

كنفخ الصور يسمع وقعه الموتى

وفي مقطع قصير من قصيدة (المومس العمياء) يطلّ أكثر من لفظ، منها ماله أصل في القرآن الكريم ومنها ماله جذور في العقيدة الإسلامية:

يا ليتها، إذن انتهى أجلٌ بها فطوى أساها

"لو أستطيع قتلتُ نفسي.." همسة خنقت صداها

أخرى توسوس: والجحيم؟ أتصبرين على لظاها؟

وإذا اكفهّر وضاق لحدك، ثم ضاق، الى القرارِ

حتى تفجّر من أصابعك الحليب رشاش نارِ

وتساءل الملكان: فيمَ قتلتِ نفسك يا أثيمة؟

وتخطّفاك إلى السعير تكفّرين عن الجريمة[31]

وواضح اكتظاظ النص الشعري بأكثر من علاقة مقاربة لفظية بالقرآن الكريم، فضلاً عن وجود إشارات لها تماس معروف بالعقيدة، فالإشارة إلى لظى الجحيم وشدته تتآلف والنص القرآني الكريم: ﴿**إِنَّ شَجَرَةَ الزَّقُّومِ ۞ طَعَامُ الْأَثِيمِ ۞ كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ ۞ كَغَلْيِ الْحَمِيمِ ۞ خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَى سَوَاء الْجَحِيمِ ۞ ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ**﴾[32].

كذلك الأمر مع (السعير) وهي لفظة قرآنية معروفة تكررت ست عشرة مرة في ثلاث عشرة سورة منه سورة الأحزاب، إذ جاء فيها: ﴿**إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الْكَافِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيراً**﴾[33] والى جانب لفظتي (الجحيم) و(السعير) اللتين وردتا مراراً في القرآن، نلحظ لمحات إسلامية في النص، نرى ضرورة الإيماء إليها، كإشارة السياب إلى (ضيق اللحد) و(تفجّر الحليب من الأصابع) و(سؤال الملكين) المعروفين بـ(منكر ونكير).

هذه انتقاءات من كم كبير من الألفاظ، ارتأينا تثبيت ما ثبتنا، مع وجود نماذج ينسحب عليها معنى (اللفظ القرآني)، إلاّ أننا أحجمنا عن التعامل معها بالطريقة التي وظفها السياب؛ وذلك راجع لكثرتها، ولكن ذلك لا يمنع من إيراد شيء من هذه الألفاظ القرآنية الكريمة:

يوم الحشر، النشور، العنكبوت، الطوفان، الأصنام والأوثان، عزرائيل، عاد، إرم ذات العماد، المبدع المصور، الآيات، السور، المسجد، المصلين، الجحيم، آدم، الرزق على الله، التضرع إلى الله، يأجوج ومأجوج[34].

2. المقاربة في المضمون:

لم يقتصر تأثر السياب بالقرآن الكريم على توظيف الألفاظ القرآنية الشائعة وإنما امتد فيضه الشعري ليقتنص من القرآن مضامين معينة كثيرة، يطوعها في قصائده وقارئ شعر السياب يتلمس في أماكن كثار مضموناً ومفهوماً قرآنيا يتمثل في عبارة أو عبارتين، ما أن يطّلع عليهما القارئ حتى تتواثب إلى ذهنه الآية الكريمة أو الآيات التي أفاد منها السياب في تقديم نصه الشعري، ودونكم نماذج مما ينطبق عليه وصفنا:

تحفل قصيدة (يوم ارتوى الثائر)[35] بأكثر من (مضمون) يشير بوضوح إلى مفاهيم إسلامية جاءت ضمن آيٍ من القرآن الكريم. ويبدو أن السياب قد حشدها حشداً مستفيداً من صداها القرآني ونَفَسِها في محاولة لإضفاء شيء من جزالة وفخامة، وبثّ قوة حجة معتمداً على كتاب الله العزيز، فيقول السياب:

هاكِ اسمعي الصور والموتى إذا انبعثوا فاليوم كلٌّ سيُجزى بالذي صنعا
الله أكبر، ما أمهلتَ طاغية إلاّ لكي يحصد النار التي زرعا

ففي هذين البيتين ليس ثمة متسع لغير المضمون القرآني: فسماع نفخة (الصور) وانبعاث (الموتى) يتواءم والآية الكريمة: ﴿**يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجاً**﴾[36] فالنفخ في الصور يُعبّر عنه بـ(هاكِ اسمعي الصور) وانبعاث الموتى يُشار إليه بـ(والموتى إذا انبعثوا)[37] أما عجز البيت الأول فتتلاءم معه أكثر من آية كريمة[38] لعل أقربها الآية (54) من سورة (يس)، بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿**فَالْيَوْمَ لَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئاً وَلَا تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾ وإلى جانب ذلك أليس في وسعنا الاقتراب من معنى صدر البيت الثاني وعزوه إلى قوله تعالى: ﴿**فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْداً**﴾[39] وقوله سبحانه: ﴿**وَذَرْنِي وَالْمُكَذِّبِينَ أُولِي النَّعْمَةِ وَمَهِّلْهُمْ قَلِيلاً**﴾[40] فضلاً عن الحكمة المأثورة: (الله يمهل ولا يهمل).

أما الشطر الأخير، فيبدو أن السياب قد صاغه اعتماداً على مضامين آيات من سور متنوعة منها: ﴿**وَالَّذِينَ كَسَبُواْ السَّيِّئَاتِ جَزَاء سَيِّئَةٍ بِمِثْلِهَا**﴾[41] وقوله: ﴿**مَن يَعْمَلْ سُوءاً يُجْزَ بِهِ**﴾[42]، وقوله: ﴿**وَمَن جَاء بِالسَّيِّئَةِ فَلاَ يُجْزَى إِلاَّ مِثْلَهَا**﴾[43].

وفضلاً عما قدمنا، فقد رصدنا عشرات المواضع التي تكشّفت فيها معان مستوحاة من مضمون قرآني ومقاربة له، بمعنى أن السياب الشاعر قد اطلّع عليها بطريقة، أو بأخرى، فلامست شغاف قلبه إعجاباً انعكس على أحاسيسه ومشاعره فأعاد توظيفها على صور متنوعة انسحبت على قصائد كثيرة، منها قصيدة (صحيفة الأحرار)[44] التي يقول فيها السياب:

لا يستوي الجيلان هذا مقبلٌ نحو الحياة وذاك في إدبار

وواضح تأثر السياب بالمضمون القرآني الوارد في الآية الثانية عشرة من سورة (فاطر)، إذ يقول الحق تعالى: ﴿**وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ**﴾.

ولنعمد إلى إجراء تحليل تخطيطي مبسّط للوصول إلى نتيجة تؤكد اصطياد السياب للمضمون القرآني:

النص القرآني الكريم	البيت الشعري
وما	لا
يستوي	يستوي
البحران	الجيلان
هذا عذبٌ	هذا مقبلٌ
وهذا ملح أجاج	وذاك في إدبار

ومن خلال هذا التخطيط يمكن أن نؤكد أن بناء البيت السيابي، بصدره وعجزه، مؤسس، وعلى مستوى التطابق، على النص القرآني الكريم.

وأولى السياب مفهوم (القضاء والقدر) أهمية، أفصحت عن إيمان عميق بركن من أركان الدين الإسلامي ترددت الإشارة اليهما كثيراً في القرآن الكريم، إذ تكررت لفظتا القضاء والقدر، كما هما، ومصرفتان مرات كثيرة[45] وقد ظهرت هاتان اللفظتان في بواكير شعره، مما يدل على حضور مبكر للنفس القرآني، وإن كانت لمحاته قليلة عابرة آنذاك. ففي قصيدة (رثاء جدتي) تيسر أكثر من تضمين، كان لطبيعة القصيدة الاثر في هذا التوظيف الذي دار حول القضاء والقدر. فرجع صدى (واذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون) كان ذا دوّي واضح في قول السياب:

أسلمتني أيدي القضا للشجون ... إذ قضى من يردّني لسكوني
يا لها ليلةً وقد عادت الروح ... إلى ربّها ودنيا اليقين
لا تلمني فلستُ قد علم الله ... أردُّ القضاءَ لو يأتيني[46]

وفضلاً عن الإيمان الواضح بالقضاء والقدر، فإن النص يشعرك بثقة الشاعر بوحدانية الله– سبحانه– ممثلاً بعودة الروح إلى خالقها ونافخها، ووحدانية الله قد وجدت لها أكثر من مكان في شعر السياب، ومن ذلك ما جاء في قصيدة (ليلة في العراق) والتي تردد فيها هاجسان، أحدهما المرض الذي أخذ ينخر في جسد الشاعر، والآخر الخوف من المجهول الذي ظهر في أكثر من مظهر في القصيدة، فهناك خوف مما سماه بـ(الخوذ الحديّدية)، وهناك خوف من الجوع، الخوف مما سيؤول إليه مصير أولاده الصغار من بعد موت الشاعر، ومع ذلك فقد أظهر اعتزازاً بوحدانية الله تعالى:

ولكنَّ البنادقَ ما تزال عيونُها الغضبى
تطاردني لأني غيرَ ربِّي وحده، لم أتخَّذ ربّا[47]

والتوجه إلى توحيد الله – سبحانه– تبلور في إشارات من شعره، فالأمل في (رزق من الله) و(الاستنجاد بالله) و(التضرع إلى الله) كلها علامات دالة على الاعتصام بحبل الله والأمل فيه، وهذه نماذج تشير إلى ما ذكرنا، وعلى التوالي:

وما لبس الجديدَ بغير يوم العيد، يدّخرُ
ويجمع ثم ينفق ثم يضحك وهو يفتخر
بأنَّ الله يرزق حين يرزق.... هكذا الدنيا
شتاءٌ ثم صيفٌ[48]

وقوله:

يا رب لو وجدْتَ على عبدك بالرقادْ
لعلّه ينسى
من عمره الأمسا
لعلّه يحلم أنه يسير دونما عصا ولا عماد[49]

وقوله:

ألا نجّنا يا إله السماء[50]

ولأن المقاربات في المضمون كثيرة، ويمكن أن يغطيها بحث لوحدها، آثرت تقديم بعضها كنماذج، وقد فعلت، وعمدت إلى تقديم نماذج أخرى في جدول يظهر نصوصاً للسياب اقتربت من النص القرآني الكريم، وصولاً إلى توكيده إفادة السياب من النفَّس القرآني الكريم، وتوظيفه ببراعة في شعره.

ت	النص القرآني الكريم	السورة والآية	النص السيابي	المجلد والصفحة
1	﴿وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ﴾	القيامة: 29	تلتفُّ ساق بساق وهي خادرةُ	661/1
2	﴿لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ﴾	البقرة: 198	ولكن ما عليها من جُناحِ	689/1
3	﴿أَزِفَتْ الْآزِفَةُ﴾	النجم: 57	وكأنما أزف النشور	544/1
4	﴿وَلَا يَمْلِكُونَ مَوْتاً وَلَا حَيَاةً وَلَا نُشُوراً﴾	الفرقان: 3	فات الأوان، فخطّ لحدك واثوِ فيه إلى النشور	559/1
5	﴿يُرِيدُونَ أَن يُطْفِئُواْ نُورَ اللّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ﴾	التوبة: 32	عاناكِ في الليل داجٍ من جحافلها نوراً من الله أعماها ونيرانا	493/1
6	﴿وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَى جَهَنَّمَ زُمَراً﴾	الزمر: 71	هوذا يساق إلى الحساب	442/1
7	﴿إِذَا السَّمَاء انفَطَرَتْ ۞ وَإِذَا الْكَوَاكِبُ انتَثَرَتْ﴾	الانفطار: 2	تناثرت كسر الكواكب	689/1
8	﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ﴾	البقرة: 19	سحائب مرعدات مبرقات	487/1
9	﴿سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ﴾	المسد: 3	صلّوا هذا عصر الحجر صلّوا... بل اصلوها ناراً	437/1
10	﴿وَيَوْمَ يُحْشَرُ أَعْدَاء اللّهِ	فصلت: 19	نامي إلى أن يوذنَ القدَر	653/1

	﴿إِلَى النَّارِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾		ويحشر الموتى إلى الحساب	
11	﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ﴾	التكوير: 18 هود: 81	فما تنفّس أو كاد الصباح بها إلاّ وقد حطّم الأوثان واقتلعا	566/2
12	﴿تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم﴾ ﴿نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ﴾	القدر: 4 الشعراء: 193	تنزل الروح رفافاً بأجنحةٍ بيض على الكون أرخاهنّ أو سحبا	571/2
13	﴿وَالْمَلَائِكَةُ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِم﴾ ﴿وَتَرَى الْمَلَائِكَةَ حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ﴾	الشورى: 5 الزمر: 75	وللملائك تسبيح وزغردة تكاد رناتها أن تذهل الشهبا	571/2
14	﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاء كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾	العنكبوت: 41	ألا تتحجرُ منا العيون اذا لاح في الليل ظل البيوت هزيلاً كما ينسجُ العنكبوت	682/1
15	﴿ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ﴾	يوسف: 48	أدهراً كان أم سبعاً من النكبات أعواما	689/1
16	﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللّهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ﴾	البقرة: 204	ولربّ جسم ثوبُ معْجبٍ لك حسنه وقد ضمّ روحاً شانه ما شانه	362/2
17	﴿قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئاً﴾	مريم: 9	والجسم ثوبُ من تراب هينٍ	362/2

	﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ﴾	الروم: 20	لا بدعَ إن دنَسُ علا أردانه	
18	﴿يَعْلَمُ مَا يَلِجُ فِي الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا وَهُوَ الرَّحِيمُ الْغَفُورُ﴾	سبأ : 2	أما السماء فلن نرقى معارجها والأرض كالنار تغلي تحت أيدينا	339/2
19	﴿فَلَمَّا جَاء أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ﴾	هود: 82	آلى على الأرض أن يجتث عاليها سفلاً ويصفع من يأتي بمن ذهباً	249/2
20	﴿وَنُدْخِلُهُمْ ظِلاًّ ظَلِيلاً﴾	النساء: 57	وهناك في غاب النخيل يلفّه الظلُّ الظّليل	298/2
21	﴿وَيُكَفِّرْ عَنكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ﴾ ﴿لِيُكَفِّرَ اللَّهُ عَنْهُمْ أَسْوَأَ الَّذِي عَمِلُوا﴾	الأنفال: 29 الزمر: 35	يكفّر عما جنت... عصوراً طواها الردى.	245/2
22	﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً﴾	الفتح: 1	فتى يعرف الأعداء فتكة سيفه قد فتحت فتحاً مبيناً مضاربه	109/2
23	﴿لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ﴾ ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى ۞ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾	المائدة: 28 النجم: 8-9	نظرت لها وقد بسطت يديها لقنص فراشةٍ فدنوتُ قابا	319/2

24	﴿قَالَ لَمْ أَكُن لِّأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ﴾	الحجر: 33	يا آدمَ المجبول من حمأٍ.. تحييه من تحت أقدامي يد الباري.	372/2
25	﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا﴾	الحج: 2	واستجهضت كل أنثى وهي تعضبها واستدفأت باللظى والمدن تحترق	
26	﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ خَرَجُواْ مِن دِيَارِهِمْ وَهُمْ أُلُوفٌ حَذَرَ الْمَوْتِ﴾	البقرة: 243	أودعها الأطفال- لما ينطفوا- حذر المنايا.	257/2
27	﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلآئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ﴾	البقرة: 34	قال اسجدوا خشعاً حتى إذا سجدوا عاف المصلّى وأمسى يجمع الذهبا	377/2
28	﴿يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا﴾	الرحمن: 33	وقال يا معشر الجنّ افتحوا جهةً تغزونها واتركوني بين قوّادي	401/2
29	﴿فَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ﴾	الحج: 56	وعلى الثغر تستفيض ابتسامات يحدثن عن خفيّ المعاني. عن سنا الصبح، عن رهيب الدجنات عن النار، عن نعيم الجنان.	489/2
30	﴿وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ	هود: 7	قل لمن ثبّت العروش على	469/2

	لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً﴾		الماء فقال امتلكتُ كل البحار	

3. المقاربة في الأسلوب:

بعد تعاملنا مع توظيف السياب للفظة القرآنية، وطرحه مضامين معروفة تؤشر أجواء قرآنية، نقدم نمطاً آخر، لوحظت ملامحه في ثنايا قصائد السياب، ويتمثل في تقليده بعض الأساليب الشائعة في آيات القرآن الكريم وسعيه وراءها، كأسلوب الشائعة في آيات القرآن الكريم، كأسلوب الاستفهام، وأسلوب النفي، وأسلوب التمني، والأسلوب القصصي، وغيرها وعلى درجات.

وقد يفكر أحد ما، في أن هذه الأساليب، وغيرها، دائرة في فلك الأساليب العربية، سواء أكانت موظفة في نصّ أدبي، أم نص قرآني؟ وأنها ليست قاصرة على القرآن الكريم، فما جديد الشاعر بشأنها؟ نقول: إن الذي يميز الاستعمال السيابي، أنه لم يترسّم- فقط- صورة الأسلوب القرآني وهيكله، إنما اعتمد فضلاً عن ذلك، المضمون القرآني بتعابير أخرى، وفي عديد من أشعاره. وقبل أن نتبسط مع التعامل السيابي، نودّ البدء ببعض من هذه الملامح الأسلوبية التي ومضت- على حياء- في جانب من شعر السياب، فظاهرة أسلوبية، كظاهرة (التكرار) تنتشر في دواوين الشاعر[51]، وكلنا يعلم أنّ لها وجوداً مؤثراً في القرآن الكريم، وفي أكثر من سورة[52]، ومع ذلك لا نستطيع تأكيد أو نفي إفادة السياب من التكرار القرآني، ولكن ذلك حاصل بالفعل في أماكن عدة.

وإلى جانب ظاهرة التكرار، ثمة مواضع عدة في القرآن الكريم شاع فيها أسلوب القسم، لاسيما في مطالع السور[53].

ويبدو أن السياب قد تفاعل مع هذا الأسلوب فالتقطه بشيء من اهتمام واعتناء يدل عليهما كثرة تردده في شعره. فقد زج في قصيدة (ضلال الحب)[54] القسم وجوابه محلقاً في أجواء قرآنية واضحة المعالم والآفاق، فيقول:

والعصرِ مخضوبَ البنانِ

وأزاهرِ الحقل الحسانِ
إنّ الفؤاد لفي ضلالِ

وواضح التناغم مع الآيتين الأوليين من سورة العصر ﴿**وَالْعَصْرِ ۞ إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ**﴾ إذ تبدأ السورة بالقسم بكلمة (والعصر)، ثم ما يلبث أن يقول- سبحانه- جواباً للقسم: (إن الإنسان لفي خسر)، وما أشد قرب (إن الفؤاد لفي ضلالٍ) من طريق الآية الكريمة، فضلاً عن الاتباع الواضح لنسق اللفظ القرآني وتوخّيه أسلوباً ومعنىً.

وإلى جانب هاتين الظاهرتين الأسلوبيتين اللتين مهدنا بهما دخولنا إلى ظاهرة انجذاب السياب باتجاه الأسلوب القرآني، فثمة استعمالات أسلوبية متنوعة أخرى، لا نشكّ في تفاعل السياب معها، ومحاولته قصّ آثارها وصولاً إلى صهرها في بوتقة أشعاره، وسنقبل عليها معاً في الآتي:

المقاربة في أسلوب الاستفهام:

يعدّ أسلوب الاستفهام أكثر الأساليب بروزاً في شعر السياب، إذ طغى على معظم قصائده، سواء أكانت من بواكيره أم من أواخر ما نظم[55]، وقد لاحظنا في قصائد شتى، وعلى مساحة خصوبته الشعرية، أن بيتاً أو مقطعاً، أو أكثر، مبنيٌّ على أداة أو أكثر من أداة استفهامية، وقد يصل الأمر أن يؤلف أسلوب الاستفهام، نسيجاً رئيساً في بناء القصيدة، وفي تطور معناها[56]؛ ولذلك لم يكن غريباً قولنا شيوع هذا الأسلوب في شعر السياب بدءاً من أولى قصائده التي أشر الشاعر تاريخ نظمها في عام 1941، وهي القصيدة الوحيدة التي نظمت ذلك العام[57]، وفيها يستفهم في ثلاثة مواضع من القصيدة:

وعن بعد سرى زورق... فهل فيه التي أهوى؟

ويقول:

تقضّى الليل فالفجرُ... ولكن هل أتت هندُ؟

ويقول:

خلا من طيفها النهرُ... فأين الحبُّ والعهدُ؟

وفي قصائد مبكرة لاحقة تُطلّ معالم الاستفهام أكثر من مرة في القصيدة الواحدة، ففي قصيدة (ذكريات الخريف- 1943)[58] ثم أربعة استفهامات، وكذلك في قصيدة (يا ليل- 1944)[59]. أما قصيدة (المنديل الأصفر- 1944)[60] فتضم خمسة استفهامات، وثمة ستة في قصيدة (رثاء القطيع- 1944)[61]. وتزدحم تسعة في قصيدة مؤلفة من أربعة عشر بيتاً[62].

وقد تناثرت في قصائده الأول أنماطاً أخرى لا تخلو من تقنية في توزيع الاستفهام كأن نتلمسه في صدر البيت وفي عجزه:

أراها غداً، هل أراها غداً... وأنسى النوى، أم يحول الردى[63]

وفي قصيدة أخرى نقرأ له:

كم من قلوب حيارى تحتها انسحقت... وكم شقيٍّ بعين اليأس يرعاها[64]

وفي موضع آخر من القصيدة يعيد الطريقة نفسها، إنما في صدر البيت وحده:

وما الذي جدّ في الدنيا، وهل وطن... منها ارتخى عنه ظلّ المستبيحينا

وفي أحيان، ينفعل الشاعر فيقحم في صدر البيت الشعري، أو عجزه، أكثر من استفهام، مثلما فعل في قصيدة (ثورة على حواء)، فنقرأ انفعاله الاستفهامي:

لي عند كل جميلةٍ ترَةٌ... فمتى؟ وأين؟ وكيف أنتقمُ[65]

وقد يتسيّد الاستفهام مناحي القصيدة، وأبياتاً منها، كما يظهر ذلك واضحاً في قصيدة (أهواء- 1947)، التي يتناثر فيها (35) خمسة وثلاثون استفهاماً، ومنها:

أضاعت حياتي؟ أغاب الغرام؟... أماتت، على الأغنيات، الشفاه؟[66]

أما في قصائد السنوات الأخيرة من حياة السياب، فقد تنامت ظاهرة الاستفهام، إن على صورة تكرار إحدى الأدوات، أو على صورة تناوب أكثر من أداة تشغل مساحة من آفاق القصيدة، وتعدّ قصائد عام 1960 مميزة في هذا الاتجاه الشكلي الذي شغف به السياب وأولاه عناية فائقة، إذ يطلّ في قصيدة (العودة لجيكور)[67] ستّة عشر استفهاماً:

1. **جيكور جيكور: أين الخبز والماء؟** 2. **من الذي يسمعُ أشعاري؟**
3. **من الذي يحملُ عبء الصليب؟** 4، 5. **من الذي يبكي؟ ومن يستجيب؟**

6. **من يُنزل المصلوب عن لوحه؟**
7. **من يطرد العقبان عن جرحه؟**
8. **من يرفع الظلماء عن صبحه؟**
9. **من يصلب الشاعر في بغداد؟**
10. **من يشتري كفيه أو مقلتيه؟**
11. **من يجعل الإكليل شوكاً عليه؟**
12. **جيكور، يا جيكور هل تسمعينْ؟**
13. **هل تسمعين هذا الهتاف العنيف؟**
14. **ماذا علينا؟**
15. **ما الذي تحذرين؟**
16. **يا شمس أيامي، أما من رجوع؟**

ويظهر واحد وعشرون استفهاماً في قصيدة (مدينة السندباد)[68]، وأربعة وعشرون استفهاماً في قصيدة (رؤيا عام 1956)[69].

فيما سبق قدمنا تمهيداً عن ملامح الاستفهام في شعر السياب، وسنحاول في الآتي تلمس التقارب الاستفهامي من مثيله في القرآن الكريم، وصولاً إلى الاقتناع بالتأثير القرآني في شعر السياب، فعندما يتساءل السياب في إحدى قصائده المبكرة، نسبياً[70]، عن موعد انبعاث الإنسان ونشوره من جديد، قائلاً:

واستيقظ الموتى... هناك على التلال، على التلال
في آخر الليل الثقيل... ويرجعون إلى القبور
يتساءلون: متى النشور؟

نجد أن أصل هذا الصدى العابر (متى النشور؟) موحى به أصلاً في أكثر من آية قرآنية كريمة، تأثرها السياب، وانساق وراء معانيها، مستلهما إياها في شعره، ومن هذه الآيات قوله تعالى: ﴿**أَفَلَمْ يَكُونُوا يَرَوْنَهَا بَلْ كَانُوا لَا يَرْجُونَ نُشُوراً**﴾[71]، وقوله- سبحانه-: ﴿**ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ ۞ ثُمَّ إِذَا شَاء أَنشَرَهُ**﴾[72]، وقوله: ﴿**فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ**﴾[73]، وقوله: ﴿**وَلَا يَمْلِكُونَ مَوْتاً وَلَا حَيَاةً وَلَا نُشُوراً**﴾[74].

وتقوم قصيدة (شباك وفيقة)[75] على ترقّب ممض لشباك حبيبة الصبا، أملاً في لقائها ومجالستها، ويظل الشاعر في ترقبه اللائب، مصرّحاً بلوعة الانتظار، غافلاً عن أن (وفيقة) صارت بقايا بالية بعد أن اعتصرتها سنوات الموت. وعندما يعود إلى

وعي الزمن بعد افتقاده، يحسّ بما آل إليه ترقّبه من اللاجدوى والعبث، فقد تبعثرت أحلامه، وقبرت أمانيه مع (وفيقة) التي لن تعود، عندئذ تدوي في القصيدة حقيقة:

... وهيهات أن ترجعي من سفارِ

وهل ميّتٌ من سفار يعود؟

ولكم يلفت انتباهنا استفهام الشطر الثاني المأخوذ من الاستفهام الوارد في النص القرآني الكريم: ﴿**أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَاباً وَعِظَاماً أَئِنَّا لَمَبْعُوثُونَ**﴾[76]، وإلى قوله تعالى: ﴿**وَيَقُولُ الْإِنسَانُ أَئِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيّاً**﴾[77].

ويقترب تأثر السياب كثيراً، وقد يصل حدَّ التماس عندما ساير الآية السادسة من سورة الانفطار: ﴿**يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ**﴾ فحاك عليها السياب شطره الشعري:

ففيم غرور هذا الهالك الإنسان؟[78]

وبمستوى التأثر نفسه يقول السياب:

فمن يفجّر الماء منها عيوناً لتُبنى قراناً عليها؟[79]

وواضح أنه مأخوذ بالنص الكريم: ﴿**وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُوناً فَالْتَقَى الْمَاء عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ**﴾[80]، وقوله- سبحانه-: ﴿**وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنْ الْعُيُونِ**﴾[81].

ونجد رجع كلام الله تعالى: ﴿**مَن بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا**﴾[82]، قوياً في نسج السياب المتسائل:

نودّ لو نموت من جديد

فنومنا براعم انتباه

وموتنا يخبيء الحياة

.....

من الذي أعادنا...[83]

ونجد استفهاماً مرسوماً للسياب في أحد أشطر قصيدته (جيكور والمدينة)[84]، يتساءل فيه:

فمن يسمع الروح؟ من يبسط الظل في لافح من هجير النضار؟

ومع أن النفس القرآني مخيم على عموم كلمات هذا الشطر، إلا أن السياب قد التقط إشعاع الآية الكريمة: ﴿**أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاء لَجَعَلَهُ سَاكِناً**﴾[85]، وعمد إلى صوغه ببراعة مستبدلاً (يبسط الظلّ) بـ(مدّ الظلّ) ولا يخفى التأثر البين بالنص الكريم.

وقد لاحظنا بعضاً من شعر السياب يشم منه تأثر بالقرآن الكريم نثبت شيئاً منه هنا من غير تفصيل وعلى صورة تقابل بين النص القرآني والشعر المتأثر فيه:

النص القرآني الكريم	مكانه	النص الشعري	مكانه
﴿**يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ...**﴾	البقرة: 96	**أعمر ألف عام؟ ليته شهد الخلائق وهي تعبر شرفة الأزل**	1/ 178
﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ**﴾	الأنبياء: 35	**أكلُّها لهذه النهاية، ترى ألحمام للحياة غاية؟**	1/ 221
﴿**قُلْ إِنَّمَا أَدْعُو رَبِّي وَلَا أُشْرِكُ بِهِ أَحَداً**﴾	الجن: 20	**وأين سواك من أدعوه؟**	1/ 255
﴿**لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ**﴾	التين: 4	**ألست أنتَ الصانع الجسما؟**	1/ 297
﴿**يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا**﴾	الحج: 2	**أليس هو الذي فجأ الحبالى قضاه، فما ولدن سوى رماد؟**	1/ 399
﴿**قَالُواْ بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءنَا**﴾	البقرة: 170 المجادلة: 2	**هكذا قال آباؤنا، هكذا علمونا فهل كان زورا؟**	1/ 459

﴿وَإِنَّهُمْ لَيَقُولُونَ مُنكَراً مِّنَ الْقَوْلِ وَزُوراً﴾			
﴿فَأَمَاتَهُ اللّهُ مِئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْماً أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ﴾	البقرة: 259	أترى عاماً أم عامين؟ أم دامت ميتته ساعة؟	1/ 497

المقاربة في أسلوب النفي*:

النفي من الأساليب التي ترددت في شعر السياب، ويكاد هذا الأسلوب يتطابق وأسلوب الاستفهام في طرائق توظيفه عند الشاعر، إذ تجد بين أشطر شعره نفياً اعتيادياً للفظة أو لجملة أو تجد سلسلة من أدوات النفي متتابعة، فضلاً عن اقترابه من النفس القرآني كما سنأتي إلى ذلك عبر بعض الأمثلة، ومنها قصيدته الأولى التي أشرنا إليها في عرض أسلوب الاستفهام، إذ جاء النفي فيها اختتاماً للقصيدة، وبطريقة تؤشر الطفولة الشعرية للسياب:

سدىً قضيت أيامي
على شطآن أوهامي
ولا صفوٌ ولا قربٌ
فردّي بعض أحلامي(86)

وفي قصيدة (في السوق القديم)(87)، نلحظ ترديداً للنفي بـ(لا) يفتقر الصوغ الشعري الذي تميّز به السياب في مراحل نضجه من مراحل شعره، فجاءت (لا) باردة من غير حماسة، متخذة شكلاً واحداً، ربما يصل حد الإملال فيقول في موضع: (**فلا** لقاء **ولا** وداع)، ويقول في آخر: (**فلا** أصيل **ولا** مساء)، وفي مكان ثالث: (**لا** ثواء **ولا** رحيل)، ورابع: (**لا** يأس فيه **ولا** رجاء).

وواضح الطباق الذي نثره السياب في استعماله الثنائي فيما مضى من الأمثلة، ويعمد في موضع آخر إلى توظيفٍ مركبٍ للطباق، فيقول:

لا ترقاه في الليل الكئيب قدم، ولا قدم ستهبطه إذا التمع الصباح

ويبدو أن الشاعر جهد في توظيف هذا التقابل سواء في الأنموذج الثاني أو في الأنموذج المركب وصولاً إلى خلق جو من النفي القاطع أفرزته الأداة (لا) مؤثرة في أجواء القصيدة عند قراءتها كلاً.

والسياب مغرم بإضفاء وقع مؤثر للنفي، سواء أكان هذا الوقع ذا تأثير في المعنى العام للمقطع، كما سنرى الآن، أم في التأثير الموسيقي كما سنرى في النص الثاني. ففي القصيدة الآنفة الذكر يبسط الشاعر سلسلة من توظيفات النفي ممثلاً بتكرار الأداة (لا) التي زُجّت بإلحاح واضح وملموس في المقطع، فيقول:

بالأمس كان وكان- ثم خبا، وأنساه الملال
واليأس، حتى كيف يحلم بالضياء- فلا حنين
يغشى وجه، ولا اكتئاب، ولا بكاء، ولا أنين

ولتعلق السياب بطريقة تكرار النفي هذه نجده ماثلاً في قصائد عدة، منها قصيدة (منزل الأقنان)[88]، وفيها يقول:

... وحين يبكي طفلها الشبحُ
تهدهده وتنشدُ: يا خيول الموت في الواحة
تعالي واحمليني، هذه الصحراء لا فرحُ
يرفّ بها ولا أمنٌ ولا حبٌ ولا راحة

وإذا ما عرجنا إلى أسلوب النفي الذي استقاه السياب من القرآن الكريم وجدنا ما يمكن أن يكون دالة على تأثر الشاعر بالنفس القرآني في هذا المضمار، ففي قصيدة (قالوا لأيوب)[89] يقول:

قالوا لأيوب: جفاك الإله!
فقال: لا يجفو
من شدّ بالإيمان، لا قبضتاه
تُرخى ولا أجفانه تغفو

وعند الانتهاء من قراءة (ولا أجفانه تغفو) تنساق أفكارك إلى جزء من آية الكرسي التي فيها: ﴿**اللهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ**﴾[90].

وعندما نقرأ له:

لا تيأسوا من مولدٍ أو نشور[91]

سرعان ما ينصرف ذهن القارئ إلى قول الله سبحانه: ﴿**وَلاَ تَيْأَسُواْ مِن رَّوْحِ اللهِ**﴾[92].

والانطباع نفسه يقترب عندما تقرأ النص الكريم ﴿**فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً**﴾[93]، إذ عاجلاً نجد رجع هذا المعنى في قول السياب:

مات النهار..

النهار الطويل

فاحصدوا يا رفاقي، فلم يبقَ إلا القليل[94]

وهناك مجموعة من النصوص الشهرية رددها السياب بالمعنى نفسه، وجميعها تكاد تنصرف إلى معنى قرآني كريم جاء هو كذلك في أكثر من موضع من القرآن الكريم، ولنعمد إلى وضعها جميعاً في هذا التخطيط لتسهل علينا المقابلة بين المجموعتين:

النص القرآني الكريم	مكانه	النص السيابي	مكانه
﴿**أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ**﴾	النساء: 78	**ولا شيء إلاّ إلى الموت/ يدعو ويصرخ فيما يزول/ خريف، شتاء، أصيل، أفول**	1/ 237
﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ**﴾	آل عمران: 185	**لم يبقَ من مرتوٍ أو ضامئ بفمٍ أو دون.. إلا ومن ماء الردى شربا**	1/ 366
﴿**وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ**﴾	إبراهيم: 17	**لا شيء سوى العدم العدم/ والموت هو الموتُ الباقي**	1/ 413

﴿نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ الْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ﴾	الواقعة: 60	ما عاد منها ولا عاد من ضفّة الموت سار	1/ 414
﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ بَعْدَ ذَلِكَ لَمَيِّتُونَ﴾ ﴿وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِّن قَبْلِكَ الْخُلْدَ﴾	المؤمنون: 15 الأنبياء: 34	لا رجاء لها بأن يُبعث الموتى/ ولا مأمل لها بالخلود	1/ 403

المقاربة في أسلوب التمني:

لم يكن أسلوب التمني أقلَّ حضوراً من أسلوبي الاستفهام والنفي، إنما ما يميزه شيوع كثيف في التمني العام ممثلاً في تكرار واضح للأدوات (عسى، ولعل، وليت، ولو، وهل) وهي- كما لا يخفى- تستخدم لطلب الشيء المحبب الذي لا يُرجى ولا يتوقع حصوله، إما لكونه مستحيلاً:

ألا ليت الشباب يعود يوماً فأخبره بما فعل المشيبُ[95]

وإما لكونه ممكناً غير مطموع في نيله: ﴿**يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ**﴾[96].

وقد تعامل السياب مع الاثنين في الكثير من شعره، نشير إليه قبل الدخول في نماذج شعره التي حاكت أسلوب التمني في القرآن الكريم متأثرة به.

ففي قصيدة (الباب تقرعه الرياح)، يتمنى الشاعر المستحيل الممثل في عودة أمه بعد أن غيّبها الموت، فيقول:

أماه... ليتك لم تغيبي خلف سورٍ من حجارِ
لا بابَ فيه لكي أدق ولا نوافذ في الجدارِ
كيف انطلقتِ على طريق لا يعود السائرون
من ظلمة صفراء فيه كأنها غسقُ البحارِ
أمّاه.. ليتك ترجعين[97]

وفي تمنٍ آخر مقارب في المعنى، بأداة أخرى، يقول:

آه لو أن السنين الخضر عادت، يوم كنّا

لم نزل بعدُ فتيين لقبّلت ثلاثاً أو رباعا
وجنتي (هالةَ) والشعر الذي نشّر أمواج الظلام
في سيول من العطور التي تحمل نفسي إلى بحارٍ عميقة
ولقبّلت، برغم الموت ، ثغراً من وفيقة[98]

أما أنموذج التمني الآخر، ونعني به التمني الممكن مع كونه خارج دائرة المنال والطموح، فقد تمثله السياب في عديد من قصائده[99]، ولعل قصيدة (هدير البحر والأشواق) أنموذج يعبر خير تعبير عن هذا الجانب:

يودُّ القلب لو حطّمته، لو حطمتْ خفقاته شفتيكِ
والكتفين والصدرا،
ولو ذرّتك من زفراتي الحرّى
رياح الوجد والحرمان، وا لهفي على عينيكِ
ليتهما تمران
بدمع أو بإشفاق على صحراء حرماني
لينبت في مداها الزهر، ليتهما تمرانِ،
بما نسج التأمل من غيومٍ فيهما حيرى
بما نسج التفرد من نجومٍ فيهما سكرى،
على عمري الذي عرّاه من زهراته الداءُ[100]

قدمنا شيئاً من أسلوب التمني الذي تعامل معه السياب كثيراً، ولأننا معنيون بالأسلوب الذي اتبعه السياب متأثراً بالقرآن الكريم، على وفق عنوان البحث، فثمة نماذج للشاعر، في هذا الاتجاه، تحملُ أكثر من دلالة اقتداء. ففي إحدى قصائد مجموعة (البواكير)[101]، يرثي الشاعر جدته، وفي أحد أبيات القصيدة يتمنى لو لم يكن رزق الحياة ليشهد مصير جدته الحبيبة التي أذاقته صنوف الحنان والعطف، والتمني قريب من النص الكريم: ﴿**يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْياً مَّنسِيّاً**﴾[102]، فيقول:

آه لو لم تعوديني على العطف وآه لو لم أكن أو تكوني[103]

ويلاحظ أن (يا ليتني مت) نفسها تجاور إلى حد قريب جداً قوله تعالى: ﴿**يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ**﴾[104]، وثمة مزيد، إذ أن الشاعر يعاود التمني نفسه (يا ليتني مت) في قصيدة (لوي مكنيس) التي يقول فيها:

يا ليتني متّ، إن السعيد
من اطّرح العبء عن ظهره
وسار إلى قبره
ليولد من جديد[105]

وفي موضع آخر نستشف جانباً من التقارب الذي يومئ بتأثر واضح بالنفس القرآني الكريم، إذ يقول الشاعر:

يا لها ليلةً وقد عادت الروح إلى ربها ودنيا اليقين

ومن ذلك يتجسد قول الحق– تبارك وتعالى–: ﴿**يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ۞ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً**﴾[106]، فضلاً عن تناثر أصداء تذكرك بالصوت القرآني، من مثل: (أيدي القضا)، و(سعيراً عذابه يصليني)، و(فلست– قد علم الله– أرد القضاء لو يأتيني).

وفي قصيدة (مدينة السندباد) يومض تمنٍ آخر قد يكون السياب اختزنه في الذاكرة قديماً وترجمه– من بعد– إلى سلسلة من التمنيات في هذه القصيدة:

فآهِ يا مطر:
نودُّ لو ننامُ من جديد،
نودُّ لو نموت من جديد،
فنومنا براعمُ انتباه
وموتنا يخبِّئ الحياة،
نودُّ لو أعادنا الإله
....
إلى الوراء، حيث بدؤه البعيد[107]

ومن غير شك أن هذا النص يستثير ذاكرة القارئ لتتجه نحو إحدى الآيات الكريمات من سورة (آل عمران) التي يقول الحق فيها: ﴿**وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ۞ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلاَّ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ**﴾[108]، ويقول سبحانه في سورة البقرة: ﴿**وَلاَ تَقُولُواْ لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاء وَلَكِن لاَّ تَشْعُرُونَ**﴾[109].

المقاربة في أسلوب النداء:

وقد ظهرت المقاربة في بضعة مواضع، كان الصدى القرآني قريباً في أربعة يقول السياب في أحداها:

وقال: يا معشر الجن انتحوا جهةً... تغزونها واتركوني بين قوّادي[110]

والشاعر مستثار بقوله تعالى: ﴿**يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا...**﴾[111]، ويقول في الثانية:

يا ربّ أيوبَ قد أعيا به الداءُ[112]

والتأثر بيّن بقوله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي**﴾[113].

ونقرأ في الثالثة والرابعة نصاً للسياب يتأثر بنصين كريمين في موضعين مختلفين، يقول السياب:

... يا رافع السماء، يا موزّع الغمام[114]

فالنداء الأول يتعقب قوله تعالى في سورة الرعد: ﴿**اللهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا**﴾[115]، والنداء الثاني رجع صدى لقوله تعالى في سورة البقرة: ﴿**وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ**﴾[116]، وقوله- سبحانه- في سورة الروم: ﴿**اللهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَاباً فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاء كَيْفَ يَشَاءُ**﴾[117].

المقاربة في الأسلوب القصصي:

ربما هو الأسلوب الأخير الذي وجدنا أن السياب لجأ إلى الإفادة من تضمينه خلال عدة من قصائده، فالشاعر حوّم في رحاب القصة القرآنية لاسيما قصة سيدنا (آدم) التي تعامل معها الشاعر في أكثر من قصيدة، إن إشارة أو سرداً[118]. ففي قصيدة (ضلال الحب) يقول:

اروي لنا نبأ (الطريد) فأنتِ راوية الزمان
أغوته (حواءٌ) فمدّ يديه نحو الأفعوان
ثمرٌ يحرِّمهُ الإله عليهما ويحللان
ذاقا فكانا ظالمينِ فكيف يجزى الظالمان؟
وبدا الموارى منهما فإذا هنالك سوءتان
وعليهما طفقا من الورق المهدَّل يخصفان
يا بؤسَ من فضحَ الإله ولم يزده سوى الهوان[119]

ومؤكد أن هذه (الأقصوصة الشعرية) لا تسبح بعيداً عن فضاءات النص القرآني الكريم الذي يدور حول قصة (آدم وحواء)، فالجزء الأول متأثر بالنص القرآني الكريم من سورة البقرة: ﴿**وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَـذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الْظَّالِمِينَ ۞ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ**﴾[120].

والجزء الثاني نجد رجع ترديده في سورة الأعراف: ﴿**فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ ۞ قَالاَ رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا**﴾[121].

أخيراً... يمكننا القول- باطمئنان- أن التساؤلات الغامزة التي كانت تنصب حول ضعف خلفية السياب الدينية، وربما انعدامها، قد فقدت- بهذا البحث- شيئاً من مصداقيتها، من غير أن يوفق هذا البحث في نسفها نسفاً، فالسياب، لا ريب، لم يكن ملتزماً ذلك الالتزام اللائق بالمسلم الحقيقي، استناداً إلى الدراسات التي تناولت سيرة حياته بدقائقها[122]، إلا أن البحث تمكن من أن يسلط حزمات ضوء على (استنتاج) يمكن أن يشفع للسياب أنه كان على اطلاع جيد بكلمة واحدة، وربما جيد جداً بكلمتين،

وهذا الاطلاع، مهما كان مسوغه، جعل السياب ينجح ويوفق في ترجمة التأثير القرآني الكريم الذي تغلغل في أعماقه أولاً، من غير شك، ومن ثم أضاء ظلمة رأس قلمه الذي نفث نوراً سطّر روائع شعره كما قرأنا.

والله من وراء القصد.

هوامش البحث

(1) مجلة الشعر، فصلية، الرباط، دار الأفكار، 34 – أبريل 1984.

* المعني، فترة انتماء السياب إلى التيار اليساري بين سنوات 1945– 1953.

(2) ص: 137– 146.

(3) المقطع الأول من قصيدة (المومس العمياء) : ومن الملوم، وتلك أقدار كتبن على الجبين؟ / حتم عليها أن تعيش بعرضها، وعلى سواها/ من هؤلاء البائسات، وشاء ربُ العالمين/ الاّ يكون سوى أبيها– بين الآفِ– أباها/ وقضى عليه بأن يجوع: 1/ 521، والقصيدة من إنتاج عام 1953.

(4) بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره: 270.

(5) المصدر نفسه: 272.

(6) المصدر السابق، هذا هو السياب– مدني صالح، السياب– عبد الجبار عباس، بدر شاكر السياب، دراسة فنية فكرية– حسن توفيق، بدر شاكر السياب، حياته وشعره– عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب– ايليا هاوي– أربعة أجزاء، فضلاً عن مقدمة المجموعة الكاملة (ديوان بدر شاكر السياب)– ناجي علوش.

(7) المصدر السابق، هذا هو السياب– مدني صالح، السياب– عبد الجبار عباس، بدر شاكر السياب، دراسة فنية فكرية– حسن توفيق، بدر شاكر السياب، حياته وشعره– عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب– ايليا هاوي– أربعة أجزاء، فضلاً عن مقدمة المجموعة الكاملة (ديوان بدر شاكر السياب)– ناجي علوش.

(8) نستثني من ذلك إشارتين وردتا بالضد من هذا الرأي، إذ يقول د.إحسان عباس في أولاهما: (وتظهر في أحد موضوعات السياب الإنشائية نغمة دينية لا نجدها في غيره، ولا تتضح– على وجه مباشر– فيما بين أيدينا من شعره، ولكننا نذكر أن بدراً كان شديد التأثر بشخصية أستاذه محمود يوسف الذي علمه العربية في مدرسة البصرة، وقد عُرف الأستاذ محمود بالورع والتقوى، ويشهد الأستاذ عبد اللطيف السياب الذي عاش مع بدر في تلك السن أن بدراً وصديقه محمد علي إسماعيل كانا يخرجان من المدرسة إلى الجامع، ويحافظان على الصلاة في أوقاتها، وأن الأستاذ محمد على إسماعيل ظلّ محتفظاً بهذه الروح الدينية، أما بدر فربما أبعدته عنها مؤقتاً تقلبات الحياة التي عاناها. ويضيف عبد اللطيف قوله: أنه ما يزال يحفظ أبياتاً متفرقة من شعر بدر المبكر توميء إلى ذلك الاتجاه الديني). ص: 38.

أما الإشارة الثانية فجاءت في مقدمة الجزء الثاني من ديوان بدر اكر السياب، إذ يقول ناجي علوش: (ووجد بدر نفسه عضواً في جماعة أدبية، يشارك في الاحتفالات التي تقيمها، ويساهم في نشاطاتها، وخارج هذه الحلقة كان يتردد بدر بصحبة خالد الشواف إلى جمعية الشباب المسلمين).

(9) عيسى بلاطه: 22–23، ومقدمة ناجي علوش: 23، احسان عباس: 28.

(10) السياب، عبد الجبار عباس: 28.

(11) بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق، محمود العبطة: 87.

(12) من أشهرها: فجر السلام 1950، حفار القبور 1952، الأسلحة والأطفال 1954، المومس العمياء 1954، المخبر 1954.

(13) تنظر القصائد: في غابة الظلام، عكاز في الجحيم، حفار القبور، المومس العمياء، أمام باب الله.

(14) السياب: 25.

(15) تنظر القصائد: لن نفترق، اتبعيني، اللقاء الأخير، أهواء، أساطير، هوى واحد، نهر العذارى، ليلة انتظار، ليلى، عينان زرقاوان، ذكرى لقاء.

(16) تنظر القصائد: كيف لم أحببك، حنين في روما، احتراق، هدير البحر والأشواق، خذيني، سفر أيوب 6، حفار القبور، أحبيني، وغدا سألقاها، سلوى.

(17) تنظر القصائد: شباك وفيقة، أم البروم، دار جدي، الأم والطفلة الضائعة، المعبد الغريق، الشاعر الرحيم، سفر أيوب 9، مرحى غيلان، أغنية في شهر آب، مرتبة الالهة، من رؤيا فوكاي، مرتبة جيكور، تموز جيكور، رؤيا في عام 1956، سربروس في بابل، المومس العمياء، القن والمجرة.

(18) قال ناجي علوش: (كان عطشاً إلى المرأة المحسوسة الملموسة. والمرأة المحسوسة والملموسة في مثل هذا الجو ليست شيئاً غير الجنس. والجنس يباع في سوق المتاع بعيداً عن الحب والعاطفة. وكان بدر مستعداً أن يغرف من هذا المعين الذي لا معين له).. (وكانت قضية الجنس تشغله أولاً وقبل كل شيء). مقدمة ديوان بدر شاكر السياب: 42. ويقول د.عيسى بلاطة: (وفيها– قصيدة بين الروح والجسد– يعبر بدر بعنف عن جوع جسده الجنسي، ويضع جانباً كل الاعتبارات الخلقية). بدر شاكر السياب، حياته وشعره: 38. ويقول محمود العبطة: (وكان السياب يقضي السلعات المتأخرة من الليل مع حلقة مختارة من الأصدقاء في إحدى الحانات الرخيصة... وكان يشرب من غير إسراف ويدخن بكثرة). بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق: 14.

(19) فاطر: 12.

(20) ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الثاني: 136.

(21) ديوان بدر شاكر السياب، قصيدة قارئ الدم، المجلد الثاني: 442.

(22) قصيدة المومس العمياء، المجلد الأول: 509.

(23) قصيدة قافلة الضياع، المجلد الأول: 368.

(24) المائدة: 30– 31.

[25] تنظر: قصيدة حفار القبور، المجلد الأول: 552. قصيدة فجر السلام، المجلد الثاني: 254. قصيدة اللعنات، المجلد الثاني: 374. قصيدة جميلة بوحيرد، المجلد الأول: 283.

[26] الحجر: 28.

[27] هود: 37.

[28] اللعنات: المجلد الثاني: 380.

[29] يس: 51، وتلاحظ الآيات الكريمات، الكهف: 99، النمل: 87، الزمر: 68، النبأ: 18.

[30] ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول: 672- 673.

[31] قصيدة المومس العمياء، المجلد الأول: 524- 525.

[32] الدخان: 43-49.

[33] آية 64.

[34] وردت على التوالي:

1- يوم الحشر: 313/2، 610/1، 653.
2- النشور: 544/1، 559.
3- العنكبوت: 682/1.
4- الطوفان: 670/1، 671.
5- الأصنام والأوثان: 493/1.
6- عزرائيل: 447/1، 448، 609.
7- عاد: 605/1.
8- إرم ذات العماد: 602/1، 605،، 607.
9- المبدع المصور: 143/2.
10- الآيات، السور: المسجد، المصلين، 506/1.
11- الجحيم: 442/1، 524/1.
12- آدم: 204/2، 206، 372/2.
13- الرزق على الله: 620/1.
14- التضرع إلى الله: 620/1، 700/1.
15- يأجوج ومأجوج.

[35] ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الثاني: 561.

[36] النبأ: 18.

(37) ونقترب من هذا المعنى أكثر من آية كريمة: ﴿**قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَن بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا**﴾ يس: 52، و﴿**أَنَّ اللَّهَ يَبْعَثُ مَن فِي الْقُبُورِ**﴾ الحج: 7، ﴿**وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللّهُ ثُمَّ إِلَيْهِ يُرْجَعُونَ**﴾ الأنعام: 36، ﴿**ثُمَّ بَعَثْنَاكُم مِّن بَعْدِ مَوْتِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ**﴾ البقرة: 56.

(38) الآية: 54، أما الآيات الأخرى فهي: بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿**الْيَوْمَ تُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ لَا ظُلْمَ الْيَوْمَ إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ**﴾ غافر: 17، ﴿**الْيَوْمَ تُجْزَوْنَ مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ**﴾ الجاثية: 28، ﴿**يَوْمَ تَأْتِي كُلُّ نَفْسٍ تُجَادِلُ عَن نَّفْسِهَا وَتُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ**﴾ النحل: 111، فضلاً عن آل عمران: 30، والحج: 69، والنور: 64.

(39) الطارق: 17.

(40) المزمل: 11.

(41) يونس: 27.

(42) النساء: 123.

(43) الأنعام: 160.

(44) ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الثاني: 472.

(45) تنظر لفظة (القضاء) في ص 694، 695، ولفظة (القدر) في ص 681– 682، 683 من المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.

(46) المجلد الثاني: 102.

(47) المجلد الأول: 625.

(48) المجلد الأول، قصيدة (ليلة في لندن): 618.

(49) المجلد الأول، قصيدة (أقل من بشر): 685.

(50) نفسه، قصيدة (متى نلتقي): 684.

(51) ينظر مثلاً: تكرار مقطع (عزاء قلبي الدامي) ثلاث مرات ومقطع (فردي بعض أحلامي) مرتين في قصيدة (على الشاطئ): 2/ 105، وهي من أوائل القصائد التي نظمها الشاعر عام 1941م. وينظر: تكرار مقطع (ضعي يدك الجميلة في يدي ولنذهب الآنا) من قصيدة (أغنية الراعي): 2/ 152. وينظر: تكرار مقطع (أراها غداً) من قصيدة (أراها غداً): 2/ 300، ومقطع (سوف أمضي) من قصيدة (سوف أمضي): 1/ 47، وينظر: تكرارات متنوعة في قصيدة (في ليالي الخريف) إذ تكرر لفظ العنوان خمس مرات فيما تكررت عبارة (سوف أمضي) أربع مرات، وتكررت مرتين عبارات (في زوايا الطريق)، و(عاهديني) و(انتهينا) و(في ضلوعي) و(أين كنا، أما تذكرين). وتنظر نماذج أخرى من التكرار في قصائد: ذكرى لقاء: 1/ 82، نهاية: 1/ 88، أمام باب الله: 1/ 135، النبوءة الزائفة: 1/ 158، يا نهر: 1/ 170، رحل النهار: 1/ 229.

[52] ينظر مثلاً: الرحمن: الآيات 13، 16، 18، 21...، 77. المرسلات: الآيات 15، 19، 24، 28...، 49.

[53] السور مثل: العاديات، التين، الضحى، الليل، الشمس، الفجر، الطارق، البروج، النازعات، المرسلات، النجم، الطور، الذاريات، الصافات.

[54] مج1/ 125.

[55] تنظر نماذج من ذلك في: 2/ 100، 2/ 107، 2/ 110، 2/ 140، 2/ 173، 2/ 189، 2/ 293، 2/ 303، 2/ 327، 2/ 351، 2/ 464، 2/ 516، 2/ 517، 1/ 95، 1/ 124، 1/ 166، 1/ 178، 1/ 188، 1/ 207، 1/ 220، 1/ 221، 1/ 228، 1/ 255، 1/ 265، 1/ 297، 1/ 301، 1/ 372، 1/ 374، 1/ 376، 1/ 399، 1/ 415، 1/ 416، 1/ 440، 1/ 443، 1/ 459، 1/ 465، 1/ 689...

[56] تنظر: قصيدة (في القرية الظلماء- 1948: 1/ 93)، وقصيدة (ديوان شعر- 1944: 1/ 108).

[57] على الشاطئ: 2/ 105.

[58] 2/ 118، 145، 166، 183 على التوالي.

[59] نفسه.

[60] نفسه.

[61] نفسه.

[62] قصيدة (ثورة الأهلة- 1944: 2/ 291).

[63] قصيدة (أراها غداً- 1944: 2/ 300).

[64] قصيدة (اللعنات- 1950: 2/ 386).

[65] قصيدة (ثورة على حواء): مج2/ 327.

[66] مج1/ 12.

[67] نفسه: 420.

[68] نفسه: 463.

[69] نفسه: 429.

[70] في القرية الظلماء- 1948: مج1/ 93.

[71] الفرقان: 40.

[72] عبس: 21- 22.

[73] فاطر: 9.

[74] الفرقان: 3.

(75) 1961: مج1/ 121.

(76) الواقعة: 47.

(77) مريم: 66.

(78) المجلد الأول: 178.

(79) نفسه: 415.

(80) القمر: 12.

(81) يس: 34.

(82) يس: 52.

(83) مج1: 465.

(84) نفسه: 414.

(85) الفرقان: 45.

* النفي خلاف الإيجاب، وأدوات النفي في (النحو) كلمات تدل على أن الخبر غير واقع، مثل (لا) و(ما) و(لم) و(إن) و(ليس) و(غير) و(لن).

(86) قصيدة (على الشاطئ): مج2/ 105.

(87) مج1/ 21.

(88) مج1، 1/ 277، وتنظر القصائد: (أسمعه يبكي): 1/ 288، و(درم): 1/ 290، و(قالوا لأيوب): 1/ 296، و(المخبر): 1/ 342...

(89) مج1/ 296.

(90) البقرة، من الآية: 255.

(91) مج1/ 390.

(92) يوسف: 87.

(93) يوسف: 47.

(94) مج1/ 344.

(95) ديوان أبي العتاهية: 176.

(96) القصص: 79.

(97) مج1/ 615.

(98) قصيدة (جيكور أمي): مج1/ 658.

(99) قصيدة (أمام باب الله): مج1/ 135، قصيدة (ليلة في باريس): مج1/ 623، قصيدة (ليلة وداع): مج1/ 649، قصيدة (كيف لم أحببك؟): مج1/ 666، قصيدة (أقل من بشر): مج1/ 685.

(100) نفسه: 233.

(101) تضم هذه المجموعة قصائد تمثل السنوات الأربع الأولى من حياته الشعرية (1941– 1944) فضلاً عن قصائد بلا تاريخ، وقد نشرت بعد وفاة الشاعر.

(102) مريم: 23.

(103) قصيدة (رثاء جدتي): مج2/ 104.

(104) الحاقة: 27.

(105) مج1/ 694.

(106) الفجر: 27– 28.

(107) مج1/ 463.

(108) الآيات: 169– 170.

(109) البقرة: 154.

(110) قصيدة (على شيرين): مج2/ 400.

(111) الرحمن: 33.

(112) مج1/ 257.

(113) مريم: 4.

(114) مج1/ 606.

(115) أية: 2.

(116) البقرة: 57.

(117) آية: 48.

(118) ينظر مثلاً: قصيدة اللعنات: مج2/ 372، من رؤيا فوكاي: 1/ 362، وهناك إشارات لقابيل وهابيل في مواضع كثيرة منها: مج1/ 255، 341، 353، 360، 368، 445، مج2/ 254.

(119) مج2/ 204.

(120) الآيتان: 35– 36.

(121) الآيتان: 23– 24.

(122) سبق أن أشرنا إليها في هامش (6)، ص (266– 267)، من هذا البحث.

المصادر والمراجع

1. البصري، عبد الجبار داود، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، 1966م.
2. بلاطة، عيسى، بدر شاكر الياب حياته وشعره، دار النهار، بيروت، 1971م.
3. عباس، إحسان، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط4، 1978م.
4. عباس، عبد الجبار، السياب، دار الجماهير، بغداد، 1973م.
5. العبطة، محمود، بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق، مطبعة المعارف، بغداد، 1965م.
6. علوش، ناجي، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1971، 1974.

الدوريات:

1. كنون، المنجي، السياب الغائب الحاضر، مجلة الشعر، الرباط، إفريل، 1984م.