

الاحالات التوراتية في الشعر العربي

د. قيس كاظم الجنابي

التوطئة:

تعد التوراة كتاباً مقدساً نزل على شكل ألواح، يمثل شريعة العهد القديم، نزلت في عهد النبي موسى، ثم دوّنت فيما بعد في نحو عام 700 م، تضمنت طقوساً ووصايا استقاها اليهود من الأديان والأقوام التي سبقتهم في بلاد الرافدين ومصر، ولها نسخ عدة، عبرانية، ويونانية، وسامرية، وهي تحتوي على سبعة أسفار رئيسة، نسبت إلى موسى خمسة منها، فضلاً عن سفر يوشع بن نون، وسفر القضاة، لأن السامريين لا يعترفون بالأسفار الأخرى، أما أسفار موسى فهي: التكوين، الخروج، اللاويون العدد، التثنية، ويعتقد أن تدوينها كان بين 1200 - 1000 ق.م، وان معظمها كتب في أثناء الأسر البابلي لليهود، ثم أعيد النظر فيه خلال العهد الفارسي (539-331 ق.م)، وأيام الحكم اليوناني (السلوقي والبطلبي).⁽¹⁾

لقد استخدم الشعراء العرب الكثير من الإشارات والإحالات التي وردت في أسفار العهد القديم وأناجيل العهد الجديد، والقرآن الكريم، وفي الأساطير والأديان، إذ تبدو الرواية التوراتية لأحداث الخليقة ونشأة البشرية طاغية ومتداولة بوضوح، فقد عمد الشعراء الإفاضة في تناول تلك الأفكار تعبيراً عن الأثر الأسطوري والديني والمعرفي في حقل الشعر. وقد تنوعت الإحالات بين المز والإشارة والتلميح أو الإيماء؛ فضلاً عن الإحالات المضمرة وغير الصريحة، ذلك أنّ الاستقاء، أو التضمين يحاول أن يختبر سعة أفق المتلقي / القارئ، أو يحاول أن يمنحه شحنة ثقافية خاصة بطرق شتى (مختصرة، عميقة، موحية)، أو ذات دلالات تتجاوز المعنى المباشر نحو التأويل؛ وذلك بالانتقال من الرمز والاستعارة إلى فضاء أوسع؛ لأنّ الرمز يجمع بين بعدين أو عالين للخطاب، أحدهما لغوي والآخر غير لغوي، ذلك لأنه يهيمن على مجموعة كيانات زمانية ومكانية فيها

اشراقات وتجليات عما هو مقدس حتى يمهّد الطريق أمام الشاعر لينطلق نحو التأويل ، لأنّ الرمزية لا تعمل إلا حين يتم تأويل بنيتها.⁽²⁾ من هنا تبدو الصلة وثيقة بين الشعر والأسطورة ، بوصفه خطاباً مشحوناً بطاقة عالية من التعبير، وقادراً على التمويه، وعلى صلة بالتوراة أيضاً لما بين الأسطورة والتوراة من التجانس واللقاء؛ مما يجعل في تاريخها الضارب في القدم مادة غنية في التوظيف والاستلهام.

إذا كانت الأسطورة مادة ثرية من خلال قدرتها التعبير عن الأفكار التي يهتم بها الشاعر العربي، فإنّ للأديان المقدسة وكتبها تأثيرها على القصيدة العربية لأنها تمدّها بالمعاني الأخلاقية السامية ، والقدرات الرمزية المكتنزة والخصبة ، والثراء اللغوي المتدفق؛ فقد كانت حادثة صلب اليد المسيح مادة ملهمة ومؤثرة في الفكر الإنساني، وكان لها صداها الواضح في الشعر العربي المعاصر؛ لكونها تتعلق بالجانب الإنساني وقدرة الإنسان على تحدي الصعاب من أجل المبادئ السامية حتى الموت. ولما كانت التوراة تتعلق بموضوعات مثل الخليقة والتكوين والأنبياء من عهد النبي إبراهيم حتى النبي موسى؛ فإنها شكلت رافداً مهماً من روافد التعبير الشعري ، ووسيلة لتمثل مسيرة الإنسان ومكابداته من الرفاه والتطور. لقد كانت أجواء التوراة ماثلة في مفردات مثل (العهد القديم ، الأسفار ، المزامير) بوضوح ، كما انتشرت العديد من التلميحات والإحالات في قصائد الشعراء العرب المحدثين الذين جسدوا الحداثة العربية بكل توجهاتها في التعبير عن الجانب الرمزي ، متوارين وراء الكثير من الصور التوراتية ورموزها حينما جعلوها مادة حيّة نابضة بالوعي الشعري، ورمزاً يخفي أوجاعهم وهمومهم؛ لذا مدوا الجسور بينهم وبين المتلقي بشتى السبل؛ فقد أمل دنقل عنوان (العهد الآتي) على أحد أعماله ، يريد به عهد ما بعد التوراة والإنجيل ، وتضمن على جملة قصائد حملت عنوانات مثل (سفر التكوين) و(سفر الخروج) و(سفر لاف دال) ويريد به سفر أمل دنقل ، فضلاً عن قصيدة (مزامير) . ولحسين مردان عمل بعنوان (نشيدا لإنشاد) .

كما عنون يوسف الصانع إحدى قصائده بـ(سفر الرؤيا) من عمله الشعري (اعترافات مالك بن الريب)، وجعل عنوان سيرته يتضمن إشارة إلى الاعتراف المسيحي وهي (الاعتراف الأخير لمالك بن الريب). كما أشار عبدا لوهاب ألبياتي في قصيدته (مرثية إلى خليل حاوي) إلى (نشيد الإنشاد) و(التوراة)، ووردت لفظة (سفر) في عمله (سفر الفقر والثورة). ولحمود درويش قصيدة بعنوان (مزامير)؛ مما يعني أنّ الأجواء التوراتية واضحة، فقد كان بدر شاكر السياب سباقاً إلى هذا التوجه. بيد أنّ الالتصاق العميق بين التوراة والعقل الإنساني يبدو واضحاً، لأنها تعالج قضايا كونية وأسطورية ووجودية وتاريخية. بعيداً عن الفردوس:

تشير الأدبيات التوراتية إلى خلق الإنسان وزوجه، ودفع الأفعى لحواء لكي تأكل من شجرة المعرفة، فتكشفت لآدم عورته؛ فطردا من الجنة (الفردوس) في الجمعة الأولى، وهو اليوم الذي خلقا فيه، واقتربا فيه الخطيئة. وفي السبت الأول استراح آدم وتضرع إلى الله التماساً غفرانه⁽³⁾.

لقد ظلت هذه الفكرة تلاحق الإنسان، وتداولها الأديان بطرق شتى، وظل الشعراء يرددونها، وخصوصاً الشعراء المحدثين الذين رأوا في الأسطورة أسلوباً فنياً ومادة غنية في التوظيف من خلال العودة إلى الجذور الأولى، كما تشير إلى ذلك الشاعرة نازك الملائكة في قصيدة (آدم وفردوسه) وهي تحيل إلى فكرة دفع البشرية ثمن تلك الخطيئة على مر الأجيال والعصور، حين تقول⁽⁴⁾:

حسبها أننا دفعنا إليها
أئى ذنب جناهُ آدم حتى
ثمن العيش حيرةً ودموعاً
تتلقى العقاب نحن

جميعاً؟

وليكن آدم جنى حسبه فقد
أولم يكن أنه هبط الأر
دان فردوسه الجميل عقابا
ض ليسقى آلامها أكوابا

وليكن آدم يكن أنه هبط الدن يا طريداً من خُده

الفينان

أو لم يكفِ أنه عَرَفَ الشرَّ وقد كان طاهراً في الجنان
كانت هذه الخطيئة التي انسحبت على البشرية سبباً لحصول أول جريمة قتل
في التاريخ بين ابني آدم قابيل وهابيل ؛ لذا نراها تقول (5):

أو لم تسمع الحقول صدى صر
خة هابيل حينَ خرَّ قتيلاً؟
أو لم يشهد القطيع على ألجا
ني ألم يبصر الدّم المطل ولا
أين هابيل؟ أين وقع خطي أغ
نامه في الحقول والوديان
ليس منه ضريح كئيب
شاده في العراء أول جان
وأنتَ ظلمة المساء على الحقد
ليست الأقاويل يمشي رهيب لد
لِ وعاد القطيع من دون راع
خطونهب الأفكار والأوجاع

فالتوراة تؤرخ لموضوع الصراع التي ساد الحياة بوقت مبكر ، من ذلك موضوع
الطرد من الجنة وهو نوع التأثير المركب الذي يطال الأبناء والأحفاد في تاريخ
البشرية، ويبدو أنّ الإحالة إلى التوراة لدى الملائكة لها ملامح إسلامية وذات
طابع مباشر، ثم تطور هذا الاتجاه فيما بعد لدى شعراء الأجيال التالية؛ فأصبح
يتخذ سبلاً مختلفة كاستخدام الحكاية الأسطورية ، كما فعل علي جعفر العلاق في
قصيدته (أيام آدم) في قوله: (6)

أمن ضوء تَفاحة

بدأ الكون؟

أم بدأ الكون

من ندم،

عاصف

في الضمير؟

وكيف غدا آدم

سيِّداً

حينما اندلعت

بينَ كفيه شمس الحصى؟

عطر رجولته؟

تبدأ صورة آدم المطرود من الجنة من (ضوء تفاحة)، أو من وهج الخطيئة الأولى التي اقترفها آدم، ثم تحملتها البشرية جميعها فيما بعد، ولكن هذا النص - بلا شك - يكشف عن تطور جلي في أسلوب الإحالة من خلال الاختزال اللغوي، والاهتمام بالدلالة اللفظية، والقدرة على الإيحاء والتأثير؛ ذلك أن استخدام لفظة (ضوء) مع (التفاحة)، و(عطر) مع الرجولة يشير إلى انتقائية جمالية خاصة ذات أهداف عميقة، تستعيراً لصور بطريقة حسية، فالضوء والعطر من الحواس المهمة في التعبير الحسي القادر على منح الصورة طراوتها عبر تراسل الحواس وتداخلها.

أما الشاعر زاهر الجيزاني فإنه يوظف حكاية طرد آدم ذات الجذور التوراتية في قصيدته (زهرة إقليدس) فيقول: (7)

سلام آدم

أخطأت؟

هل أغراك ليلاً ذَكَرُ الأفعى؟

ثم يقول:

سلام آدم لم تدخل الفردوس

والأرض كثور

حزمته النار يجري

أين الأرض يا هذه الإلهة

ثم يربط بين خطيئة آدم وحادثة الطوفان ليشكل بذلك نسقاً حكاياً من خطايا البشر، وتدمر الآلهة وعقابهم له، لأنه لم يتبع وصايا الرب، وقد وُظف دلالة الأفعى بوصفها رمزاً للذكورة لدى العبرانيين، لإبراز دوافع هذه الخطيئة، ثم

دعم ركائزها برمز آخر من رموز الخصوبة عند العرقين القدماء، إلا وهو رمز الثور العراقي، وكان دلالة الخصوبة لا تكتمل إلا بهذين الرمزين المهمين من أجل توثيق العلاقة بين الماضي والحاضر.

ويعيد طالب عبد العزيز في قصيدته (كأني خشب يحترق) صياغة هذه الحكاية التوراتية بقوله: (8)

أمام شجرة تفاحه الخالدة

وقفت..

وقد غطى ورقها

الأصفر قديمي ..

في إشارة إلى شجرة آدم في مدينة القرنة (قرب البصرة) التي يزورها الشباب، وهي شجرة سدر قديمة ويقدها العوام ويتبركون بها، ويعتقدون أنها الشجرة التي التقى عندها آدم مع حواء ضمن تفسير شعبي خاص لفكرة الاقتران يتعلق باقتران دجلة مع الفرات. فهي بالتالي تتصل بتفاحة آدم التي طرد بسببها من الجنة، وطالب عبد العزيز يهتم بشكل خاص بالتاريخ المحلي لمدينة البصرة، بالإيحاءات الجسدية المتعلقة بالخصوبة، وبالتوجهات السياسية التي يمكن أن تثيرها هذه الصورة؛ فالاصفرار يعني خريف البشرية، أو نهاية نظام سياسي معين. للتوراة أثرها الجلي على الأديان التالية لها، والتي جاءت محملة بالإرث التوراتي وهذا ما تكشف عنه تجربة الشاعرة نازك الملائكة بوضوح في اعتقادها أن الطرد من الجنة أصبح ظاهرة سلطوية تتمثل بالأنظمة التي عايشتها؛ فين عبر السياب عن استيعابه لموضوع الجريمة الأولى التي طرحها التوراة، فقد كان قابيل الإبن الأول لآدم وحواء، وكان فلاحاً، واسمه في التوراة [قايين]، بينما كان أخوه [هابيل] راعياً، وقد ثار غضبه حين عرف أن الرب سرّ بتقديم الثاني حملاً ولم يسر بتقديمه قرباناً من أثمر أرضه، فحسده عليه، فما كان من قابيل إلا أن قتل أخاه هابيل عقاباً له (9). لقد أفاد السياب إفادة واضحة - في شعره - من موضوعه

الصراع بين الأخوين بوصفها إحالة إلى ما تعانيه البشرية من قهر واستغلال، فأفاد من المعاني والقيم الإنسانية من خلال صورة الصراع الأزلي بين البشر من أجل الاستحواذ على ملذات الحياة، كما في قصيدة (مرثية الآلهة) التي يقول فيها⁽¹⁰⁾ :

كقائيل يغتال الأشقاء، راكـلُ
الإله صافعُ

وهذا الإله الأملس الفظُّ ماجلا
وهو خاشعُ

سوى وجه نرسيـس الرخامي، شابه
شحب يهوديِّ التلاوين

إذ يمتزج وجه القاتل (قائيل) مع وجهي (نرسيـس و أوديب) في الأساطير اليونانية، فقد كان (اوديب) قاتلاً لأبيه وكان (نرسيـس) أنانياً يعشق نفسه؛ وهو يرى بأن قائيل قتل أخاه لأنه أحب نفسه وتجرد عن حبه للآخرين، وللسياب - هنا - لا يختلف عن نازك الملائكة في أسلوب توظيف الإحالات التوراتية، ولكنه سيتطور لاحقاً بصورة أكثر عمقاً، لأنّ موضوع الدفاع عن الإنسانية أصبح يستحوذ عليه، كما في قصيدته (من رؤيا وفكاي)، إذ يقول:⁽¹¹⁾

سيانَ ((جنكيز))، و((كونغاي))

هايل قائيل، وبابلُ كشنغهاي،

وليست الفضة كالحديد!

وحين يتحدث عن القضية الفلسطينية، وحروب العرب مع اليهود يستعيد أول حادثة مقتل (هايل)، فيوظفها من أجل قضية اللاجئين في فلسطين، فيقول:

(12)

أرأيت قافلة الضياع؟ أما رأيت النازحين؟

الحاملين على الكواهل، من جماعات السنين

آثام كل الخائفين

النازحين بلا دماء
السائرين إلى الورا
كي يدفنوا ((هايل)) وهو على الصّلب ركام طين؟
((قايل ؟، ابن أخوك؟ أين أخوك؟))
جمعت السماء

آمادها لتصبح . كورت النجوم إلى النداء:
فتكون الإجابة (في خيام اللاجئين)؛ لتأخذ هذه الحكاية المبكرة في
تاريخ البشرية بعداً ثورياً وأفقاً إنسانياً متقدماً، يكشف عن استهانة الحكام بالدم
الإنساني؛ لذا بدت هذه الحكاية جزءاً من الإرث اليهودي الذي راح يتجدد
ويستعاد في فلسطين⁽¹³⁾:

والجوع لعنة آدم الأولى وإرث الهالكين
ساواه والحيوان ثم رماه أسفل سافلين
ورفعته أنا بالرغيف ، من الحضيض إلى العلاء) .
بالتحيين اليهود

لهذا يصرخ السياب في قصيدة (الموس العمياء) قائلاً⁽¹⁴⁾:
من أيّ عشّ في المقابر دفّ أسفع كالغراب
((قايل)) أخفّ دمّ الجريمة بالأزاهر والشفوف
وبما تشاء العطور أو ابتسامات النساء
ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء

في الحكاية التوراتية عن (قايل وهايل) خلاف عمّا هي موجودة في القرآن
والتي ترى أنّ الغراب هو الذي أشار على قايل بأن يخفي دم الجريمة، وذلك بأن
يدفن أخاه ، وفي الموروث أنّ اسم قايل مشتق من القناة ، أي القصبه/العصا
التي تعني في العبرية قانية مستندين إلى الأسطورة التي تفيد بأن قايل وقف على
رجليه حالاً بعد ولادته، وجرى إلى الحقل ، ثم عاد لأمه بنبتة (قناة) قح فسمته

أمه (قايين) ، ثم ولدت بعده (هايل) ومعناه النفس أو العبير/ الفراغ /الأس، سلفاً على مصيره القادم (يقتل على يد شقيقه قايين)، وبعضهم يرى أنهما كانا توأمين.⁽¹⁵⁾ مما يشير إلى أن السياب وظف هذه الحكاية محملة بأبعادها الإنسانية القادرة على كشف الصراع المستديم بين الخير والشر. وهذا ما يبدو على قصيدة الشاعر علي جعفر العلق (أيام آدم) ذات الصلة الواضحة بما طرحه السياب في قصيدة (المومس العمياء) وكأن أفكارها تسلت نحو العمق، ولم تبد طائفة على السطح من طبيعة الصورة الشمية (العطور)؛ فقد عزم العلق على إخفاء مرجعيته مكتفياً بحكاية آدم وحواء ، وحكاية التفاحة /شجرة المعرفة التي قاده نحو حكاية الطرد من الفردوس، ولكن عطر الرجولة ذو صلة بالعطور التي يشير إليها السياب في إخفاء رائحة الدم ، في إشارة إلى التحنيط واستخدام الكافور في دفن الأموات.

أما الشاعر عبد العزيز المقالح في قصيدته (هايل الأخير)، فيقول: ⁽¹⁶⁾

هايل ..

كم عام مرّ وأنت قتيل

مطروح في الطرقات

تبحث عن حفار قبور بين الأموات

قايل الآثم حين ترك

مقتولاً فرّاً إلى البحر

إبتلعتك الأسماك

وثمة ملاح يقترب بها المقالح من بدر شاكر السياب لها علاقة بتوظيف شخصية هايل ، يبرز الصلة الحيوية بين هايل المقتول بيد أخيه وحفار القبور؛ كما في قول المقالح: ⁽¹⁷⁾

لو كنت القاتل يا هايل

ما كنت بلا قبر

كان البحر أو النيل

قبراً يخفي وجهك من ضوء الشمس

فيتداخل الموقف السياسي المعار بالشخصية التوراتية التي يستحضرها ،
ويدفع بها باتجاه التعبير عن مواقفه ، وقد بدت لغته الشعرية متوازنة ومتزنة ،
وذات صياغة فاعلة من خلال استخدام أدوات النفي والاسترجاع والتمني .

طوفان نوح:

نوح نبي ، ورجل صالح ظهر في زمن شر عظيم وظلم وعنف، قرر الله -
فيه - إرسال الطوفان الرهيب، الذي لم ينجُ منه إلا نوح وأسرته. (18) وكان نوح
قد عزل أبناءه عن زوجاتهم، ومنعهم من ممارسة طقوس الحب ؛ فنفذ الجميع
باستثناء ابنه حام فسودّ الله بشرة حام ، وعاقب الكلب بإبقائه ملتصقاً بأثناه على
نحو معيب بعد تعشيرها، والغراب بتلقيح أثناه عبر منقاره (19). فصارت هذه الحادثة
التي روتها التوراة مادة للشعراء يوظفونها كل حسب طريقه ، وقد جسدها الشاعر
أمل دنقل في قصيدته (مقابلة خاصة مع ابن نوح) للتعبير عن رفضه للنظام
السياسي القائم وقتها ، متمثلاً بامتناع ابن نوح ركوب السفينة، كما في قوله: (20)

جاء طوفان نوح !

.....

المدينة تغرق شيئاً فشيئاً

تفرّ العصافير ،

والماء يعلو.

فعدّ ذلك نوعاً من الجبن، لقوله: (21)

الصبايا يلوّحن فوق السطوح!

جاء طوفان نوح.

هاهم ((الحكماء)) يفرّون نحو السفينة

ثمّ يقول:

جاء طوفان نوح .
هاهم الجبناء يفرون نحو السفينة
ثم يوصل صوته بصوت ابن نوح ، ويضع نفسه بديلاً/ صنواً له، فيقول (22):
.. صاح بي سيد الفلك - قبل حلول
السكينة:

((أنج من بلدٍ لم تعد فيه روح!))

قلت:

طوبى لمن طمعوا خبزه ..
في الزمان الحسن
وأداروا له الظهر
يوم المحن!

فهو يربط موقف الذين ركبوا السفينة مع موقف الذين أطاعوا أسيادهم ،
وجاملوا حكاهم على حساب آلام شعوبهم؛ وبهذا تحوّل الأثر التوراتي في القصيدة
الى فكرة مضادة لطموحات الثوار الذين يأبون الفرار أو النزوح، فكأنه يوظف
الفرار من الطوفان في خدمة النزوح الفلسطيني عن الأرض ويجعله موازياً لمن
ركبوا السفينة ، بحثاً عن النجاة بجلودهم حينما يقول (23):

كان قلبي الذي نسجته الجروح
كان قلبي الذي لعنته الشروح
يرقد - الآن - فوق بقايا المدينة

ورودة من عطن
هادئاً ..

بعد أن قال ((لا)) للسفينة
.. وأحبّ الوطن!

إنه يشير إلى سفينة التفاوض مع إسرائيل، كما يصور ذلك من خلال العودة الدائمة إلى نصوص التوراة في قصيدته ذات التشكيل الدرامي الحافل بالإشارات الرمزية، والغنية بالإيماء والإيقاع؛⁽²⁴⁾ مما يوحي إلى ما في القصيدة من إحالات توراتية وقرآنية واضحة.

أسفار التوراة:

إذا كانت التوراة تتكون من سبعة أسفار، فإنها تنوعت وتوزعت على العهد القديم، والعهد كلمة عبرية تعني الوعد الصادر من الله للإنسان⁽²⁵⁾، وهي تشير إلى الأسفار وما احتوته من موضوعات خاصة باليهود أفاد منها الشعراء العرب إفادة واضحة، بل أن ثمة بعض الأسفار يغلب عليها الشعر، كما في (سفر أيوب، والمزامير، ونشيد الإنشاد)، وفي الشعر العبري مقاطع شعرية في أسفار الأنبياء، وأخرى أقصر من العهد الجديد، وفي الشعر العربي تكرار توكيدي في استخدام متالين بطريقتين مختلفتين قليلاً،⁽²⁶⁾ وهو على صلات حميمة بالأساطير الشرقية القديمة؛ ذلك أن التوازي يعد من الأساليب الشعرية المعروفة في الأدب العبري وخاصة في سفر الأمثال في التوراة.⁽²⁷⁾ لذا حاول الشاعر العربي المعاصر أن يفيد من هذه الخصائص بدءاً من العنوان حتى المتن، كما في توظيف بعض المفردات والمصطلحات، مثل (سفر / أسفار، مزموور / مزامير، مرثي، نشيد الإنشاد / أناشيد سليمان) وغيرها، فقد عنون عبد الوهاب البياتي عمله الشعري (سفر الفقر والثورة) مضمناً فيه لفظة سفر، وفيه يقول في قصيدة (المغول) المكتوبة سنة 1988م⁽²⁸⁾

:

إنَّ الطاعونُ

حاصر (قنْدهاراً)

وحاصر المدن التي ذكرتُ

بأسفار اليهود

وشقَّ أرحام السبايا

سَمَّ الأَنْهَارَ

حَطَّم سَقْفَ هَذَا الْكُونِ

لقد ذكر الشاعر (أسفار اليهود) في إشارة إلى أسفار التوراة، وعودة السبي الهمجي بين أبناء آدم من جيد، وانتشار شريعة الغاب، والبياتي - هنا - يوظف هذه الإحالات بطريقة تكشف عن موقفه وقدراته الإبداعية في استدعاء الموروث القديم.

و للشاعر المصري أمل دنقل في (العهد الآتي) استثمار للعديد من المفردات والأفكار ، مثل (سفر التكوين، سفر الخروج، الإصحاح، المزامير). وهو ما يتكرر في ديوانيه: (سفر ألف دال)، و(أقوال جديدة عن حرب البسوس)، وكذلك في استثمار الوصايا العشر عبر إحالات واضحة إلى التوراة مقرونة بالموروث العربي، كما في قصيدة (سفر التكوين) التي تتكون من خمسة إصحاحات، ومشبعة بمناخ وترتيب توراتي واضحين؛ إذ يبدأ (الإصحاح الأول) محملاً بأفكار جلية عن بدء التكوين، ونشأة البشرية⁽²⁹⁾:

في البدء كنت رجلاً.. وامرأة.. وشجرة.

كنتُ أباً.. وبنياً.. وروحاً قدساً.

كنتُ الصباح ..المساء..

والحدقة الثابتة المدورة.

وكان عرشي حجراً على ضفاف النهر

وكانت الشياه..

ثم يقول⁽³⁰⁾ :

ورأيت ابن آدم ينصب أسواره حول مزرعة

الله يبتاع من حوله حرساً، ويبيع لإخوته

الخبز والماء، يجتلب البقرات العجاف لتعطي اللبن

فعنوانات مثل (العهد الآتي ، سفر التكوين، سفر ألف دال) تحيل إلى العهدين (القديم والجديد)، ورد في الكتاب المقدس ((وكأنّ الشاعر يبشر - من خلال تسميته تلك بالزمن المحكوم به في المستقبل))⁽³¹⁾، حينما ينزع إلى ((محاكاة طريقة ((العهد القديم)) في سرد قصة بداية الكون والخليقة))⁽³²⁾. فكان شعر هذه المرحلة جزءاً من توجه خاص أحال فيه هذا الديوان إلى تاريخ الخليقة تحت مناخ مجموعة من الإصحاحات التي أصبحت شكلاً مستعاراً من التوراة، أراد به إيجاد ((صلة بين التصور الديني للكون، والصراع الإنساني، وبين التصور الثوري للصراع المعاصر))⁽³³⁾. وكما يبدو ذلك يستمر هذا المناخ في قصيدة (أغنية الكعكة الحجرية) التي تتكون من ستة إصحاحات على وفق السياق الذي يعتمده في كشف العلاقة الخفية بين الرضوخ للعدو وبين مؤثرات الفكر اليهودي / التوراتي / الصهيوني بشكل عام، وهذا ما يبدو أيضاً في قصيدة (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) التي تتكون من سبعة إصحاحات، وقصيدة (سفر ألف دال) ويعني بها سفره الشخصي، سفر أمل دنقل، وهي تتكون من عشرة إصحاحات؛ مما يشير الى وجود مناخات واضحة للتوراة في شعر أمل دنقل، ومن ذلك استحضاره لخطيئة آدم وطرده من الفردوس في قوله⁽³⁴⁾ :

أنا كنت بين الشوارع وحدي!

وبين المصاييح وحدي!

أتصبب بالحزن بين قميصي وجلدي

قطرة ..قطرة؛ كان حيي يموت

وأنا خارج من فراديسه..

دون ورقة توت !!

من هنا ((يبدو أنّ الشاعر وهو يوظف الجانب الشكلي من الكتاب المقدس، يهدف إلى استمداد القوة من ذلك البناء الإلهي لينفث فيه معانيه وأبعاده المعاصرة . والشئ نفسه نلاحظه في القصيدة التي سماها ((المزامير)) على

غرار مزامير داود، إلا أنّ تأثر الشاعر بالتراث التوراتي والإنجيلي لا يقتصر على الجانب المظهري فقط، وإنما يتجاوز ذلك إلى الأسلوب والصياغة التعبيرية⁽³⁵⁾. مما يعني أنّ اللغة المقدسة ومفرداتها تغلغت في لغته وصوره لها صلة بالنزعة الشعرية في الكتاب المقدس، فكان لها أثرها على تلك الصياغات في القصيدة العربية الحديثة ومنها قصيدة دنقل هذه ، عبر التناغم بين الجانبين (الوحي والشعري)، كما في قوله⁽³⁶⁾ :

أبانا الذي في المباحث . نحن رعاياك. باقٍ
لك الجبروت. وبقٍ لنا الملكوت. وبقٍ امن
تحرس الرهبوت

في محاولة لنقد نظام الحكم السائد، والى شيوع السلطة المخبرانية التي استسلمت للعدو؛ فكان الرد على الخصم من فكره وتاريخه. أما حسين مردان فانه نشر مجموعة قصائد بعنوان (نشيد الإنشاد)، وأثبت في نهايتها النص الكامل لهذا السفر ، من أجل الكشف عن العلاقة بين نصه الذي كتبه وبين النص التوراتي، وقد جعله على ثمانية مقاطع، محاولاً شخه ، بقوة داخلية متوهجة ، وهو يتمتع بطابع درامي خاص لأنه جعله يتوزع بين صوتي الشاعر والجوقة لكي يمنحه حركة مشهدية لها صلة بالمرح الشعري؛ مما يخلق حركة داخلية تكشف عن العمق الثوري المتوثب الذي يحاصر ذات الشاعر ويعبر عن مواقفه السياسية المناهضة للصهيونية. والمعروف أنّ (نشيد الإنشاد) هو مجموعة مشاهد غزلية تبرز حالات خاصة من الشهوة الجسدية ،وقد بدت بصمات تأثر مردان وانبهاره بهذا السفر، وتوظيفه لمعالم واضحة منه، مثل شخصيات (شوليت ، وفرعون ،وسليمان) ؛ فضلاً عن الأمكنة والنباتات مثل (جبل جلعاد، وأورشليم، وصهيون ،وبعل هامون) وغيرها من الإحالات الذكية والمثيرة التي تدفع المتلقي نحو البحث عن العلاقة الحية بين الأصل وبين ما جسده حسين مردان من هواجس. لقد أفاد لشاعر من صور العذارى ، وبنات أورشليم ، وخيام قيدار، ومركبات فرعون

، وناطورة الكروم ، والثعالب الصغيرة التي تفسد تلك الكروم ، ، وتخت سليمان ، والحمام .. وغيرها مما بدا مشتركاً بين نشيد الإنشاد وبين النص الذي كتبه مردان في لحظة انبهاره، وهو يقول (37):

(شوليت) .. يا حبيتي
يا لون الفضة في الليل
أنت كفرس في مركبات (فرعون)
ما أجمل ضوء النهار على وجنتيك
إلى أن يقول:

... اطرذوا الثعالب

الثعالب الصغيرة التي تفسد الكروم
ليبارك حبيبي عناقيد العنب
حبيبي الذي اشتبهته

مما يكشف عن ضعف النص الشعري ، وخضوعه للانبهار والعاطفية الآنية ، والنزوع نحو النثرية.

وثمة إفادة من المفاهيم السائدة في التوراة لنقد السلطة وتعريتها ، كم في قصيدة (مزامير) لأمل دنقل من حيث الترتيب إذ أنه جعلها على ثمانية مزامير/مقاطع ، والمزمور هو الكتاب / الزبور في اللغة العبرية، وهو يتضمن بعض القصائد القديمة تعبر عن المشاعر الإنسانية لأنها كتبت بلغة تصويرية مثل الشعر الذي يقوم على الموزاة تتألف من خمسة أقسام مستقلة . ولحمود درويش من ديوانه (أحبك أو لأحبك) قصيدة بعنوان (المزمور) محملة بملاحم التأثيرات الخفية للتوراة على الشعر العربي؛ فضلاً عن (نشيد الإنشاد) الذي يعد قصيدة غزلية بين عريس وعروس ، منسوبة إلى الملك سليمان ، أو مقدمة له ، وهي ناضجة بالعاطفة الصارخة ، وعدّ اليهود أنّ المحبة المصورة في النشيد هي محبة الرب لشعبه. وقد أحال إليه عبد الوهاب البياتي في قصيدته (مرثية إلى خليل حاوي)، فقال (38):

وفي أبيات ((نشيد الإنشاد))

ودماً فوق سطور ((التوراة))

وهي إشارة واضحة إلى إسفار العهد القديم، كما فعل رعد عبد القادر في
توظيفه لـ (مراثي ارميا) ، في إشارة إلى السفر الذي يضم مجموعة قصائد رثاء يبكي
سقوط أورشليم ، والسبي البابلي الذي أعقبه، وارميا نبي من أنبياء اليهود جاء بعد
(اشعيا) بنحو مائة سنة دعي ليكون نبياً عام 627 ق.م مات بعد عام 578
ق.م، وظل أربعين سنة ينذر شعبة بدينونة الله الآتية، وتحققت نبوءته بالغزو البابلي
لأورشليم بقيادة نبوخذنصر عام 587 ق.م، والسفر مريب وفقاً لتسلسل الأحداث
التاريخية⁽³⁹⁾. ورعد عبد القادر يوظف هذه المراثي بطريقة ذكية وملاحية تجمع بين
فرعون وموسى ، وأشعيا ونبوخذ نصر، يمنحها بعداً جديداً يستشرف بها تاريخ
العراق ، كما في قصيدة (ارض السواد) من مجموعته (دع البلبل يتعجب) حيث
يقول⁽⁴⁰⁾:

أُترك الأعياد تزدن بالشموع.

أترك الأشجار تبتهج بالمطر

لا تحاول تعطيل الحياة

لا تشتم الطبيعة

لا تسب الأيام

لا تهج الشوارع

لا ترث أحداً بمراثي ارميا

خُذ موسى ، خُذ البحر كله ، خُذ فرعون وجنوده

خُذ أشعيا في اليهود

خُذ نبوخذ نصر وبابل

خُذ عيلام دارا

فكأن القصيدة مرثية لبغداد ، قبل الغزو الأمريكي لها عام 2003م، تحاكي مرثي أور وأكد، حتى يمكن عدّها أقرب إلى النبوءة الشعرية والذاتية لموت رعد المفاجئ نفسه، مما يشير إلى أنّها ذات بعد مستقبلي، وأنها استخدمت الرموز المختلفة للهروب من ملاحقة الرقيب وتعسفه في تفسير تلك الإحالات الموهلة فيها.

وكان أمل دنقل قبل ذلك قد أفاد من (الوصايا العشر) التي وردت في التوراة و الموجهة إلى جميع الشعب اليهودي، والتي كتبت على لوحين من الحجر،⁽⁴¹⁾ لذا جاء عنوان قصيدة (مقتل كليب) مقترناً بالوصايا العشر، كإدانة للاتفاق المصري/الإسرائيلي مستخدماً جملة الرافضة (لاتصالح) كإلزامية تتكرر في القصيدة ، وقد جعلها الشاعر على عشرة مقاطع كما هي الحال في التوراة ، وحتى يحملها رؤيتها العربية وظف معها حكاية البسوس الأسطورية مستثمراً شخصية كأديب أحد أبطالها المشهورين؛ لذا نجده يقول:⁽⁴²⁾

سيقولون :

ها نحن أبناء عمّ
قل لهم:أنهم لم يُراعوا العمومة فيمن هلك.
واغرس السيف في جبهة الصحراء..
إلى أن يجيب العدم

لقد وظف الشاعر الماضي البعيد للتعبير عن موقف سياسي آني يتعلق بالصراع العربي / الإسرائيلي بعيد حرب أكتوبر 1974م، وما تلاها من تداعيات في الموقف المصري ؛ فكانت الوصايا العشر هي قانون الرفض لهذا التداعي، كنوع من المفارقة الضدية التي تستخدم تراث الخصم للرد عليه وكنوع من المجابهة للتسلل الفكري اليهودي إلى الذاكرة العربية . وقد جاءت (لا) الناهية وسيلة من وسائل الرفض أيضاً لدى الشاعر فاضل العزاوي في قصيدته (الوصايا العشر

الجديدة) مقرونة بالأفعال (تُشعل، تجلس، توقف، تنظر، تبصق، تسكن، ترفع، تمزج، تكبت، تدخل) تبعها (قد) لتقليل وتبرير الحدث في قوله: (43)

لا تنظر في مرآةٍ
فلعلك صرت سواك
لا تبصق في بئرٍ مرةً
قد تشرب منها بالسكر
لا تسكن في امرأةٍ عاقر
قد تنجب منها طفلاً بالصدفة
لا ترفع صوتك في ليلٍ
قد تسمعك الأشباح فتدخل بيتك

فهو يقترب من أسلوب أمل دنقل في إدانة السلطة ، ولكنه يستخدم الموروث العربي البعيد عن روح التوراة في هذا السفر ، وما تعنيه تلك الوصايا من فكر ديني وأسطوري .
أنبياء التوراة:

إذا كان أنبياء التوراة يحتلون مساحة واسعة ، فإنّ هذا الاهتمام كان له أثره على الشعر العربي، نتيجة انتشار قصصهم في الذاكرة الشعبية والدينية ، وكانت أخبارهم محملةً بالحكايات والرموز التي انتقلت بدورها إلى الشعر من خلال قراءة الأحداث قراءة معاصرة ذات عمق فكري يتعلق بالصراع الدائر بين العرب وإسرائيل ، فجاءت هذه الإحالات لكي تستحضر الماضي لا كصورة ، وإنما لغرض استحضار الإرث القديم الذي يسهم في فهم الحاضر، وربما تعريته وإدانتته. لأنّ اليهود يعدون أنفسهم هم ورثة الأنبياء منذ النبي إبراهيم ، وأنهم هم أحفاد يعقوب المسمّى بـ(إسرائيل) ، ومعناه الذي يصارع الله ، وقد عُرف بنوه بالأسباط (44). وقد بقي ورثته في مصر حتى تكاثروا ، ثم أمر الرب موسى بإنقاذهم

وعودتهم إلى فلسطين . وتأخذ حكاية النبي يوسف مع إخوته وسجنه جانباً مهماً من اهتمام الشاعر العربي؛ فهذا السياب يشير إليها فيقول: (45)

سهرت يرنّ صوت الموت في أذني كالزلال:

((تهدم حائط الأجيال

وكاد يغور إذا لمستته كفيّ ، ألف نوح زال

وألف زليخة صيرت كحل عيونها ظلمة .

أنا الباقي بقاء الله أكتب باسمه الآجال .

وما لسواه عند مطارق الآجال من حُرمة .))

فهو يحيل إلى حكاية يوسف، من خلال ما تلقاه من موروث ديني وحكائي، وهو ما فعله أمل دنقل في توظيف هذه الحكاية، حينما دمج الفكر التوراتي بالفكر الانجيلي في قصيدة (العشاء الأخير) التي تحيل إلى عشاء الرب الذي نتلى فيه بعض الصلوات والتسبيح الطقسية المستقاة من الكتاب المقدس (46)؛ لذا وصف دنقل نفسه بـ(أوزوريس) المصري / الأسطوري، ثم يوسف، فقال: (47)

ثم تنسل من البرد لدفء العربات

وأنا ((يوسف)) محبوب ((زليخا))

عندما جئت إلى القصر العزيز

لم أكن أملك إلا .. قرأ

و(أوزوريس) هو إله الخصب عند المصريين القدماء، وهو يشبه تموز العراقي. أما حكاية يوسف في التوراة فهي تأخذ (13) فصلاً من سفر التكوين، وتشير إلى حكم الرب على بني إسرائيل بالنفي لمدة (400) سنة في أرض تقول أنها (ليست أرضهم)؛ (49) وأخذ علاقة زليخة بيوسف وفتنتها به جانباً مهماً، من هنا يعتقد أنها (إضافة يهودا نية). (50) وقد وظفها العديد من الشعراء العربي برؤية ثقافية خاصة محملة بأفكار ذات أبعاد إنسانية . فثمة قصيدة مطولة للشاعرة آمال

الزهاوي بعنوان (أخوة يوسف) توسعت فيها بتوظيف شخصية يوسف وعلاقته
بإخوته، تبدو هذه الإحالات لها صلة بحادثة الطوفان، والمدن القديمة مثل بابل و
عشتار ؛ فضلاً عن تموز مع إشارة إلى فكرة الخديعة وعلاقتها حول الصراع العربي
/ الإسرائيلي ، كما في قول الشاعرة : (51)

تسرد التوراة قانون الخديعة
مرّةً

مرّبه الربّ وفي ليلٍ بهم

ثم تقول : (52)

قذف الربّ على ((يعقوبهم)) عرق النسا

فتداعى

ليجازى بالنبواتِ تباعا

أي ربّ وثنيّ

ربّ إسرائيل

((يعقوب)) وموسى

ثم تكشف أنّهم (دجنوا الكذبة في التاريخ)، في تلميح خاص إلى الصراع
بين حلفاء زوجها السياسيين سابقاً وأعدائه حالياً، وهي تسرد الحكاية كما وردت
في الموروث الإسلامي ، ثم تحاول توظيف فكرة مجابهة هذه الأكاذيب بالطرق
المشروعة، كما في قولها: (53)

ينتظم الأسيباط أولاد النبي مثل نار مجرّة

فيا لها من غيرةٍ تستبق الحقد

استوت في مقلة الليل جنونا

دجنتّ هاما تهم مثل العبيد

أودعت في نسلها قائمة الحقد

فصارت سنّةً تعبر من جيلٍ لجيل

يتغنى بالصدود

جاءت صورة يوسف لتعبر عن الفهم المعاصر للحكاية ، ومشروعية مقاومة الكذبة المخترعة التي تستهدف أرض فلسطين؛ مما يشير إلى إفادة الشاعرة من تلك الفكرة ومحاولتها استخدامها كدليل واضح ضد ادعاءات اليهود التي يقولون أنها مستوحاة من التوراة ، وأنها من وصايا الرب، ووعوده ، وقد لفت انتباه الشاعر ممدوح عدوان ما تعنيه شخصية يوسف في قصيدته (قصيدة يوسف) التي عبرت مسر خاص في توظيف الأثر التوراتي، وهي تبدأ بقوله: (54)

ويموت يوسف مثلما كنا نموت

ولكلّ ميت قصة تحكي:

قبيل الموت حدثنا

قبيل الموت أبكنا

وأضحكنا

ثم يستمر في تتبع خطى يوسف، وفقدانه وقيصه الذي تكثرت الإشارة إليه، مرةً في الدم الكذب الذي جاؤوا به، ومرة بعد أن مزقته زليخة، وهي تدعوه لمعاشرتها: (55)

لكنّ أخوة يوسف افتقدوه ،

ما وجدوا أباً ليغص في قهرٍ

فيعميه البكاء

ويحترموا قيصه البالي

فليست على القميص دم

وفي قصيدة (نهار من دم الغزلان) لعلّي جعفر العلاق من مجموعته (سيد الموحشتين) توظيف لحكاية يوسف والذئب المزعوم والبئر ، وهي قصيدة حية متوهجة تفضح حلم اليهود في العودة إلى بابل، فيقول: (56)

ساطع يوسف ، كفاه

نهار من الغزلان : يعلو

وهم القتلى ، يغني

هم الباكون، ينأى

وهم الغافون في الظلمة:

لا حلم سوى إن يعلفوا

بالتمر والحناء خيل

الغزو

ماذا تحمل الريح إلى بابل؟

غربان تغني ، جثث تهذي

وخيل مظلمة ..

تمتلك اللغة المكتنزة طاقة تعبيرية متوهجة وهي تحيل إلى العلاقة بين يوسف وأحفاده الذين عادوا بالغربان / الطائرات لضرب بابل؛ وهي صورة وظفها الشاعر من أجل استيعاب الرموز التوراتية التي تستخدمها الصهيونية وأعدت صياغتها واختلاقتها من جديد. وقد بدت الرؤية الإسلامية مسيطرة على النص، ولكنه يحاول أن يضفي عليها الطابع الأسطوري العربي، من خلال توظيف (دم الغزال) في إشارة إلى دم العنز الذي نحره إخوة يوسف ((ليلطخوا قيص يوسف بالدم))⁽⁷⁵⁾. وقد كان الدم الزكي هو دم الغزال، الذي يقال أنه نبات يشبه البقعة يخلط بمائه المسك الأحمر؛⁽⁵⁸⁾ ويعتقد العرب أن أصل المسك من بهيمة ذات أربع أشبه شئ بالضبي الصغير، ويسمى غزال المسك.⁽⁵⁹⁾

ويحيل الشاعر ادونيس إلى شخصية النبي موسى في مجموعته (المسرح والمرايا) فيقول:⁽⁶⁰⁾

— ((هذا صنوك المضلّ الكليم

موسى بن عمران — اقترب وسلم.))

سلّمت ، قال موسى: يزعم إسرائيل

إني أنا المضل الكريم

فأنت يا حبيبي المضل الكريم⁽⁶⁰⁾

في إشارة إلى كلام الرب لموسى حين أوصاه بأن يدخل إلى أرض كنعان⁽⁶¹⁾، لأنّ ادونيس يرى نفسه من بقايا الشعب الكنعاني، ويدين بالكثير من أفكاره ومعتقداته، وهو ممن يأملون بوحدة سوريا الكبرى، بلاد الفينيقيين والكنعانيين، وهو ما يتعارض مع طروحات الحركة الصهيونية، لذا قال عن موسى الشاعر محمود درويش: ⁽⁶²⁾

ما سرقوا عصى موسى

وانّ البحر أبعد من يدي عنكم

وفي قصيدة زاهر الجيزاني (مرثية إلى إبراهيم) ثمة إحالات واضحة إلى نصوص من التوراة ، كما يفعل في قصيدة (البحر الطويل) حينما يحيل إلى (مزامير داود) وحكاية (موسى) ، فيقول: ⁽⁶³⁾

فيا أمّ موسى – يخرج البحر خلصةً ويجلس

في قاعات

رمسيس خاشعاً يدور على ركنِ الرخام وآيةً

على راحتيه آيةً للتوسل،

فيا أمّ موسى - أغرق البحر نفسه وها جثة

تطفو

وترسب في اليمّ،

يحاول الجيزاني أن يوظف هذه الحكاية توظيفاً مضاداً من أجل استفزاز ذاكرة المتلقي/القارئ ، لدفعه نحو البحث عن المرجعيات التي استقرت في ذهنه من أجل إخضاع الحكاية لمتطلبات النص ، أو توجهاته اللغوية ، ومن أجل استنهاض قدراته التي تحث المتلقي على الاستجابة لما يطرحه عبر توظيف

الإحالات والرموز الأسطورية / الدينية/التاريخية، وهو ما أفاد منه الشعر العربي بوضوح.

وقد كان السياب سباقاً إلى الإفادة من رمز (أيوب) وشخصيته في التوراة في قصيدته (سفر أيوب) التي تتكون من عشرة أقسام و(قالوا لأيوب)؛ فشكّل الكتاب المقدس بعهديه ((أصلاً خصباً من أصول السياب الأسطورية ، وبخاصة ما كان قائماً (من قصصه الديني) على فكرة الفداء والتضحية والمعجزات))⁽⁶⁴⁾ . وخاصة بعد مرضه حيث برزت شخصية (أيوب) كمعادل ذاتي لشخصية السياب، وهو يستحضر روح أيوب في الكتاب المقدس ((الذي أخرجه المرض من طوره ، بل وعن إيمانه، والتي يمتلئ بها ذلك السفر))⁽⁶⁵⁾. الذي يتكون من (24) إصحاحاً فوظفه الشاعر ليعبر من خلاله عن أزمته الذاتية التي كان يعاني منها؛ فضلاً عن إحالاته إلى مرجعياتها، كما في قصيدة (قالوا لأيوب) التي يشير فيها إلى جفاء الرب لأيوب فيقول:⁽⁶⁶⁾

قالوا لأيوب: جافك الإله!

فقال: ((لا تجفوا))

من شدّ بالإيمان، لا قبضتاهُ
ترُخى ولا أجفانه تعفو).

قالوا له: ((والداء من ذا رماه

في جسمك الواهي ومن ثبته؟))

قال ((هو التفكير عمّا جناه

قاييل والشاري سدى جنّته

فكأنّه يشير إلى ما جاء بالتوراة من هذا السفر ((لأنّ الله قد أرخى وتر قوسي وأذلني، انقلبوا ضدي بكل قوتهم))⁽⁶⁷⁾. فضلاً عن كونه يشير إلى أنّ الله أختبر عبده الصادق (أيوب) في ماله وأهله وصحته؛ فبقي صابراً⁽⁶⁸⁾ ، وهو ما يتصل بفكرة

العدالة الإلهية التي لها مقاربات ونظائر في أدب العراق القديم ، وبالذات قصيدة
(لأجدن رب الحكمة) والتي تقول: (69)

لقد تحلّى عني إلهي واختفى
وخذلتني إلهتي وابتعدت عني
وفارقني الملاك الصالح الذي كان يلازمي
والروح حارستي لاذت بالفرار قاصدة غيري
ذهبت قوتي ووهبت رجولتي
راحت هيبتي وولت منعتي
فأل مخيف يحدق بي من كل جانب..

مما يشير إلى تداخل واضح بين الأسطورة الرافدينية والتوراة ، في ظل نزعة
شاعرية تكشف عن كون الإنسان المعذب صورة إنسانية عميقة الجذور ، وقد
اتخذها السياب بديلاً موضوعياً عنه ، ومن المحتمل أنّ بدر أفاد حولها من (
مكليس) الذي استقاها هو الآخر من مسرحية (جي. بي) مستفيداً من التوراة،
وبالذات حكاية آدم وحواء ، مؤكداً بأن أسطورة أوديب هي أسطورة لزمانه. (70)
فقد كان السياب يرى ي أيوب صورته الكامنة في أعماقه، كما في قصيدة (سفر
أيوب) التي يجمل بها الرب ، فيقول: (71)

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبدّ الألم،
لك الحمد ، إنّ الرزايا عطاء
وان المصيبات بعض الكرام
ألم تُعطني أنتَ هذا السحر؟
فهل تشكر الأرضَ قطر المطر
وتغضبُ أن لم يجدها الغمام؟

ثمَّ يوصل عذابه / معاناته بقايل ليأخذ بيده ويعينه على تخيف الآلام ،
وطرد الأحزان، تتوسع دائرة التعبير عن آلام أيوب من الذات إلى الآخر
فيقول: (72)

يا ربَّ أيُّوب قد أعيا به الداءُ
في غُربةٍ دونما مالٍ ولا سكنٍ ،
يدعوك في الدَّجنِ
يدعوك في ظل موتِ الموت : أعباءُ
نادِ الفؤادِ بها ، فارحمه إنَّ هتفا
يا منجياً فلكِ نوحِ مُرِّقِ السدفا
عنيَّ أعدني إلى داري، إلى وطني!
ثمَّ يقول:

أطفال أيوب من يرعاهم الآنا؟
ضاعوا ضياع اليتامى في دُجى شاتٍ .

ويظل يلاحف الأطفال الذين ضاعوا ، في إشارة إلى هلاك أبناء أيوب في
التوراة ، كم في النص التالي: ((عرياناً خرجت من بطن أمي وعرياناً أعود إلى هناك
. الرب أعطى والرب أخذ، فليكن اسم الرب مباركاً)) (73). وفي كل هذا لم يخطئ
أيوب في حقِّ الله ، ولم يعدلُه حماقةً ، بينما يقول السياب: (74)
يا ربَّ ، ارجع على أيوب ما كانا:

جيكور والشمس والأطفال راکضة بين النخلات

فكأنه ينتظر أن يزبل عنه كربه / معاناته، لأنَّ أيوب يبدو كشخصية توراتية
ملتصقاً بذات السياب ، وجزءاً من أوجاعه التي تكالبت عليه في سنواته الأخيرة.
إحالات أخرى:

ثمة إحالات عديدة تتصل بالتوراة والتاريخ اليهودي اهتم بها الشاعر العربي،
منها لها صلة بالأحداث والشخصيات والمدن ؛ كما في صاع اليهود مع النصرانية

وتأمرهم على صلب السيد المسيح، والذي شكّل للفكر الإنساني برمته في مجابهة الاضطهاد، وقد شكّلت قضية الصراع العربي/ الإسرائيلي دافعاً مهماً لذلك ؛ فبرزت ، بوضوح صورة الآخر/ اليهودي في قصيدة (إلى أين يا شاعر الأرض المحتلة) عبد العزيز المقالح التي أهداها إلى محمود درويش، فقال: (75)

قالوا لنا

أن تلعن اليهود عند غابة القروذ

أن تبصق اليهود في مدينة اليهود

وكذلك فعل أمل دنقل، وسعدي يوسف ، وهو يدين الصهيونية: (76)

روح هذا الإله المزور

هذا الإله اليهودي

هذا الإله القبيح

كما يدين الحكام العرب فيقول: (77)

حرس يهودي لبيروت التي استعصت

على التفصيل

أما ممدوح عدوان فإنه يذكر جرائم إسرائيل في صبرا وشاتيلا ليربط بفكرة النشور ويوم القيامة، فيقول: (78)

ظننا بوق اسرافيل يدعو للنشور

فلم يقم موتى القبور

وكان - كما خشينا -

جيش إسرائيل يزعقُ بيننا

فتساقط الأموات في أحيائهم

وتعبأت صبرا وشاتيلا

وفرغت العواصم من عروبها

وتشير قصيدة (سفر الدم والميلاد) إلى أسفار التوراة، وما تعانيه بغداد من المغول، وأسرار حطين في قوله: (79)

تثرى قتلوك في بغداد : كان الخضم مجنوناً مغولياً ؟
أم أنك عدت لي من رحلة الموتِ
لكي ترمى قتيلاً في بطاح القدس ؟
أكان الخضم مغواراً صليبياً
فرحتَ تصول في حطين
أم أن الخضم عاد إليك في سرِّ يهودياً ؟
ولم يرجع صلاح الدين

وتتوالى الإحالات إلى بابل وبرجها ، وسدوم ، وعموراء ،
والعازر، ويهوذا ، والدينونة.. وغيرها، كما تجسد ذلك في شعر السياب والمقالح و خليل
حاوي ويوسف الصائغ ورعد عبد القادر .. وغيرهم ؛ فهذا السياب يشير إلى مدن
التوراة من أمثال (عاموراء، وسدوم)، والأولى كلمة عبرانية تطلق على إحدى
مدن قوم لوط (80) ، التي يقول عنها السياب: (81)

أهذه بغداد

أم أن عموره

عادت فكان المعاد

موتاً؟ ولكنني في رنة الأصفاذِ

ليتم له توظيف صورة المدينة توظيفاً معاصراً، ثم يقرنها بسدوم في قصيدة (جيكور أمي) فيقول: (82)

أهي عامورة الغوية أم سادوم؟

هيئات .. إنها جيكور :

جنة كان الصبي فيها وضاعت حين ضاعا

لقد ارتبطت (سدوم) بقوم لوط، وحكاية زوجته، التي التفتت لتصبح
(عمود ملح)⁽⁸³⁾؛ ومعناها (الندم) ويضرب بقاضيها المثل في الجور حتى قالت
العرب فيه (أجور من قاضي سدوم) وهي - كما يقال - من أعمال حلب. وفيها
قال أمية بن أبي الصلت:

ثم لوط أخو سدوم أثارها إذ أتاه برشدها

وهداها

ثم ساق بقية الحكاية، فروى قول الشاعر فيها:

ورماها بحاصبٍ ثم طين ذي حروفٍ مسومٍ إذ

رماها⁽⁸⁴⁾

فكانه استقى ذلك من التوراة وروايتها عن الحكاية ((فأمطر الربّ على
سدوم وعمورة كبريتاً وناراً، من عنده من السماء، وقلب تلك المدن والساكنين
فيها، و السهل المحيط بها وكل مزروعات الأرض))⁽⁸⁵⁾. وهي تقترن برحلة النبي
إبراهيم حين مضى ((مبكراً في الصباح إلى المكان الذي وقف فيه أمام
الربّ، وتطلع نحو سدوم وعمورة ولسائر أرض السهل))⁽⁸⁶⁾. وفي ذلك يقول خليل
حاوي:⁽⁸⁷⁾

ما لبيت القدس، بيت الله

معراج النجوم

ما له لم يحمه سيف ملاك

يمتطي الريح وأبراج التخوم

يضرب الكفار، أبناء الأفاعي

من سدوم

كما يشير فاضل العزاوي إلى (عاموراء) في قصيدته (عبداً لله يدخل

عاموراء) فيقول:⁽⁸⁸⁾

وأنا أدخل عاموراء رموني في السجن وقالوا:

- هل يهرب أعرابي من صحرائه؟

فكأنه ينوه إلى عدم قدرة قوم لوط على الهرب منها بعد قرار الرب إنزال العذاب عليها ، كما في سفر التكوين؛ وهو ما فعله رعد عبد القادر في قصيدته (ما يفقه الإسكافي من خرائط العصور)، وهو يلمح إلى علاقة بابل بأورشليم ، حين يقول: (89)

هذا حذاء من برسبوليس

من بابل

وفارس

وأورشليم

ثم يستحضر (برج/ زقورة بابل) في قصيدته (الأشياء الزائلة) التي يقول فيها: (90)

لا تكن مهندساً

كسمنار

لا تنظر إلى برج بابل

في إحالة إلى الواقع السياسي الذي جعله موازياً للبرج / السلطة . كما تأخذ شخصيات مثل (يهودا، العازر) جانباً مهماً من الإحالات إلى الكتاب المقدس؛ فيهودا (حكم 732 - 716 ق.م) هو الذي أدخل العبادة الوثنية إلى الديانة اليهودية، حتى أنه ضحى بابنه (أحاز) لما شنت إسرائيل وسوريا هجوماً مشتركاً على يهودا، وهو الذي رفض نصيحة النبي أشعيا، فاستنجد بالملك الآشوري (تغلت فلاسر الثالث) لكنه صار تابعاً له⁽⁹¹⁾. وهو شخصية يهودية يتردد ذكرها في الإنجيل ، لأنه قام بتدبير الإمساك بالمسيح حين قال: ((كم تعطوني لأسلمه إليكم))⁽⁹²⁾. أما أشعيا فكان أحد أنبياء بني إسرائيل، وقد دامت دعوته أربعين عاماً، وفي سفره تصوير للسي البابي⁽⁹³⁾؛ لهذا يعد يهودا رمزاً لشخصية الخائن الذي تعاون مع العدو ضد شعبه وجلب لهم الدمار والأذى ، وقد وظف هذه الشخصية السياب في قصائده)

مرثية الآلهة ، رؤيا في عام 1956، المسيح بعد الصلب) ، فجاءت نداءً للمسيح
وقضيته: (94)

سحت الرؤيا ضياء من لظاها
صابغاً ما تبصر العين القريح
مازجاً ظله
خالطاً فيها يهوذا بالمسيح ،
مدخلاً في اليوم ليله
بانياً في عروة المهد الضريح
الدماء
الدماء

ثم يقول على لسان المسيح في قصيدة (المسيح بعد الصلب) جاعلاً منه رمزاً
له: (95)

ألقيت الصخر على صدري
أو ما صلبوني أمسٍ؟..فها أنا في قبوري.
فليأتوا - إني.. من يدري؟؟
ورفاق يهوذا؟! من سيصدق ما زعموا؟
أما ألباتي فهو الآخر يوظف شخصية يهوذا ، فيقول: (96)
مسيحنا كان بلا صلب
كان أكليل شوك،
كان في صراعه الرهيب..
يوقد ألف شمعة في ليلنا المعذب الكئيب
ألف يهوذا
حوله كانوا

بينما يجعل من يوسف الصائغ الخائن الأبدى، في إشارة معاصرة لأحد
خونة العصر في قصيدته (يساراً..حتى جبل الزيتون) فيقول:⁽⁹⁷⁾

صحت : هي امرأتي يا أمل التلّ...

أجاب يهوذا:

— أبدأً...

هذا الجسد العربي،

ثم يقول:

يهوذا

لقد عينُ الرّعب شاهد زورٍ

وردت الشبهات

على الشعر

والنبضِ

والقبلات...

فقيم يجريني؟

أما عبد العزيز المقالح فإنه يتخذ يهوذا رمزاً للحاكم الخائن الذي يغدر بالثوار في

قصيدة (عصر يهوذا) فيقول:⁽⁹⁸⁾

وكان يهوذا هناك

يقبّل رأس المسيح

ويشرب نخب الإله

وفي كل رشفة كأس يصلي

ينا جي... ويصيح

وفي الإنجيل أمر يهوذا إلى الانتحار⁽⁹⁹⁾؛ وهو لدى الشعراء العرب يحيل الى

انخيانة والقتل لعلاقة بعض الحكام العرب بالمشروع الإسرائيلي، وهذا ما دفع

المقالح إلى إكمال الصورة السابقة بقوله:⁽¹⁰⁰⁾

((يهوذا)) هنا.. وهناك الأمين

وصاحب كل الطقوس المباعة

تغير لون الوجوه

تغير أوارنا كل يوم

ليرضى الزعيم

أما شخصية (العازر) فقد وردت الإشارة إليها في (سفر العدد)، وهو الذي رافق موسى في الإصحاح (26)، واسمه (العازر بن هارون الكاهن) اللذين قال الرب لهما: ((اخصينا كل جماعة إسرائيل ، من ابن عشرين فما فوق، من القادرين على التجنيد في جيش إسرائيل، حسب انتماء كل منهم لسبطه)). فقال موسى والعازر الكاهن للشعب في سهول موآب بقرب نهر الأردن مقابل أريحا: ((وأحصوا كل رجل من ابن عشرين سنة فما فوق كما أمر الرب موسى)) فكان هؤلاء هم الخارجون من ديار مصر. ⁽¹⁰¹⁾ وفي العهد الجديد يقوم المسيح بإحياء (العازر) وتطهيره من البرص، حينما يشفيه يسوع منه، ويأمره إن ينفذ لقاء ذلك ما أمره به موسى، ليكون شهادة لهم. ⁽¹⁰²⁾ مما يعني أن له جذوره التوراتية ؛ لذا يمكن أن تعد صياغة جديدة لشخصية أيوب لأنها يعبر عن الخلاص الإنساني من العذاب والألم ، فأصبح ذا صلة حميمة بشخصية البطل المنقذ؛ ذلك أن الرؤيا الشعرية - كما يرى خليل حاوي - في هذا الصدد ((تزيج الحجب أو ترى الحجب مصيراً مقدراً يهبط من الغيب ، بل إيغال عبر ظواهر الواقع إلى بواطنه حيث يولد الحلم في صيغة القدر المبرم الذي تعمل عوامل خفية معقدة على تجسيده وتحويله إلى واقع ظاهر)) ⁽¹⁰³⁾. وذلك حينما تنادي الأم على ولدها قائلة: ⁽¹⁰⁴⁾

ولدي ضيِّعتهُ ضيِّعتُ وحدي

دُرّة الكونِ

وما يجدي ويجدي

ليت لي صوتاً يصيح

ليس عرساً وعريساً

ولدي المسيح

وثمة اعتقاد يرى بأن اسم العازر هو تحريف من (اوزيرس) بنطقه (عوزير أو عازر)، وتمت إضافة لاسم الإله الكنعاني والعبري إلى أول الاسم فأصبح العازر، وهو الذي أخذ الذهب الذي مع موسى تذكراً للنبي إسرائيل أمام الرب.⁽¹⁰⁵⁾ وقد تعامل السياب مع هذه الشخصية بوصفها من كرامات المسيح⁽¹⁰⁶⁾؛ والتي وظفها في (سفر أيوب) لوجود علاقة حيّة أيوب بين عذاب ومرض ومعاناة العازر في قول السياب:⁽¹⁰⁷⁾

ليتني العازر أنفض عني الحمام ،

سلك الدرب عند الغروب ،

يتمهل لا يقرع الباب: من ذا يؤوب

من سراديب للموت عبر الظلام؟

ثم يقول في قصيدة (رؤيا في عام 1956):⁽¹⁰⁸⁾

العازر قام من النعش -

سخن العازر بعد بعثنا

حيّاً يتقافز أو يمشي

لقد ظلت شخصية العازر مرتبطة التوراة، وبقي الشاعر العربي يجسدها من هذا الاقتراب، فأصبحت صورة حيّة ، ورمزاً للخيانة التاريخية ، وهو ما يكشف عنه السياب ، وهو يمنحها القدرة على التواصل والنمو.

الخاتمة:

من هنا يبدو أن الإحالات التوراتية تنطلق من خلفية ثقافية لها ملامحها الدينية ، وقد استلهمها الشاعر العربي مباشرة ، أو عبر مصادر دينية وثقافية أخرى

،محاولين استثمار دلالاتها المطلوبة لاستنهاض الوعي السياسي عن القضية الفلسطينية مستفيدين من لغة التوراة ، وصورها وأفكارها الأخلاقية والتربوية ؛ مما جعلهم على اختلاف اتجاهاتهم ومشاربهم يشتركون في الاستلهام والتوظيف برؤية جديدة ومعاصرة. وقد تنوع هذا التشابك بين القناع والمز والتلميح وفقاً لطبيعة الحدث والموضوع، وكان الشعراء الرواد واضحاً وجلياً، ثم تسرب إلى الأجيال التالية فيما بعد. وقد جاء نصيب الشاعر العراقي متميزاً، بما يعبر عن مستوى الوعي السياسي، ومستوى التوظيف.

-
- (1) الأساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة: علي الشوك، دار اللام (لندن، 1987م)، ص 17.
 - (2) نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى: بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء - بيروت، 2003م)، ص 95-107، 96.
 - (3) الأساطير : علي الشوك، ص 66.
 - (4) ديوان نازك الملائكة، دار العودة (بيروت، 1986م)، 372/1 - 373.
 - (5) نفسه، 375/1.
 - (6) أيام آدم: علي جعفر العلق، دار كنعان (دمشق، 2008م) نص 39 - 40.
 - (7) من أجل توضيح التباس القصد: زاهر الجيزاني، وزارة الثقافة والإعلام (بغداد، 1981م)، ص 96-97.
 - (8) تاسوعاء: طالب عبد العزيز دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد، 2004م)، ص 23.
 - (9) موسوعة الكتاب المقدس، دار منهل الحياة (بيروت، 1993م)، ص 239.

- (10) ديوان السياب، دارا لعودة (بيروت، 1971م)، 353/1.
- (11) نفسه، 358/1.
- (12) نفسه، 368/1.
- (13) نفسه، 369/1.
- (14) نفسه، 510/1.
- (15) الأساطير: الشوك، ص 78 - 79.
- (16) ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة (بيروت، 1977م)، ص 232.
- (17) نفسه، ص 234.
- (18) موسوعة الكتاب المقدس، ص 326.
- (19) الأساطير، ص 99.
- (20) الأعمال الشعرية الكاملة: أمل دنقل، مكتبة مدبولي، ط 3 (القاهرة، 1407 هـ / 1987م)، ص 393.
- (21) نفسه، ص 394.
- (22) نفسه، ص 395.
- (23) نفسه، ص 396.
- (24) الرموز القرآنية في الشعر الجديد: خالد الكركي، مجلة دراسات، ملحق ع (3/ 16) الجامعة الأردنية (عمّان، 1989م)، ص 17.
- (25) الموسوعة العربية الميسرة: شفيق غربال وآخرون، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر (القاهرة، 1965م)، ص 1224.
- (26) موسوعة الكتاب المقدس، ص 250-251.
- (27) سومر أسطورة وملحمة: فاضل عبدا لواحد علي، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد، 1997م)، ص 80.
- (28) بستان عائشة: عبد الوهاب البياتي، دار الشروق (القاهرة، 1989م)، ص 76.

- (29) الأعمال الكاملة ، أمل دنقل، ص267.
- (30) نفسه، ص269.
- (31) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: عبدا لسلام المساوي، اتحاد الكتاب العرب (دمشق، 1994م)، ص148.
- (32) نفسه: ص149.
- (33) أمل دنقل عن التجربة والموقف: حسن الغرني ،أفريقيا الشرق (الدار البيضاء، د.ت)، ص29.
- (34) الأعمال الكاملة : أمل دنقل، ص297.
- (35) البنيات الدالة، ص149.
- (36) الأعمال الكاملة : أمل دنقل، ص265.
- (37) الأعمال الكاملة : حسين مردان، تح عادل كتاب الغزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد، 2009م)، 1/275، 269.
- (38) بستان عائشة، ص8. ينظر :موسوعة الكتاب المقدس، ص293 - 294، 320.
- (39) موسوعة الكتاب المقدس، ص17_18، 290.
- (40) دع البلبل يتعجب: رعد عبدا لقادر، منشورات مجلة الأديب المعاصر (بغداد، 1996م)، ص7.
- (41) موسوعة الكتاب المقدس، ص214 - 215.
- (42) الأعمال الكاملة : أمل دنقل، ص326.
- (43) الشجرة الشرقية: فاضل الغزاوي ، وزارة الإعلام (بغداد، 1976م)، ص52.
- (44) موسوعة الكتاب المقدس، ص23.
- (45) ديوان السياب، 1/215.
- (46) موسوعة الكتاب المقدس، ص220_221.

- (47) الأعمال الكاملة : أمل دنقل، ص177.
- (48) معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة: لوكر، ترجمة صلاح الدين رمضان، مراجعة محمود ماهر، مكتبة مدبولي (القاهرة، 2000م)، ص63.
- (49) الكتاب المقدس، ترجمة تفسيرية (العهدان : القديم والجديد) ط4 (القاهرة، 1992م)، سفر التكوين، 12/15 - 14.
- (50) الأساطير، ص243.
- (51) أخوة يوسف: آمال الزهاوي، وزارة الثقافة والإعلام (بغداد، 1979م)، ص55.
- (52) نفسه، ص51.
- (53) نفسه، 30 - 31. وثمة إشارة إلى علاقة زوجها عداي النجم مع رفاق الأمس الذي أصبح عدوهم الآن. ينظر: الروح الحية : فاضل العزاوي ، دار المدى ، ط1 (دمشق، 1997م) ، ص161.
- (54) الأعمال الشعرية : ممدوح عدوان ، دار المدى ، ط1 (دمشق، 2005م)، 393/2.
- (55) نفسه، 395/2.
- (56) سيد الموحشتين : علي جعفر العلاق، دار الفارس (عمّان، 2006م)، ص26.
- (57) الأساطير، ص238.
- (58) لسان العرب : ابن منظور، دار لسان العرب (بيروت، د.ت)، مادة (غزل).
- (59) نهاية الأرب : النويري ، المؤسسة المصرية العامة (القاهرة ، د.ت)، 3-2/12.

- (60) المسرح والمرايا: أدونيس، دار الآداب (بيروت، 1968م) ،ص169-170.
- (61) الأساطير، ص276.
- (62) ديوان محمود درويش، دارا لعودة، ط3 (بيروت، 1986م)، ص480.
- (63) من أجل توضيح التباس القصد: زاهر الجيزاني، ص51.
- (64) الأسطورة في شعر السياب: عبد الرضا علي، وزارة الثقافة والفنون (بغداد، 1978م)، ص59-60.
- (65) الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب: علي البطل، شركة الربيعان (الكويت، 1982م)، ص199.
- (66) ديوان السياب، 269/1.
- (67) سفر أيوب، 11/30.
- (68) موسوعة الكتاب المقدس، ص55-56.
- (69) من ألواح سومر إلى التوراة: فاضل عبد الواحد علي، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد، 1989م)، ص380.
- (70) الأسطورة والرمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، وزارة الإعلام (بغداد، 1393هـ / 1973م)، ص105، 112.
- (71) ديوان السياب، 248/1.
- (72) نفسه، 257/1.
- (73) سفر أيوب، 22-21/1.
- (74) ديوان السياب، 158/1.
- (75) ديوان المقالح، ص17.
- (76) الأعمال الشعرية: سعدي يوسف، دار العودة (بيروت، 1988م) ،(261/2.
- (77) نفسه، 335/2.

- (78) الأعمال الشعرية: ممدوح عدوان ، 163/2.
- (79) نفسه ، 204/1.
- (80) معجم البلدان :ياقوت الحموي ، دار إحياء التراث العربي (بيروت ، د.ت) ، 71/4.
- (81) ديوان السياب، 452/1 .
- (82) نفسه، 657/1.
- (83) سفر التكوين ، 26/19.
- (84) معجم البلدان، 200/3 - 201.
- (85) سفر التكوين، 24/19 - 25.
- (86) نفسه، 27/19 - 28.
- (87) الرعد والريح :خليل حاوي ، دار العودة (بيروت، 1979م) ، ص 8 - 9.
- (88) الشجرة الشرقية، ص 42.
- (89) دع البلبل يتعجب ، ص 64.
- (90) نفسه، ص 37.
- (91) موسوعة الكتاب المقدس ، ص 9.
- (92) إنجيل متي، 64/26 - 65.
- (93) موسوعة الكتاب المقدس ، ص 25 - 26.
- (94) ديوان السياب، 43/1.
- (95) نفسه، 460/1.
- (96) ديوان البياتي ، دار العودة (بيروت، 1972م)، 475/1.
- (97) قصائد يوسف الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد، 1992م)، ص 401 - 402.
- (98) ديوان المقالح ، ص 257.
- (99) ينظر: إنجيل متي ، 4/27 - 7.

- (100) ديوان المقالح، ص 260.
- (101) سفر العدد، 1/26 - 4.
- (102) إنجيل لوقا، 5/14-16.
- (103) الرعد والريح، ص 43.
- (104) نفسه، ص 83.
- (105) الأصول المصرية لليهودية: محمد سعيد العشماوي، الانتشار العربي
، ط 1 (بيروت، 2004م)، ص 174.
- (106) الأسطورة في شعر السياب، ص 64.
- (107) ديوان السياب، 1/261 - 262.
- (108) نفسه، 1/440.