بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان
العدد ٤ (ربيع وصيف ١٤٣٢ هـ. ق/ ١٣٩٠هـ. ش)، ص ٨١ ـ ٨٩

القناع في شعر بدر شاكر السيّاب: قصيدة «سِفر أيوب» نموذجاً[1]

حامد صدقي*
رضوان باغباني**

الملخص

كان بدر شاكر السياب من أقطاب الرواد في الشعر العربي الحديث، و من أوائل من استطاعوا بتجاربهم المبكرة أن يدعموا حركة الحداثة في الشعر المعاصر. فهو استطاع أن يشقّ الطريق أمام شعر عربي حديث يعبّر عن الحياة العصرية شكلاً ومضموناً، وتمكن من إبداع رموز تدل على نبوغه وإبداعه الفني. وهو يهدف من خلال هذه الرموز إلى التعبير عن الدلالات المعاصرة، والمسائل والمشكلات التي يعانيها الناس.

أحد أشكال الرمز هو القناع. وتقنية القناع تعد من أهم التقنيات الشعرية، وأبرز الآليات التي اتّكأ عليها الشعراء في عملية التوصيل الشعري، لما يحمله كل رمز من رموز القناع من طاقة هائلة محملة بالمعاني المتعددة. وبدر شاكر السياب من الشعراء الرواد الذين نجحوا في استخدام القناع، واستدعاء الشخصيات التراثية في قصائدهم.

ومن الشخصيات التي اتخذها السياب في قصائده أقنعةً شخصية السيد المسيح، و النبي أيوب، و السِّندباد.

والخلاصة أن البحث في هذا المقال يدور حول دراسة أسلوب القناع، واستدعاء شخصية أيوب عليه السلام في قصيدة «سفر أيوب» لبدر شاكر السياب، ومدى ملائمة الشاعر لتجربة أيوب، وكيفية تعامله مع هذه الشخصية. أما المنهج في هذا البحث، فهو المنهج الوصفي ـ التحليلي.

المفردات الرئيسية: السياب، أيوب عليه السلام، القناع، الرمز، الشعر المعاصر

المقدمة

إن العوامل السياسية والاجتماعية في المجتمع العربي، وما ألحقته بالإنسانية من أضرار فادحة، مادياً ومعنوياً، جعلت الإنسان العربي، والشاعر العربي خاصة، إزاء مجموعة من التناقضات دفعته إلى الخروج عن دائرة المألوف، والتمرد على قيم الثبات والجمود. فكانت القصيدة الشعرية محطة أولى أمام الشاعر، وميَدان إبداعه (كندي، ٢٠٠٣م، ص٧ـ٨).

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٨٨/٩/١٠هـ. ش (٢٠٠٩//١٢/١م)؛ تاريخ القبول: ١٣٨٩/٨/١٢هـ. ش (٢٠١٠/١١/٣م).

* أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة «تربيت معلم» ـ طهران.

** طالبة مرحلة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة «تربيت معلم» ـ طهران.

Archive of SID

www.SID.ir

فلجأ الشاعر العربي إلى استخدام الرمز وسيلةً فنيةً للتعبير غير المباشر عمّا يريد، وتقنّع بشخصية من شخصيات التاريخ، فتشبّث بها، وانطلق منها نحو ذاته، معبّراً بوساطة التقنّع بها عن مكنونات نفسه، مبيحاً عن طريق التقنّع بتلك الشخصية عن أسراره إلى المتلقّي.

وصارت تقنية القناع مظهراً من مظاهر الحداثة ومابعدها في الشعر العربي الحديث، ولعل بدر شاكر السيّاب ـ وهو من روّاد الشعر العربي الحديث ـ شاعر عبقريّ في مجال استخدام تقنية القناع. فنجد في ديوانه أقنعة السيد المسيح، والنبي أيوب، والسِّندباد.

وهذا البحث يتجه إلى دراسة الرمز والقناع في شعر السياب، مع التركيز على قصيدته «سفر أيوب ».

الرمز

الرمز في اللغة: الإشارة والإيماء. (ابن منظور، ١٩٨٨م، مادة «رمز»)، وهو في الاصطلاح الأدبي: «**علامة تعتبر ممثّلة لشيء آخر ودالّة عليه، فتمثّله وتحلّ محلّه**» (ألتونجي، ١٩٩٩م، ص ٤٨٨)؛ وهو من الوسائل الفنية المهمة في الشعر، يعمد الشاعر فيه إلى الإيحاء والتلميح بدلاً من اللجوء إلى المباشرة والتصريح.

ويعدّ الرمز أسلوباً من أساليب التصوير، أو وسيلة إيحائية من وسائله. فكلاهما ــ الرمز والصورة ــ قائم على التشبيه، وعلاقتهما أقرب إلى علاقة الجزء بالكل (فتوح، ١٩٨٤م، ص١٣٩ـ ١٤٠).

والصور الرمزية ذاتية لا موضوعية، كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال؛ إذ إن الصور الرمزية «**تبدأ من الأشياء المادّيّة، على أن يتجاوزها الشاعر، ليعبّر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس، ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس**» (هلال، ١٩٨٧م، ص ٤١٨).

والرمز تقنية عالية، يرتفع بها شأن الصورة. والإكثار من استخدام الرمز والأسطورة من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديد.

> **ومن متابعة الرموز القديمة التي يستخدمها الشعراء المعاصرون يتبيّن لنا أن معظم العناصر الرمزية إنما يرتبط بالقديم بشخوص أسطوريّين (أو دخلوا على مَرّ الزمن عالمَ الأسطورة). وأبرز هذه الرموز الأسطورية وأكثرها دوراناً هي الشخوص: السِّندباد وسيزيف وتموز وعشتروت وأيوب...**(إسماعيل، ١٩٨٨م، ص٢٠٢).

القناع

القناع (MASQUE) في اللغة: «**ما تتقنّع به المرأةُ من ثوب تُغطّي رأسها ومحاسنها**» (ابن منظور، مادة «قنع»)، أما تعريف القناع اصطلاحاً:

> **فهو وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر، شاع استخدامه منذ ستينيّات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر من خلال صوت الشخصية التي يعبّر الشاعر من خلاله** (عزام، ٢٠٠٥م، ص ١).

و«**يمثّل القناع شخصية تاريخية ـ في الغالب ـ يختبئ الشاعر وراءها ليعبّر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها**» (عباس، آ ١٩٧٨م، ص ١٢١).

Archive of SID

www.SID.ir

وهذا المصطلح لم يظهر إلا بعد مضي أحد عشر عاماً ـ تقريباً ـ على ظهور أول قصيدة قناع تكويني في الشعر العربي المعاصر، وهي قصيدة «المسيح بعد الصلب» لبدر شاكر السياب التي قد كتبت ونشرت في العام ١٩٥٧ (بسيسو، ١٩٩٩م، ص ١٠٨).

فالقناع مصطلح جديد، وهو وسيلة إيحاء وتعبير عن تجارب معاصرة عن طريق الاختفاء وراء شخصية من الشخصيات التاريخية ـ التراثية. والشاعر بهذا الأسلوب يحقق حالة من الاتحاد والامتزاج بينه وبين القناع، بحيث يصبحان معاً كياناً جديداً لا يمثل الشاعر تمام التمثيل، ولا يمثل الشخصية تماماً أيضاً، أي يتوحّدان توحّداً فنياً رائعاً.

في بنية قصيدة القناع، لا يُسمع صوت الشاعر وصوت الشخصية التراثية مستقلّين، بل تبرز في النص أشكال المجاذبة الناتجة عن هذا التركيب الصوتي؛ لأن الشاعر لا يستدعي شخصية صامتة، بل يستدعي شخصية تحمل صوتاً يميّزها، ويكشف عن هويتها، ويستعير شكلها. ولا يتحدث بصوته فحسب، بل بصوت الشخصية المستدعاة؛ لذلك تخرج قصيدة القناع بصوت واحد مركب، لانستطيع معه معرفة إن كان صوتاً للشخصية التراثية أم للشاعر؛ لأن كلا الصوتين يتزاحم في أضيق مساحات النص التي تتضمنها في الصعود والهبوط، ويدخلان في سياق جديد يعيد إنتاجهما صوتاً واحداً، يخرج من صُلبَيهما(السليماني،آ ٢٠٠٧م، ص ٣٣).

ولهذا نرى في قصائد القناع نوعاً من التفاعل بين الشاعر والشخصية التاريخية، تفاعلاً عضوياً قادراً على إخفاء الشاعر إلى الحد الذي لا يعود فيه مرئيا لدى المتلقي، ولكن بموازنة محسوبة تحول دون طغيان أحدهما على الآخر.

و«**القناع حيلة بلاغية أو رمز أو وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة. وهذا يعني أنه لابد من أن يكتشف المتلقي بنفسه وبمساعدة القرائن النصية أن المقصود هو الحاضر، وما القناع سوى وسيلة إخفاء وإبعاد فنية؛ ولذلك جنح الشاعر إلى الاستفادة تناصّيّاً من تجربة أو موقف أو رؤياً أو حدث شهير في الماضي، ليتقنع بها، ويعيدها إلى الأذهان ضمن تجربة جديدة مماثلة، فتتعدد أصوات القصيدة وتتفاعل هارمونياً ودرامياً؛ فيبتعد بذلك قليلاً عن الصوت الأحادي والمباشرة، ويضفي على عمله الشعري شيئا من الموضوعية والتعدد والاختلاف والتكامل والغموض الفني الشفاف. فكلما كان الحدث المستعار من الماضي شائعاً في أذهان المتلقين، كان الاتصال بين الشاعر وجمهوره سليماً**» (الموسى، ١٩٩٩م، ص ١).

وتتأسس قصيدة القناع على قاعدة يدخل الرمز في بنياتها المختلفة، وفي تواتراتها الداخلية؛ فللرمز حضور قوي و وجود حي في لحمتها، وفي سياقاتها النصية والدلالية. وعلاقة القناع بالرمز علاقة ارتباط الجزء بالكل، أوالخاص بالعام؛ فالقناع جزء خاص ودقيق من أجزاء الرمز المختلفة. له خصائصه وحضوره الذي يميزه عن غيره من الأنواع أو الأشكال الرمزية. وإن عدّ النص المقنّع وعاءً لتداخل شخصية الشاعر وتفاعلها التركيبي مع الشخصية التراثية، فإن الرمز بمثابة الخيط الذي يصل هذا التفاعل وتشابكاته في بناء النص الجديد ... (السابق، ص ٣٤).

تبيّن لنا من خلال ما مضى أن الرمز يرتبط بالقناع برابطة متينة، و أن تقنية القناع تقع ضمن دائرة الرمز؛ لأن عملية التقنع تنهض،أساساً، على استخدام متطور للرموز و الشخصيات. فمن الممكن، أن يرتقي كل قناع محكم إلى مستوى الرمز وفاعليته، لكن الرمز لا يتحول، بالضرورة، إلى القناع.

والأديب يرمز في شعره إلى الذات وإلى الموضوع. فقد يقصد بالرمز ذاته، وقد يقصد الموجودات والأحداث والكائنات حوله، أما القناع، فهو وسيلة فنية للتعبير عن الذات فقط.

فالقناع في الشعر العربي الحديث ظاهرة مهمة من ظواهره، وأداة فعالة اتكأ عليها الشاعر الحديث في النهوض بتجارب شعرية عديدة، شكّل بعضها أهم النتاجات الشعرية. ولقد اعتمد أغلب الشعراء على شخصيات تراثية ـ تاريخية عند اتخاذهم الأقنعة الفنية.

Archive of SID

www.SID.ir

الرمز والقناع عند السياب

اعتاد روّاد الشعر الحديث استخدام الرموز، والأساطير، والقصص الدينية في شعرهم، ولكنه «**لم يستعمل شاعر عربي الأسطورة والرمز كما استعملها بدر. ولقد أكثر منهما حتى أصبح من النادر أن تخلو قصيدة من قصائده من رمز أو أسطورة.**»(السياب، ٢٠٠٠م، ص ٣١)

و لقد مرت عملية بناء قصيدة القناع شكلاً ومضموناً عند الشعراء العرب بسلسلة متصلة من المحاولات والتجارب الشعرية والإبداعية، كان أولها تلك المحاولة التي اعتمدت خلق صيغة التوحد مع الرمز، وكان بدر شاكر السياب أول من أخذ شكل التوحد مع رمزه، فهو سجل أولى الخطوات المهمة التي سعت نحو تشكيل القناع الشعري (السليماني، ب ٢٠٠٨م، ص ٧٢).

فالسياب هو رائد قصيدة القناع ومؤسسها على مستوى الإبداع (بسيسو، ١٩٩٩م، ص ٢٧٩). وقصيدته «المسيح بعد الصلب» من أوائل القصائد المؤسَّسة على تقنية القناع، إن لم تكن أقدمَها على الإطلاق (كندي، ٢٠٠٣م، ص١٨٥).

كان السياب يتكئ على شخصيات ورموز تاريخية وأسطورية. فقد كان

> **بحكم موقعه الزمني شديد البحث عن الرمز لا يهدأ له بال. وكانت حاجته إلى الرموز قوية بسبب نشوبه في أزمات وتقلبات نفسية وجسمية، وبسبب التغييرات العنيفة في المسرح السياسي بالعراق حينئذ؛ ولهذا يصلح السياب نموذجاً للشاعر الذي يطلب الرمز في قلق من يبحث عن مهدّئ لأعصابه المستوفزة... وبهذا يكون السياب قد فتح المجال بعده لمن شاء أن يستخدم الرموز، وإن تجاوزه بعضهم في القدرة على الاختيار وفي طريقة الاستخدام** (عباس، آ١٩٧٨م، ص ١٣١).

فالرمز الذي اعتبره السياب مظهراً من مظاهر الشعر الحديث أبرز الوسائل التي استخدمها الشاعر في بناء الصورة، وتوسيع دلالاتها، وبناء عالمه الشعري المغاير. وهو يجعل الرمز أداة فنية وسياسية يصبّ فيه كل طاقاته الشعرية، متخذاً من إيحاءاته الحيّة وما يفجّره من مغزى وإيماء بدائي طريقاً إلى تعميم التجربة الإنسانية في كل حين (علي، ١٩٨٤م، ص ١٠٤ـ١٠٥).

«**فوجد بدر في الأسطورة وسيلة رمزية للتعبير عن إيمانه بانتصار الحياة على الموت... والحقيقة أن ما شدّ السياب للأسطورة ولعُه بالأسلوب غير المباشر، إضافة إلى أنه كان يريد أن يتجنّب الاضطهاد السياسي، فضلاً عن إدراكه قيمة استعمال الرمز اللغوي**» (بيضون، ١٩٩١م، ص ٧٠ـ٧١).

وقد تطور السياب في كيفية استدعاء الشخصيات، و حاول أن يجذب القناع إلى تجربته، ويستلهم صوته أو تجربته، ويتقمّص شخصية القناع، و يقوم بدورها للتعبير عن واقع معاصر و تجربة معاصرة.

ومن الشخصيات التي يتقنّع بها شخصية أيوب النبي. فهو من متكررات العهد القديم، والقرآن الكريم، والتراث الشعبي في كثير من الثقافات. والسياب في مرحلته المرضية استلهم تجربة النبي أيوب عليه السلام في محنته المرَضيّة التي جاء في الكتب المقدسة.

أيوب عليه السلام في الشعر المعاصر رمز للصبر على البلاء، والإيمان في المحن، والرّضا التامّ بقضاء الله. وقد شاع أيوب بهذه الدلالة منذ أن استخدمه بدر شاكر السياب للتعبير عن مرحلته المرَضيّة. فهو لم يجد ملجئاً يلوذ به سوى الصبر على البلاء. وقد وجد أن شخصية أيوب هي أكثر الشخصيات تراسلاً مع هذا البُعد من أبعاد تجربته (زايد، ١٩٩٧م، ص٩٠).

تحليل قصيدة«سفر أيوب»

استخدم السياب شخصية أيوب في قصيدته «سفر أيوب» استخداماً مباشراً للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته. فقد كتب هذه القصيدة في لندن في أثناء استشفائه، بعيداً من عائلته وأصدقائه. وفيها يتحلّى بالصبر والتجلّد على غرار النبي أيوب في

Archive of SID

www.SID.ir

العهد القديم (بطرس، د. ت، ص ٢٥٥). تتسم هذه القصيدة بالغنى، وتعبّر عن سعة المحزون التجاربي وطول الباع الشعري(بيضون، ١٩٩١م، ص ١٠٦ـ١٠٧).

تتألف القصيدة من عشرة مقاطع، يتجلّى أسلوب السياب في بنائها على تقنية القناع. وعندما نتأمل في القصيدة، نلاحظ أن الشاعر يلجأ إلى شخصية أيوب عليه السلام، يتقمّصها، ويتّحد بها اتحاداً تاماً. فيتخذ السياب من هذه الشخصية الدينية قناعاً للتعبير عن تجربته في مرضه الأخير. وبذلك تحتوي القصيدة على مكوّنات الشخصية والشاعر معاً في آن واحد، بحيث يصعب فصلها أو تمييزها.

«وقد بلغ من قوة الامتزاج بين السياب وبين رمز أيوب الذي اختاره ليكون رمزه الأساسي في تلك المرحلة أن الشعراء الذين رثوا السياب بعد موته، مزجوا بدورهم بينهما. فكانوا يتحدثون عن السياب باعتباره أيوب» (زايد، ١٩٩٧م، ص٩٠).

يبدأ السياب قصيدته بعبارة دعاء واستعطاف:

«لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبدّ الألم
لك الحمد أنّ الرزايا عطاء
وأن المصيبات بعض الكرم» (السياب، ٢٠٠٠م، ص ١٤٩).

عند التأمل في هذا المقطع نكتشف أن وراء المعنى الظاهر ثمة دلالاتٍ عميقةً أخرى. **«لك الحمد»** عبارة دعاء واستعطاف، ولكنها تأخذ بُعداً آخر في فكرنا، ويبعث على الألم المضمر بقدر ما يوحي ظاهرُ العبارة بالرضا والراحة والسكون. والذي يجعل هذه العبارة تنفجر هو ما يأتي بعدها من هدير موجع: **«مهما استطال البلاء، ومهما استبدّ الألم»**، وما يعقبها من تقرير مفجع بأن الرزايا عطاء، وبأن المصيبات التي ننالها ليست سوى بعض الكرم. فالسياب في هذه القصيدة يُبدي روحاً جديدة عالية من الصبر والتحمل والأمل (بلاطة، ١٩٧١م، ص ١٤٠).

وهو يتوجه على لسان النبي أيوب إلى اللّه جلّ جلاله يشكره على بلاياه الكبيرة: **«فنبرة الحمد على البلاء، وتحوّل المصيبة إلى عطاء، والاستسلام القدَريّ الكامل، والتوجه إلى اللّه بما يشبه فناء المحب في المحبوب، هي نبرة أيوبية خالصة إلى أبعد حدّ، وهي تنتمي إلى أيوب بقدر ما تنتمي إلى الشاعر»** (أحمد، ١٩٨٤م، ص ٣٠٠).

ويقول أيضاً في المقطع نفسه:

«شهورٌ طوال وهذي الجراح
تُمزّق جنبَيَّ مثلَ المُدى
ولا يهدأ الداءُ عند الصباح
ولا يسمح الليل أوجاعه بالردى.
ولكنّ أيوب إن صاح، صاح:
لك الحمد أن الرزايا ندى،
وأن الجراح هدايا الحبيب
أضمّ إلى الصدر باقاتِها،
هداياك في خافقي لاتغيب،
هداياك مقبولة، هاتِها!» (السياب، ٢٠٠٠م، ص ١٥٠).

Archive of SID

www.SID.ir

في هذه الأبيات نلاحظ وصف مظاهر الألم والمعاناة. فصاحب الصوت يتمزّق ألماً وجراحاً طوال الليل، والداء لا يفارقة مساءً وصباحاً. ثم نلاحظ مواقف الشخصية من تلك الآلام، وطريقة تعاملها معها. فيعمد الشاعر في هذه الأبيات إلى تجسيد المجرد، فالألم عطاء، والرزايا ندى، والجرح هدايا الحبيب. إنها لغة تجسّد الرضا الذي يُبديه العاشق من معشوقه.

حافَظ السياب على التوازن في هذا المقطع بين تجربة الماضي وتجربة الحاضر، وبين صوت النبي أيوب وصوته. فالجراح تمزّق جنبي السياب والنبي أيوب، والآلام متواصلة في مرضَيهما. واستسلام النبي أيوب لقدره يعني استسلام الثاني له. وإذا كان النبي يتقبّل هذه الرزايا، ويُمنّي نفسه بالشفاء، فليس السياب أقلَّ منه في ذلك (الموسى، ١٩٩٩م، ص ١٣).

المرض ربط بين السياب وبين أيوب، ويمثل استدعاءه لصورة أيوب نهاية المرحلة التي بلغها في حمّى الروحية، ولعله لولا المرض، لم يبلغها (عباس، ب ١٩٨٣م، ص٣٧٣).

فالشاعر يشبه نفسه بأسلوب فنّيّ رائع بأيوب النبي الصابر، كما في القرآن الكريم، فهو شخصية نالت الشفاء بعد داء طويل.

وفي هذا النص الشعري نرى علاقة بين أيوب النبي والسياب الشاعر، وهي علاقة الصبر على البلاء، كما جاء في القرآن الكريم: ﴿**وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ**﴾ (الأنبياء ٢١: ٨٣). كذلك نرى السياب يتقمّص هذا النداء الكوني ليصيح:

ولكنّ أيوب إن صاح، صاح:
لك الحمد أن الرزايا ندى
وأن الجراح هدايا الحبيب»

وهو يقبل هدايا الحبيب الذي هو البلاء، حيث كان يُؤمله، ولكن هذا الألمَ كان هدية الحبيب، و هدية الحبيب لا تُردّ. فالحبيب في هذه القصيدة رمز للذات الإلهية.

ثم يأتي الشاعر بتفاصيل لبيان صورة ألمه ومرضه. فهنا في لندن أصداء بوم، وأبواق سيارة، وأصوات المرضى في المستشفى، إلى غير ذلك من الأصوات التي تؤلم من يحمل مشاعرَ رومنسيّة هادئة؛ لذا فصورة لندن مناقضة تماماً لما في «جيكور» من خضرة وحياة وأطفال ونخيل.

في المقطع الثاني يصف الشاعر مناخ مدينة لندن في الشتاء، ويذكر شوقه لابنه «غيلان»، وامرأته «إقبال». وفي المقطع الثالث يحنّ إلى زوجه وأطفاله وجيكور، ويعبّر عن عواطفه الجيّاشة دون وسائط أو رموز. فلا نرى في هذين المقطعين ما يشير إلى أيوب النبي، أو ما يدل عليه.

وفي المقطع الرابع يعود النبي ثانية:

يا ربّ، أيوبُ قد أعيا به الداءُ
في غربة دونما مال ولا سكن
يدعوك في الدُّجَن
يدعوك في ظلموت الموت أعباءُ
نادَ الفؤاد بها، فارحمه إن هتفا.
يا منجياً فُلكَ نوحٍ مزّق السُّدَفا
عنّي، أعِدني إلى داري، إلى وطني!

Archive of SID

www.SID.ir

أطفالُ أيوب مَن يرعاهم الآنا؟
ضاعوا ضياع اليتامى في دجى شات
يا ربّ أرجع على أيوب ما كانا:
جيكورَ والشمس والأطفال راكضة
بين النخيلات... (السياب، ٢٠٠٠م، ص ١٥٣).

يعود النبي أيوب في هذا المقطع، «**ولكنه أيوب المغترب عن وطنه وزوجه وأطفاله. وهو لا يمتلك المال أو المنزل، وهو ابن جيكور ذو العُكّاز الذي يتمنى أن يعود إلى وطنه ليُدفن فيه**» (الموسى، ١٩٩٩م، ص ١٤).

فهذا المقطع يعبّر عن آلام السياب وعواطفه، ولا يحمل من عمق شخصية أيوب شيئاً.

وفي المقاطع التالية أيضاً يتمنى الشاعر أن يعود إلى وطنه، ويلجأ إلى خيالاته، ويحنّ إلى أطفاله كما يحنّ إلى العراق وجيكور.

وفي المقطع العاشر، وهو الأخير، يخاطب الشاعر غيمة في أول الصباح، ويطلب منها أن تبرق وترعد وتمطر.

والقصيدة تنتهي بهذه الأبيات:

وأنت يا شاعر واديك، أما تَؤوبُ
من سفر يطول في البطاح،
تُراقص النهر
وتَلثِم المطر
أما سمعتَ هاتف الرواح؟:
"خامٌ وزنبيلٌ من التراب
وآخر العمر ردى". ويطلع القمر.
فأبرق، وأرعد، وأرسل المطر
قصائدَ احتوى مداها دارةَ العُمُر
يا غيمة في أول الصباح،
يا شاعراً يهمّ بالرواح،
وودّع القمرا (السياب، ٢٠٠٠م، ص ١٦٠).

فهذا رسالة من الذات إلى الذات يؤكد فيها الشاعر قرب المصير الشخصي واستسلامه لقدَره، وهنا تفترق شخصيته عن شخصية النبي أيوب، وتبرز تجربة الشاعر (الموسى، ١٩٩٩م، ص ١٤).

كما نرى في هذه القصيدة أن الشاعر استخدم تقنية القناع في المقطع الأول منها، وقد اختفى وراء شخصية أيوب عليه السلام وتفاعل معها. وللقصيدة طابع قصصي. فالشاعر أخذ من قصة أيوب نموذجاً لقصيدته، و وقع تحت تأثير تلك الشخصية، واستخدم قصة أيوب عليه السلام لِما عاناه من صبر، وامتحان وبلاء. وكأنّ الشاعر يعاني ما عاناه أيوب عليه السلام مع الرضا بما أصابه. والشاعر يصوّر ما ابتلي به من صبر، ومرض، وغربة في لندن. فهناك صفات مشتركة بين شخصية الشاعر وشخصية النبي أيوب.

يرى الدكتور محمد فتوح أحمد أن السياب قد وجد أكثر الصيغ ملاءمة لأحزانه الصابرة في شخصية أيوب عليه السلام؛ فامتزج بها امتزاجاً كاملاً. وكان أيوب حقيقةً هو الذي يشكو ويبوح ويهجِس ويأمل (فتوح، ١٩٨٤م، ص ٢٩٩).

Archive of SID

www.SID.ir

وهذه القصيدة كادت أن تشكّل عملاً دراميا متميزاً، لولا نبرة التفجع و النحيب التي انغمس الشاعر فيها، وغطّت معظم أقسام القصيدة (كندي، ٢٠٠٣م، ص ٣١٢).

يبدو مما مضى أن السياب يرى شخصية النبي أيوب قادرة على حمل أعباء تجربته التي يعانيها. فاستخدم هذه الشخصية استخداماً مباشراً، ولجأ إلى التقنع بها ـ خاصة في المقطع الأول من القصيدة ـ ، و تفاعل معها وامتزج بها امتزاجاً كاملاً، معبّراً عن بعد من أبعاد تجربته. فالنبي أيوب رمز ديني يلبسه الشاعر، ليعبّر بشكل جديد عن تجربته.

كما لاحظنا أن الشاعر في معظم مقاطع القصيدة يرفع القناع عن وجهه، ويعبّر عن تجربته الذاتية تعبيراً مباشراً.

النتيجة

١ـ إن القناع أحد أشكال الرمز، ووسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة ؛

٢ـ الرمز وسيلة فنّيّة للتعبير عن الذات و الموضوع. أما القناع، فهو وسيلة فنية للتعبير عن الذات فقط ؛

٣ـ السياب هو رائد قصيدة القناع على مستوى الإبداع ؛

٤ـ كان السياب يستخدم الرمز و الأسطورة في قصائده كثيراً، و كانت حاجته إلى الرموز قويّة بسبب نشوبه في أزمات و تقلبات نفسية و جسمية ؛

٥ـ اتخذ السياب شخصية أيوب عليه السلام قناعاً في قصيدة «سفر أيوب »، و تحدّث من خلال هذه الشخصية عمّا يعانيه من صبر وامتحان و بلاء ؛

٦ـ من خلال قصة أيوب عليه السلام نلاحظ أن المستوى من القصة هو: الصبر، والأمل بالخلاص، والألم، والرضا ؛

٧ـ إنه يستلهم قصة أيوب عليه السلام ليقيم نوعاً من التوازي بين تجربة أيوب النبي و تجربته الشخصية.

المصادر والمراجع

۞ القرآن الكريم

١ـ ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٨٨م). ***لسان العرب***. (ط ١). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٢ـ أحمد، محمد فتوح. (١٩٨٤م). ***الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر***. (ط ٣). القاهرة: دار المعارف.

٢ـ إسماعيل، عزّ الدين. (١٩٨٨م). ***الشعر العربي المعاصر***. (ط ٥). بيروت: دار العودة.

٤ـ ألتونجي، محمد. (١٩٩٩م). ***المعجم المفصل في الأدب***. (ط ٢). (ج ٢). بيروت: دار الكتب العلمية.

٥ـ بسيسو، عبدالرحمن. (١٩٩٩م). ***قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر***. (ط ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

٦ـ بطرس، أنطونيوس. (د. ت). ***بدر شاكر السياب شاعر الوجع***. طرابلس ـ لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.

٧ـ بلاطة، عيسى. (١٩٧١م). ***بدر شاكر السياب (حياته و شعره)***. بيروت: دار النهار للنشر.

٨ـ بيضون، حيدر توفيق. (١٩٩١م). ***بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث***. بيروت: دار الكتب العلمية.

٩ـ زايد، علي عشري. (١٩٩٧م). ***استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر***. القاهرة: دار الفكر العربي.

Archive of SID

www.SID.ir

١٠ـ السليماني، أحمد ياسين. (آ خريف ٢٠٠٧م). «تقنية القناع الشعري ـ ١». ***غيمان***. العدد الثالث. في الموقع الإلكتروني: www.ghaiman.net.

١١ـ ـــــــــــــــ (ب ربيع ٢٠٠٨م). «تقنية القناع الشعري ٢». ***غيمان***. العدد الرابع. في الموقع الإلكتروني: www.ghaiman.net.

١٢ـ السياب، بدر شاكر. (٢٠٠٠ م). ***الأعمال الشعرية الكاملة***. (ط ٣). (ج ١). بغداد: دار الحرية.

١٣ـ عباس، إحسان. (آ ١٩٧٨م). ***اتجاهات الشعر العربي المعاصر***. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

١٤ـ ـــــــــــــ (ب ١٩٨٣م). ***بدر شاكر السياب (دراسة في حياته و شعره)***. (ط ٥). بيروت: دار الثقافة.

١٥ـ عزّام، محمد. (٢٠٠٥م). «قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر». ***الموقف الأدبي***. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، العدد ٤١٢. في الموقع الالكتروني: www.awu-dam.org.

١٦ـ علي، عبدالرضا. (١٩٨٤م). ***الأسطورة في شعر السياب***. (ط ٢). بيروت: دار الرائد العربي.

١٧ـ كندي، محمد علي. (٢٠٠٣م). ***الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث***. (ط ١). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

١٨ـ الموسى، خليل. (١٩٩٩م). «بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة». ***الموقف الأدبي***. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، العدد ٣٣٦. في الموقع الإلكتروني: www.awu-dam.org.

١٩ـ هلال، محمد غنيمي. (١٩٨٧م). ***النقد الأدبي الحديث***. (د ط). بيروت: دار العودة.

Archive of SID

www.SID.ir