

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

القناع في شعر بدر شاكر السيّاب: قصيدة «سفر أيوب» نموذجاً

حامد صدقي*

رضوان باغباني**

الملخص

كان بدر شاكر السيّاب من أقطاب الرواد في الشعر العربي الحديث، ومن أوائل من استطاعوا بتجارهم المبكرة أن يدعموا حركة الحداثة في الشعر المعاصر. فهو استطاع أن يشقّ الطريق أمام شعر عربي حديث يعبر 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 اتكأ عليها الشعراء في عملية التوصيل الشعري، لما يحمله كل رمز من رموز القناع من طاقة هائلة محملة بالمعاني المتعددة. وبدر شاكر السيّاب من الشعراء الرواد الذين نجحوا في استخدام القناع، واستدعاء الشخصيات التراثية في قصائدهم. ومن الشخصيات التي اتخذها السيّاب في قصائده أفعى شخصية السيد المسيح، والنبى أيوب، والسندباد. والخلاصة أن البحث في هذا المقال يدور حول دراسة أسلوب القناع، واستدعاء شخصية أيوب عليه السلام في قصيدة «سفر أيوب» لبدر شاكر السيّاب، ومدى ملائمة الشاعر لتجربة أيوب، وكيفية تعامله مع هذه الشخصية. أما المنهج في هذا البحث، فهو المنهج الوصفي - التحليلي.

المفردات الرئيسية: السيّاب، 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، وميدان إبداعه (كندي، ٢٠٠٣م، ص ٧-٨).

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

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

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

فلجأ الشاعر العربي إلى استخدام الرمز وسيلةً فنيةً للتعبير غير المباشر عما يريد، وتفتّح بشخصية من شخصيات التاريخ، فتشبت بها، وانطلق منها نحو ذاته، معبراً بوساطة التفتّح بها عن مكونات نفسه، مبيحاً عن طريق التفتّح بتلك الشخصية عن أسرارها إلى المتلقي.

وصارت تقنية القناع مظهراً من مظاهر الحدائث وما بعدها في الشعر العربي الحديث، ولعل بدر شاكر السياب - وهو من رواد الشعر العربي الحديث - شاعر عبقرى في مجال استخدام تقنية القناع. فنجد في ديوانه أقنعة السيد المسيح، والنبي أيوب، والسندباد. وهذا البحث يتجه إلى دراسة الرمز والقناع في شعر السياب، مع التركيز على قصيدته «سفر أيوب».

الرمز

الرمز في اللغة: الإشارة والإيماء. (ابن منظور، ۱۹۸۸م، مادة «رمز»)، وهو في الاصطلاح الأدبي: «علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل محله» (أتونجي، ۱۹۹۹م، ص ۴۸۸)؛ 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 - الرمز والصورة - قائم على التشبيه، وعلاقتهما أقرب إلى علاقة الجزء بالكل (فتوح، ۱۹۸۴م، ص ۱۳۹- ۱۴۰).

والصور الرمزية ذاتية لا موضوعية، كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال؛ إذ إن الصور الرمزية «تبدأ من الأشياء المادية، على أن يتجاوزها الشاعر، ليعبر 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، ۱۹۸۷م، ص ۴۱۸).

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 يتبين لنا أن معظم العناصر الرمزية إنما يرتبط بالتقديم بشخص أسطوريين (أو دخلوا على مَرّ الزمن عالم الأسطورة). وأبرز هذه الرموز الأسطورية وأكثرها دوراً هي الشخص: السندباد وسيزيف وتموز وعشروت وأيوب... (إسماعيل، ۱۹۸۸م، ص ۲۰۲).

القناع

القناع (MASQUE) في اللغة: «ما تتفتّح به المرأة من ثوب تُغطي رأسها ومحاسنها» (ابن منظور، مادة «قناع»)، 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 ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدة 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 يعبر الشاعر من خلاله (عزام، ۲۰۰۵م، ص ۱).

و«يمثل القناع شخصية تاريخية - في الغالب - يجتبي الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها» (عباس، ۱۹۷۸م، ص ۱۲۱).

وهذا المصطلح لم يظهر إلا بعد مضي أحد عشر عاماً - تقريباً - على ظهور أول قصيدة قناع تكويني في الشعر العربي المعاصر، وهي قصيدة «المسيح بعد الصلب» لبدر شاكر السيّاب التي قد كتبت ونشرت في العام ۱۹۵۷ (بسيو، ۱۹۹۹م، ص ۱۰۸).
فالقناع مصطلح جديد، وهو وسيلة إيجاء وتعبير عن تجارب معاصرة عن طريق الاختفاء وراء شخصية من الشخصيات التاريخية - 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 يتوحدان توحداً فنياً رائعاً.
في بنية قصيدة القناع، لا يُسمع صوت الشاعر وصوت الشخصية التراثية مستقلين، 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 صُلبيهما (السليمان، ۲۰۰۷م، ص ۳۳).
ولهذا نرى في قصائد القناع نوعاً من التفاعل بين الشاعر والشخصية التاريخية، تفاعلاً عضويّاً قادراً على إخفاء الشاعر إلى الحد الذي لا يعود فيه مرثياً 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 لا بد من أن يكتشف المتلقي بنفسه وبمساعدة القرائن النصية أن المقصود هو الحاضر، وما القناع سوى وسيلة إخفاء وإبعاد فنية؛ ولذلك جنح الشاعر إلى الاستفادة تناصياً 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 شيئاً 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، ۱۹۹۹م، ص ۱).

وتتأسس قصيدة القناع على قاعدة يدخل الرمز في بنياتها المختلفة، وفي تواتراتها الداخلية؛ فللمرئ حضور قوي ووجود حي في لحمتها، وفي سياقاتها النصية والدلالية. وعلاقة القناع بالرمز علاقة ارتباط الجزء بالكل، أو الخاص بالعام؛ فالقناع جزء خاص ودقيق من أجزاء الرمز المختلفة. له خصائصه وحضوره الذي يميّزه 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 ۳۴).

تبيّن لنا من خلال ما مضى أن الرمز يرتبط بالقناع برابطة متينة، وأن تقنية القناع تقع ضمن دائرة الرمز؛ لأن عملية التقنع تنهض، أساساً، على استخدام متطور للرموز والشخصيات. 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 - تاريخية عند اتخاذهم الألقاب الفنية.

الرمز والقناع عند السياب

اعتاد رواد 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)

ولقد 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 (السليمانى، ب ٢٠٠٨م، ص ٧٢). فالسياب هو رائد قصيدة القناع ومؤسسها على مستوى الإبداع (بسيو، ١٩٩٩م، ص ٢٧٩). وقصيدته «المسيح بعد الصلب» من أوائل القصائد المؤسسة على تقنية القناع، إن لم تكن أقدمها على الإطلاق (كندي، ٢٠٠٣م، ص ١٨٥).

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 مهدئ لأعصابه المستوفزة... وبهذا يكون السياب قد فتح المجال بعده لمن شاء أن يستخدم الرمز، وإن تجاوزه بعضهم في القدرة على الاختيار وفي طريقة الاستخدام (عباس، ١٩٧٨م، 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 يصب فيه كل طاقاته الشعرية، متخذاً من إحيائه الحية وما يفجره من مغزى وإيماء بدائي طريقاً إلى تعميم التجربة الإنسانية في كل حين (علي، ١٩٨٤م، ص ١٠٤-١٠٥).

«فوجد بدر في الأسطورة وسيلة رمزية للتعبير عن إيمانه بانتصار الحياة على الموت... والحقيقة أن ما شدّ السياب للأسطورة ولعّه بالأسلوب غير المباشر، إضافة إلى أنه كان يريد أن يتجنب الاضطهاد السياسي، فضلاً عن إدراكه قيمة استعمال الرمز اللغوي» (بيضون، ١٩٩١م، ص ٧٠-٧١). وقد تطور السياب في كيفية استدعاء الشخصيات، و حاول أن يجذب القناع إلى تجربته، ويستلهم صوته أو تجربته، ويتقمص شخصية القناع، ويقوم بدورها للتعبير عن واقع معاصر وتجربة معاصرة.

ومن الشخصيات التي يتقمص 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 المرصية التي جاء في الكتب المقدسة. أيوب عليه السلام في الشعر المعاصر رمز للصبر على البلاء، والإيمان في المحن، والرضا التام بقضاء الله. وقد شاع أيوب بهذه الدلالة منذ أن استخدمه بدر شاكر السياب للتعبير عن مرحلته المرصية. فهو لم يجد ملجأً يلوذ به سوى الصبر على البلاء. وقد وجد أن شخصية أيوب هي أكثر الشخصيات تراسلاً مع هذا البعد من أبعاد تجربته (زايد، ١٩٩٧م، ص ٩٠).

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 والتجلد على غرار النبي أيوب في

العهد القديم (بترس، د.ت، ص ٢٥٥). تتسم هذه القصيدة بالغنى، وتعبّر عن سعة المحزون التجاربي وطول الباع الشعري (بيضون، ١٩٩١م، ص ١٠٦-١٠٧).

تتألف القصيدة من عشرة مقاطع، يتجلى أسلوب السياب في بنائها على تقنية القناع. وعندما نتأمل في القصيدة، نلاحظ أن الشاعر يلجأ إلى شخصية أيوب عليه السلام، يتقمصها، ويتحد بها اتحاداً تاماً. فيتخذ السياب من هذه الشخصية الدينية قناعاً للتعبير عن تجربته في مرضه الأخير. وبذلك تحتوي القصيدة على مكونات 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، ص ٩٠).

يبدأ السياب قصيدته بعبارة دعاء واستعطاف:

«لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبدّ الألم

لك الحمد أن الرزايا عطاء

وأن المصيبات بعض الكرم» (السياب، ٢٠٠٠م، ص ١٤٩).

عند التأمل في هذا المقطع نكتشف أن وراء المعنى الظاهر ثمة دلالات عميقة أخرى. «لك الحمد» عبارة دعاء واستعطاف، ولكنها تأخذ بعداً آخر في فكرنا، ويبعث على الألم المضمّر بقدر ما يوحي ظاهر 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 نالها 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 الله تعالى يشكره على بلاياه الكبيرة: «فنبرة الحمد على البلاء، وتحول المصيبة إلى عطاء، والاستسلام القدرّي الكامل، والتوجه إلى الله 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:

«شهوراً طوال وهذي الجراح

تُمزق جنبيّ مثل المدي

ولا يهدأ الداء عند الصباح

ولا يسمح الليل أوجاعه بالردى.

ولكن أيوب إن صاح، صاح:

لك الحمد أن الرزايا ندى،

وأن الجراح هدايا الحبيب

أضمّ إلى الصدر باقاتها،

هداياك في خافقي لاتغيب،

هداياك مقبولة، هاتها!» (السياب، ٢٠٠٠م، ص ١٥٠).

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

حافظ 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 مرضيهما. واستسلام النبي أيوب لقدره يعني استسلام الثاني له. وإذا كان النبي يتقبّل هذه الرزايا، ويؤمن نفسه بالشفاء، فليس السياب أقلّ منه في ذلك (الموسى، ١٩٩٩م، ص ١٣).

المرض ربط بين السياب وبين أيوب، ويمثّل استدعاه لصورة أيوب نهاية المرحلة التي بلغها في حمى الروحية، ولعله لولا المرض، لم يبلغها (عباس، ب ١٩٨٣م، ص ٣٧٣).

فالشاعر يشبه نفسه بأسلوب فتّي 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 نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ 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 يُؤلمه، ولكن هذا الألم كان هدية الحبيب، وهدية الحبيب لا تُردّ. فالحبيب في هذه القصيدة رمز للذات الإلهية.

ثم يأتي الشاعر بتفاصيل لبيان صورة ألمه ومرضه. فهنا في لندن أصدااء بوم، وأبواق سيارة، وأصوات المرضى في المستشفى، إلى غير ذلك من الأصوات التي تؤلم من يحمل مشاعر رومنسية 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»، وامراته «إقبال». وفي المقطع الثالث يحنّ إلى زوجه وأطفاله وجيكور، ويعبر عن عواطفه الجياشة 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، أيوب قد أعبأ به الداءُ

في غربة دونما مال ولا سكن

يدعوك في الدُّجَن

يدعوك في ظلموت الموت أعبأُ

نادَ الفؤاد بها، فارحمه إن هتفا.

يا منجياً فلك نوح مزّق السُدفا

عني، أعدني إلى داري، إلى وطني!

أطفالُ أيوب من يرعاهم الآن؟
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 العُكَّاز الذي يتمنى أن يعود إلى وطنه ليُدفن فيه» (الموسى، ١٩٩٩م، ص ١٤).

فهذا المقطع يعبر 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 تَوُوبُ
من سفر يطول في البطاح،
ثراقص النهر
وتلثم المطر
أما سمعتَ هاتف الرواح؟ :
"خامٌ وزنبيلٌ من التراب
وأخر العمر ردى". ويطلع القمر.
فأبرق، وأرعد، وأرسل المطر
قصاصدَ احتوى مداها دارة العُمُر
يا غيمة في أول الصباح،
يا شاعراً يهَمُّ بالرواح،
وودِّع القمر! (السياب، ٢٠٠٠م، ص ١٦٠).

فهذا رسالة من الذات إلى الذات يؤكد فيها الشاعر قرب المصير الشخصي واستسلامه لقدره، 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 ﷺ وتفاعل معها. وللقصيدة طابع قصصي. فالشاعر أخذ من قصة أيوب نموذجاً لقصيدته، ووقع تحت تأثير تلك الشخصية، واستخدم قصة أيوب ﷺ لما عاناه من صبر، وامتحان وبلاء. وكانّ الشاعر يعاني ما عاناه أيوب ﷺ 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 ملائمة لأحزانه الصابرة في شخصية أيوب ﷺ؛ فامتزج بها امتزاجاً كاملاً. وكان أيوب حقيقةً هو الذي يشكو ويهيجس ويأمل (فتوح، ١٩٨٤م، ص ٢٩٩).

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

يبدو مما مضى أن السياب يرى شخصية النبي أيوب قادرة على حمل أعباء تجربته التي يعانيتها. فاستخدم هذه الشخصية استخداماً مباشراً، ولجأ إلى التفتيح بها - خاصة في المقطع الأول من القصيدة - ، و تفاعل معها وامتزج بها امتزاجاً كاملاً، معبراً 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

- ١- إن القناع أحد أشكال الرمز، ووسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة؛
- ٢- الرمز وسيلة فنيّة للتعبير عن الذات و الموضوع. أما القناع، فهو وسيلة فنية للتعبير عن الذات فقط؛
- ٣- السياب هو رائد قصيدة القناع على مستوى الإبداع؛
- ٤- كان السياب يستخدم الرمز و الأسطورة في قصائده كثيراً، و كانت حاجته إلى الرموز قويّة بسبب نشوبه في أزمات و تقلبات نفسية و جسمية؛
- ٥- اتخذ السياب شخصية أيوب عليه السلام قناعاً في قصيدة «سفر أيوب»، و تحدّث من خلال هذه الشخصية عمّا يعاناه من صبر و امتحان و بلاء؛
- ٦- من خلال قصة أيوب عليه السلام نلاحظ أن المستوى من القصة هو: الصبر، والأمل بالخلاص، والألم، والرضا؛
- ٧- إنه يستلهم قصة أيوب عليه السلام ليقوم نوعاً من التوازي بين تجربة أيوب النبي و تجربته الشخصية.

BBB

المصادر والمراجع

❦ القرآن الكريم

- ١- ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٨٨م). *لسان العرب*. (ط ١). بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- ٢- أحمد، محمد فتوح. (١٩٨٤م). *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*. (ط ٣). القاهرة: دار المعارف.
- ٢- إسماعيل، عزّ الدين. (١٩٨٨م). *الشعر العربي المعاصر*. (ط ٥). بيروت: دار العودة.
- ٤- التونجي، محمد. (١٩٩٩م). *المعجم المفصل في الأدب*. (ط ٢). (ج ٢). بيروت: دار الكتب العلمية.
- ٥- بيسو، عبدالرحمن. (١٩٩٩م). *قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر*. (ط ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- ٦- بطرس، أنطونيوس. (د.ت). *بدر شاكر السياب شاعر الوجد*. طرابلس - لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.
- ٧- بلاطة، عيسى. (١٩٧١م). *بدر شاكر السياب (حياته و شعره)*. بيروت: دار النهار للنشر.
- ٨- بيضون، حيدر توفيق. (١٩٩١م). *بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ٩- زايد، علي عشري. (١٩٩٧م). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي.

- ١٠- السليمانى، أحمد ياسين. (آ خريف ٢٠٠٧م). «تقنية القنّاع الشعري - ١». غيمان. العدد الثالث. في الموقع الإلكتروني: www.ghaiman.net.
- ١١- _____ (ب ربيع ٢٠٠٨م). «تقنية القنّاع الشعري ٢». غيمان. العدد الرابع. في الموقع الإلكتروني: www.ghaiman.net.
- ١٢- السيّاب، بدر شاكر. (٢٠٠٠م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (ط ٣). (ج ١). بغداد: دار الحرية.
- ١٣- عباس، إحسان. (آ ١٩٧٨م). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- ١٤- _____ (ب ١٩٨٣م). *بدر شاكر السيّاب (دراسة في حياته وشعره)*. (ط ٥). بيروت: دار الثقافة.
- ١٥- عزّام، محمد. (٢٠٠٥م). «قصيدة القنّاع في الشعر السوري المعاصر». *الموقف الأدبي*. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، العدد ٤١٢. في الموقع الإلكتروني: www.awu-dam.org.
- ١٦- علي، عبدالرضا. (١٩٨٤م). *الأسطورة في شعر السيّاب*. (ط ٢). بيروت: دار الرائد العربي.
- ١٧- كندي، محمد علي. (٢٠٠٣م). *الرمز والقنّاع في الشعر العربي الحديث*. (ط ١). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- ١٨- موسى، خليل. (١٩٩٩م). «بنية القنّاع في القصيدة العربية المعاصرة». *الموقف الأدبي*. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، العدد ٣٣٦. في الموقع الإلكتروني: www.awu-dam.org.
- ١٩- هلال، محمد غنيمي. (١٩٨٧م). *النقد الأدبي الحديث*. (د ط). بيروت: دار العودة.