مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره یازدهم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۳

الدکتور علی اصغر حبیبی (استاذ مساعد فی قسم اللغه و الأدب العربی جامعه زابل، زابل، ایران، الکاتب المسؤول)
الدکتور عبدالحمید احمدی (استاذ مساعد فی قسم اللغه و الأدب العربی جامعه زابل، زابل، ایران)

ثنائیه التوظیف لقناع المسیح(ع) فی شعر السیّاب

الملخص

إنّ من أهمّ ما یمیّز الشعر المعاصر, هو استعراض الموضوعات السیاسیه والاجتماعیه المتنوّعه التی تحیط بالشاعر بطریقه فنّیه غیر مباشره، ممزوجه بالنزعات الذاتیه والجوانب الغنائیه. فالشاعر المعاصر یقوم علی أساس التزاماته الشعریه بالإفاده من الأشکال الفنّیه المتنوّعه کالرمز، واستدعاء الشخصیّات التراثیه. وجدیر بالقول إنّ تقنیه القناع هی من أجمل الطرق الفنّیه للتعبیر عن أفکار الشاعر بکلّ موضوعیه. فالسیّاب، کغیره من شعراء هذا الاتجاه، یؤکّد فی مجال توظیفه لهذه التقنیه علی ثلاثه أصول: الصلب، والتضحیه، والبعث, والنشور، وذلک من خلال التماهی بشخصیه المسیح، کی یصوّر للمتلقّی مدی الآلام التی تحمّلها فی سبیل إیقاظ شعبه، ویستعرض به نتائج کفاحه وتضحیاته. وقد قام الشاعر فی سبیل الوصول إلی غایته باستخدام تقنیه قناع المسیح بصورتین مختلفتین: وهو فی الأولی، والتی تتجلّی فیها مظاهر الأمل والتفاؤل بالغد المشرق، یتحلّی بالمعانی الأصیله التی تضمّنها رمز المسیح، أی معنی الفداء والبعث بعد الموت، ولکن فی الصوره الثانیه تنقلب المعانی بطریقه فنّیه وتتعارض مع المضمون الرئیس المستنبط من أسطوره المسیح؛ وهی الشعور بخیبه الأمل من التغلّب علی المحن الفردیه, والمشاکل الاجتماعیه, والسیاسیه، فتتحول عنده أسطوره الانتصار إلی رمز الخساره والفشل. والغایه من هذا التوظیف العکسی تمکین الشاعر من التعبیر عن تجربته الشعریه المعاصره والتی هی نتیجه التناقضات الخارجیه فی المجتمع والأزمات النفسیه وذلک علی المستوی الفردی والعام.

الکلمات الدلیلیه: السیاب، المسیح، القناع، الرمز، التماهی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۰/۳۰
پست الکترونیکی: amin_habiby@yahoo.com elyasiniahmadi@yahoo.com

المقدّمه

یعدّ التطرّق إلی الموضوعات التراثیه بمثابه اللجوء إلی الینابیع الأولی للحیاه البشریه، الأمر الذی یکشف بوضوح عن التعلّقات القلبیه بأیّام الفطره والنّقاء لدی الإنسان. فالتزود من التراث إلی جانب الثقافه المعاصره وعقد الأواصر بینهما ضروری لفهم مشکلات الإنسان المعاصر. فالشاعر المعاصر یرجع إلی الشخصیات التراثیه، ویتقنع بها، ویسعی جاهدا کی یبین عن مشاعره وأفکاره وأمنیاته من خلال ذاک القناع الذی اتخذه لنفسه. وفی هذا المجال تعدّ الشخصیات الدینیه أکثر تجلیا فی النصوص الشعریه لما لها من دلالات قیّمه تساعد علی التعبیر عن تجربه الشاعر المعاصر بکل مرونه.

فالسیاب کشاعر رائد اعتنی أیّما اعتناء بالشخصیات الدینیه، ولاسیما شخصیه المسیح، فلذا نراه کثیراً ما یتقنع بقناعه باستلهام شخصیته والتماهی بها، ویتصور نفسه المسیح الذی وإن ضحی بنفسه فی سبیل محاربه الظلم والفساد إلا أنّه استطاع أن یخلّد ذکره فی ذاکره الناس. فالشاعر تمکّن من خلال هذه التقنیّه أن یتمتّع بحیاه خالده بدأت بموته.

القناع لغه واصطلاحا

القناع فی اللغه هو ما یستتر به، أو هو وجه مستعار من ورق مقوی أو نسیج أو جلد فی شکل حیوان أو إنسان یثبت علی الوجه لإخفاء الملامح الأساسیه لدی الإنسان.(داد، ۱۳۸۰هـ ش: ۱۹۰) وفی الاصطلاح یعدّ القناع من المصطلحات المتعلقه بالمسرح، حیث یضرب بجذوره فی القدم، ولا یزال یستخدم حتی یومنا هذا. ثم ارتبط هذا المصطلح بالشخصیه الدرامیه. والأصل اللاتینی للمصطلح هو "persona". (فتحی، ۱۹۸٦م: ۲۷۹) «وهو تاریخیّاً وسیله درامیه استخدمت فی رقص القبائل البدائیه، ثم انتقلت إلی الاحتفالات الدینیه، فالمسرح الإغریقی وسواه.»(الموسی،۲۰۰۳م: ۲۰۹) فالقناع لم یقتصر علی الطقوس الدینیه والتمثیل والمسرح، بل تعداها إلی علم النفس، وبدا ذلک واضحا عند النفسانی "یونغ" (Carl Gostav Iung)، حیث وظّف هذا المصطلح فی الحدیث عن النماذج العلیا واللاشعور الجمعی؛ وأخیراً بلغ هذا المصطلح الذروه الفنیه فی عالم الأدب وتجلّی فی کثیر من التاجات الأدبیه.

مصدر القناع فی الأدب

یعدّ التعرّف علی مصدر القناع من القضایا الرئیسیه لدراسه هذه التقنیه التی أخذت تتغیر علی مرّ العصور؛ فقد کان للتراث والتاریخ والأسطوره أکبر نصیب فی هذا المجال (مصادر القناع). وقد أجمع النقاد المعاصرون أن أکثر الأشعار توفیقا فی عملیه توظیف أقنعه الشخصیات الأدبیه، والتاریخیه، والدینیه، والصوفیه، والأسطوریه هی تلک الأشعار التی اعتمدت علی الأسطوره والنماذج القدیمه. یقول إحسان عبّاس: ویمثل القناع خلق أسطوره تاریخیه لا تاریخا حقیقیا؛ فهو من هذه الناحیه تعبیر عن التضایق من التاریخ الحقیقی، بخلق بدیل له "الأسطوره". (عبّاس، ۱۹۷۸م: ۱۵۵)

ولکن من الواجب فی هذا المضمار أن لا یقتصر شعر القناع علی الجذور القدیمه، کما یصرّح بذلک عدد من النقاد المعاصرین، حیث جعلوا الاعتماد علی الشخصیات التراثیه أصل أصیل فی عملیه توظیف الأقنعه. (کندی، ۲۰۰۳م: ۸۸) ولکن القناع سواء کان تاریخیا قدیما، أو أسطوریا، أو معاصرا فالمهمّ فی هذا المجال هو حسن اختیار الشخصیات، والبراعه فی التفاعل البنّاء معها، والإفاده من التماهی بها فی التعبیر عن التجربه الشعریه الکامنه فی أعماق النفس الشاعره. وبناءً علی هذا فإنّ أسطوریّه القناع وقِدَمَه لا یضمنان أیّ نجاح للشاعر فی بیان تجربته، ولا یبرّران أیّ تفریط وتقصیر له فی هذا الجانب. (فتوح أحمد، ۱۹۷۷م: ١٦٥) فالطاقات التعبیریه التی توفّرها الرموز والأقنعه للشاعر مهمّه جدّا، لأنّها تمکّنه من الإبانه عمّا یختلج فی نفسه من أفکار سامیه ومعانٍ راقیه تکوّنت من جرّاء تجارب مُرَّه مَرَّت علی الشاعر، ورفعت من مستوی فهمه للحیاه وظروفها.

الصله بین القناع والرمز

تتّسع دائره التخمین والدلاله الظنّیه فی عملیه استدعاء الشخصیات التراثیه والأسطوریه، وذلک بسبب ما تخلقه هذه الشخصیات من احتمالات واستنتاجات حدسیه. فبتوظیف القناع تتشابک بنیه القصیده، وتمتزج أصواتها؛ ففی مثل هذه الحاله تتهیّأ الأرضیه للشاعر کی یعبّر عن تجربته بأسلوب رمزیّ، فیحصل بسببه التلاقی بین الرمز والقناع، ویصبح الرمز من الأسالیب الراقیه والأصیله فی مجال الإفاده من القناع فی التعبیرات الشعریه. ومن جانب آخر فالقناع لیس تصویرا رمزیا فحسب، بل هو رمز کلّیّ وممیدان واسع فی الدلاله علی المفاهیم الشعریه المتنوعه. فالشاعر، بمجرد أن یبدع قناعا، یقوم

بعمليه خلق لرمز جديد يعبّر به عن معانيه بالتفاعل مع الجوانب المختلفه لمثل هذه الرموز. (كندى، ۲۰۰۳م: ۹٤-۹۵) فمن هذا المنطلق يرى النقاد الأدباء أنّ القناع رمزٌ يختاره الشاعر لإظهار رنّات قلبه الخفيه؛ فثمه نداءان: نداء يطلقه الشاعر بصوته الشعرى، ونداء يصدر من وحى الشخصيه التراثيه، فيتلاقح النداءان، وينتج عن ذلک شعرٌ رمزىٌ مُوحٍ.

وعلى الرغم من وجود قواسم مشتركه بين فنّ القناع والرمز إلا أنّه لا يمكن اعتبارهما شيئا واحدا، لأنّ القناع رمز، والرمز أعم منه؛ فالقناع رمز يعتمد على الجوانب الدراميّه، فيتميّز بذلک عن الرمز الذى ينبع من اللاوعى الفردى. ومن جانب آخر فالقناع فنّ ناتج من اللاوعى الجمعى ولا يتّفق إلا مع الرمز الجمعى. (عباسى، ۱۳۸۵هش: ١٦٢) وهو بسبب ما يتمتّع به من الانسياب والمرونه فى عمليه الانتقال يمكّن الشاعر أن يرتقى برؤياه وتجربته من الفرديه المقيّده المحدوده إلى المستوى الإنسانى الشامل. (النيهوم، ۲۰۰۲م: ۲۵)

الضمير فى شعر القناع

يعدّ التوظيف الخاص للضمير من القضايا المهمّه المتعلّقه بتقنيه القناع، حيث يتمّ الاعتماد غالبا فى مثل هذا الفنّ على ضمير المتكلم، فيتحقّق بذلک الاتّحاد التامّ بين الشاعر والشخصيّه المتقنّع بها، إلا أن الشاعر قد يحيد عن هذا النمط أحيانا، ويركن إلى أسلوب الالتفات البلاغى باستعمال الضمائر الأخرى. فكثيرا ما نجد أنّ الشاعر يدخل فى حوار داخلى مع نفسه معتمدا ضمير الغائب أو ضمير المخاطب، ليوضّح بعض الجوانب الداخليه التى لا تظهر إلا عبر هذا "الاستبطان". (كندى، ۲۰۰۳م: ۳۷۱) ولا يمكن أن تظهر هذه النواحى الوجدانيه إلا عن طريق سبر أغوارها والتماس أدقّ التعبيرات فى الدلاله عليها.

ويرى الدكتور عشرى زايد أنّه من الضرورى فى أسلوب القناع أن تتنوع الضمائر، ويؤكّد على أن توظيف الضمائر الأخرى يجعل قصيده القناع أكثر موضوعيّه، لأن ضمير المتكلم لا ينفصل عن الشخصيه المعاصره وأحاسيسها وعواطفها، فتبتعد القصيده عن موضوعيتها. (عشرى زايد، ۲۰۰٦م:۲۱۲-۲۱۳) ولكن عندما يتمّ التعامل مع الضمائر الأخرى تنفصل شخصيّه الشاعر وتستقرّ فى مكانها المناسب، فتتمكّن الشخصيّه من حمل دلالات خاصّه، تجعلها قادره أن تقوم بدورها بعيدا عن

عواطف الشاعر وأحاسیسه. والحقیقه أن هذا الأمر لیس إلا استنطاق الشخصیّه لبیان ما یدور من عواطف وأحاسیس فی خلد الشاعر ونفسه. (کندی، ۲۰۰۳م: ۹۰-۹۱)

متطلبات القناع

یجب علی الشاعر المعاصر أن یراعی أسس التقنّع فی توظیف الشخصیات کی لا یتورّط فی الزّلات التی کثیرا ما تلوّثت بها هذه التقنیه الحدیثه، ومن ثَمّ یتمکن من التوفیق بین الشخصیه التراثیه وتجربته الشعریه المعاصره، ویتابع خطاه فی سبیل الوصول إلی الموضوعیه بعیدا عن الغنائیه المعبره عن العواطف المنجلیه من الذاتیه المتفرده. فالشاعر الذی یسعی لتوظیف مثل هذه التقنیه، أولاً: علیه أن یلمّ بالتاریخ، ویستوعبه استیعابا تاما، یستلهم أحداثه الإیجابیه، وثانیاً: یستدعی فی شعره الشخصیات التراثیه المتمیزه والتی تنسجم مع القضایا العصریه، وتستوجب شمولیه النواحی الإنسانیه. (علی، ۱۹۹۵م: ۱۸) و ثالثاً: فی عملیه التقنّع یجب الترکیز علی الشخصیه التراثیه والتفتیش عن خصائصها المتمیزه وأوصافها البارزه، کی یتمّ التمکّن من إقامه علاقه وطیده بین الشخصیه التراثیه والأفکار والمعانی التی یرید الشاعر الإفصاح عنها من خلال توظیفه لهذه الأداه المعبره. وفی هذا الصدد یجب الانتباه إلی النواحی الجدیده التی یرید الشاعر أن یُحَمِّل بها الشخصیه التراثیه أو الأسطوریه، لأن بعض هذه الشخصیات بسبب فقدانها لخصائصها الدلالیه لیست بذاک المستوی حتی تتمکّن من استیعاب موضوعات معاصره. (البیاتی، ۱۹۹۳م: ٤٠)

المسیح فی الشعر العربی المعاصر

إنّ شخصیه الأنبیاء والرسل، لأجل ما تضمّنته من شحنات فنیه وأدبیه، هی من أکثر الشخصیات تناولا فی الأدب العربی المعاصر وخاصه عند الشعراء التموزیین.(عشری زاید، ۲۰۰٦م: ۷۷) ویمکن الإشاره بأن شخصیه الأنبیاء کالمسیح، وآدم، والخضر، ومحمد، وأیوب، وموسی من أکثر الشخصیات انتشارا فی أدب هؤلاء الشعراء.

ومن جانب آخر فإن مفهوم الموت الفدائی عند الشعراء التموزیین وغیرهم من شعراء العصر الحدیث یعنی: الانتقال من العالم المتغیر إلی العالم الساکن، أو الانتقال من عالم الزمان إلی عالم اللازمان؛ الأمر الذی یتجلّی فی الشهاده والتضحیه. ومن هذا المنطلق فإن الشخص إذا ضحّی بنفسه فی سبیل غایه سامیه فهو یتّحد مع المسیح وفینوس(venus)[۱] وتمّوز[۲]، وهذا الاتّحاد یضمن له البعث

والبقاء. (الموسی، ۱۹۹۱م: ۸۱-۸۲) وتجدر الإشاره هنا أن شخصیه المسیح، بسبب ما تتمتع به من شحنات ودلالات شعوریه متآلفه مع تجربه الشاعر المعاصر، نالت أکثر اهتماما عند الشعراء التمّوزیین بالنسبه إلی الشخصیّات التراثیه الأخری، بحیث شکّلت هذه الشخصیّه الإطار العام لشعرهم فی حدیثهم عن التضحیه والفداء. (الضاوی، ۱۳۸٤هـ.ش: ٤۲)

فقناع المسیح، کما عبّر عنه"یونغ"، رمز یصوّر الأنماط الأولی ویقوم مقام الحکیم والمنجی والمخلّص والفدائی؛ فهو متجذر فی اللاوعی الإنسانی.(الجیوسی، ۲۰۰۱م: ۸۱۳) وعلی هذا الأساس، فالشاعر التموزی المعاصر والمکافح یری نفسه المسیحَ الذی تجرّع الهموم والأحزان، وتحمّل الصعاب والأکدار، وضحّی بنفسه فی سبیل تحریر شعبه المستضام، کی یعید لهم الحیاه من جدید بسلام ووئام؛ فهو المسیح المعاصر الذی یثور علی الواقع المؤسف للشعب العربی وینادی بالتعدیلات والإصلاحات.

المسیح فی شعر السیاب

فالسیاب، کرائد من روّاد المدرسه التمّوزیه فی الإفاده من الشخصیات التراثیه، لا یری رمزا أرقی وأکثر فائده من شخصیه المسیح فی بیان تجربته الشعریه المعاصره. (الضاوی، ۱۳۸٤هـ.ش: ۳۲) فهو بتأثیر من المبادئ والأفکار المسیحیه والتی تدعو إلی التضحیه والفداء والموت فی سبیل حیاه الآخرین، رکّز علی شخصیه المسیح فی نتاجاته الأدبیه. فالشاعر فی المرحله التمّوزیه من تجربته الشعریه یغیّر نظرته للموت، ویعتمد علی موت التضحیه فی تعبیراته الشعریه، ویراه مبدأ حیاه جدیده، ویوظّف فی سبیل ذلک شخصیه المسیح وما شابهها کفینوس وتموز(بلاطه،۱۹۷۱م: ۹۹ وعشری زاید، ۲۰۰٦م: ۲۳۳). فللسیاب فی توظیف شخصیه المسیح والتماهی بها مواقف مشترکه مع غیره من الشعراء المعاصرین ولاسیما التموزیین. فالمسیح عنده رمز للکفاح والجهد والتضحیه فی سبیل تحریر قومه والإنسانیه جمعاء. فهو یعتقد أن التعبیر عمّا یختلج فی نفسه من قضایا إنسانیه عامّه إلی جانب القضایا الفردیه الذاتیه من أهم المبادئ التی یجب أن یعتمد علیها فی نتاجاته الشعریه؛ فلذا نراه فی شعره یتماهی بشخصیه المسیح الذی ضحّی بنفسه فی سبیل الإنسانیه ومبادئها.

ولکن مع وجود قواسم مشترکه بین الشاعر وغیره من الشعراء فی معالجتهم لمضمون التضحیه إلا أن هناک فوارق واضحه تمیّزه عن الآخرین، وهذا أمر طبیعی لا یؤدّی إلی وجود تناقض فی صلب الموضوع. فالبیاتی مثلا یری التماهی بتضحیه المسیح فی النفی القسریّ والتشرید، وأدونیس فی الهجره والنزوح الاختیاری عن الوطن، والسیاب فی الفقر والغربه. فجمیع هؤلاء الشعراء یرون الموت سببا للتحرّر من الطیش والنزق، ومدعاه للوصول إلی الحریه، وسببا لمیلاد جدید؛ إلا أن البیاتی وأدونیس یرکّزان علی الامتزاج بین الموت الفردیّ الذاتی والموت الجماعی، ویجعلان من شعرهما مظهرا لتجلّیات أفکارهما الثوریه وتصوّراتهما السیاسیه والاجتماعیه؛ ولکنّ السیاب، وتحت تأثیر من الضغوط النفسیه ومشاکله الخاصّه (المرض والفقر)، وعلی الرغم من تماشیه فی بدایه أمره مع أدونیس والبیاتی فی الترکیز علی الامتزاج بین الموتین، لکنّه انحاز فی نهایه حیاته إلی الترکیز علی الموت الفردی الذاتی فی نتاجاته واستسلم لذلک(أرناؤوط،۲۰۰٤م: ۱۰۷–۱۰۸).

فالإفاده من فکره بعث المسیح فی شعر السیاب لا تعنی أنّه فی شعره ترفّع عن معنی الخیبه والیأس والتشاؤم، بل أحیانا نراه قانطا آیسا، وذلک بسبب الظروف الخاصّه التی خیّمت علی حیاته وحیاه مجتمعه، مما أدّی إلی التوظیف العکسی لشخصیه المسیح فی شعره؛ فالمسیح هنا لم یعد یضحّی بنفسه، وإن ضحّی فإنّ تضحیته لا تثمر ولاتغنی من جوع.

فبناء علی ما تقدم فإنّ هذا المقال یستعرض التوظیف المتوازی والعکسی لقناع المسیح فی شعر السیاب الذی یعدّ من روّاد الشعراء التموزیین فی الأدب العربی.

التوظیف المتوازی لقناع المسیح فی شعر السیاب

ومن الأسالیب التی یعتمد علیها الشعراء فی تعبیراتهم الشعریه، التوظیف المتوازی للشخصیه التراثیه، بحیث تتوافق دلالتها مع تجربه الشاعر المعاصر، کتوظیف ابن نوح للتعبیر عن الرفض والتمرد، والسندباد فی التعبیر عن المغامره، والارتیاد، وحب السیاحه، وتوظیف زرقاء الیمامه للتعبیر عن القدره علی التنبؤء والکشف. (عشری زاید،۲۰۰٦: ۲۰۳) ویهیمن هذه التوظیف المتوازی علی تقنیه القناع فی الشعر العربی المعاصر، فیستخدم الشاعرُ الحدیثُ القدیمَ للتعبیر عن حاله أو تجربه معاصره مماثله(الموسی، ۲۰۰۳م: ۲۱۲–۲۱۳).

وإذا استعرضنا الشعر العربی المعاصر لوجدنا أن التعبیر عن التضحیه فی سبیل إیقاظ الآخرین وإحیائهم من أهمّ الأسباب التی دعت الشاعر العربی المعاصرکی یوظّف قناع المسیح فی شعره توظیفا متوازیا أو عکسیا. فالتضحیه تحافظ باستمرار علی روح الطموح عند الإنسان والتطلع للمستقبل الزاهر، وتؤکّد علی أن المشقات والمحن ستعطی ثمارها عما قریب؛ فلذا نجد أن الشاعر المتألم المعاصر عندما یشعر أنه لن یتمکّن من أن یموت کغیره من المناضلین فی سبیل الحریه یصوّر نفسه عن طریق الأسطوره والرمز وکأنه یجود بنفسه، فیربط مصیره ومصیر الشعب بمصیر المسیح، ویرجو من خلال هذه التضحیه المتّسمه بطابع الشهاده أن یهییء الأرضیه لِتَحَرُّرِ الإنسان. (بلاطه، ۱۹۷۱م: ۹۹)

فالسیاب بتقنعه بشخصیه المسیح والتماهی فیها، وبالاعتماد علی تجربته المعاصره المؤمنه بالتضحیه والبعث یتصور نفسه وکأنه مسیح یجب علیه أن یجود بحیاته فی سبیل نهضه شعبه الفکریه، الشعب المکابد البئیس الذی فُرِضَ علیه أنواع من التخلف؛ ومن جانب آخر فکأنّ القدر استجاب لرغبته فجاء یوم وفاته متزامنا مع یوم میلاد المسیح لیکون ذلک دلیلا علی أنّه نال الخلود بعد وفاته مثل المسیح، وأن سبیله سیستمرّ عند غیره من شعراء المستقبل الذین یقومون باستدعاء شخصیه المسیح فی أشعارهم.

۱-قناع المسیح وصلته بالقضایا الاجتماعیه والسیاسیه

إن الغایه الرئیسه من توظیف القناع واستدعاء الشخصیات التراثیه هی التعبیر عن القضایا الموضوعیه والمجرده بأورنیک(Ornek)التلویح وقالب الرمز. إذن فیمکن القول بأن موضوع الثوره والتطورات الاجتماعیه والسیاسیه هی من أهمّ الموضوعات التی یستعرضها الشاعر من خلال تقنیه القناع.

فالسیاب فی قصیدته "رساله من المقبره"، تلک القصیده التی أنشدها للمناضلین الجزائرین، یصوّر نفسه وکأن المجاهدین یخاطبونه فیتقنّع فیها بقناع المسیح الفدائی حتی ینفث بموته روح الحیاه فی قلوب الجُوَّع والمستضعفین من أبناء العروبه. وفی مجال التزامه، کثائر من الثوار، یری نفسه فدائیا مخلصا یقدّم عصاره روحه لأبناء وطنه المجاهدین، ویشارکهم آلامهم وأحزانهم ویصاحبهم فی مسیرتهم:

عند بابی یصرخ الجائعون:

فی خبزک الیومی دفء الدماء
فاملأ لنا، فی کل یوم وعاء
من لحمک الحی الذی نشتهیه
فنکهه الشمس فیه
وفیه طعم الهواء
وعند بابی یصرخ الأشقیاء:
اعصر لنا من مقلتیک الضیاء
فأننا مظلمون (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲۱٤)

وقصیده النهر والموت للسیاب أیضا مظهر من مظاهر فکره الفداء والتضحیه والبعث، حیث تتماهی شخصیه المسیح بأسطوره تمّوز؛ وفی الحقیقه هذه القصیده من أهم القصائد التی یتجلّی فیها الاتحاد بین أساطیر الإخصاب والتضحیه والفداء. (بیضون، ۱۹۹۱م: ۸۹) والسیّاب فی هذه القصیده «یمزج الواقع بالحلم کی یبرّر الخیبه التی بدأ یحسها فی عالم السیاسه، حیث بدأ له العالم حزینا، لا یری فیه غیر صوره الکآبه والقهر. وهو هنا یوحّد بین الخاص والعام إذ یجعل من خیبته السیاسیه وحزنه وخوفه، حزنا عاما شاملا.» (علی، ۱۹۸٤م: ۱۰۹) فهو لا یفکّر فی شیء سوی الحزن علی مستقبل الناس والفداء لبعث روح الحیاه فی الآخرین، حیث یری ذلک الانتصار الحقیقی.

فالقصیده هذه تعدّ مرآه تجربه السیاب المعاصره والتی انبثقت من الصراعات السیاسیه فی العراق. فهو، کشاعر ملتزم ومکافح فی زمن یخضع أبناء بلده تحت وطأه الحکم الجائر والمستبد، یتصوّر نفسه المسیح المخلص والمحرر الذی یأتمّ به أبناء وطنه فی سبیل مکافحه المحن والمصائب التی حلّت بهم؛ المسیح الذی التحق بصف الثوّار المجاهدین وسیحدّد بیده مصیر نفسه وشعبه:

أودّ لو عدوت أعضد المکافحین
أشد قبضتی ثم أصفع القدر
أودّ لو غرقت فی دمی إلی القرار
لأحمل العبء مع البشر
وأبعث الحیاه.إن موتی انتصار! (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲٤٥)

فالدکتور علی أبوغالی من خلال تمییزه بین الانتحار والفداء، یعتبر أن موت السیاب فی هذه القصیده عمل إیجابی وعرض قیّم لتبیین فکره الإیثار والمطالبه بالحریه ویقول: «الشاعر لا یعنی الانتحار بأن یقذف نفسه فی النهر تخلصا من الحیاه ومتاعبها، ولکنه یرید التضحیه والفداء والاستشهاد فی المعرکه، والفارق کبیر بین الانتحار والشهاده، الأول عدم وسلبی، والموت الثانی طقسی وأسطوری، لأنه من أجل آخرین.»(أبوغالی، ۲۰۰٦م: ۸۳) فالسیاب فی قصیدته یتناول قضیه الثوره علی أوضاع وطنه المأساویه، سیاسیه واجتماعیه، ویتقنع مرّه أخری بقناع المسیح الذی یخاطب المجاهدین الثائرین من أعماق قبره ویناديهم بقوله:حذاری حذاری أن تیأسوا من النصر والنشور وتضیّعوا ثمرات التضحیه والسرور:

من قاع قبری أصیح...

من عالم فی قاع قبری أصیح:

"لا تیأسوا من مولد ونشور!"... (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲۱۳)

ثم من خلال اتحاده بسیزیف[۳] (sisuphos) الأسطوره یواصل الشاعر التعبیر عن تجربته الشعریه بالاعتماد علی أنشوده البعث والإیمان بالمستقبل الزاهر لساکنی الکره الأرضیه؛ وعلی الرغم من شده الأعباء التی یشعر بها سیزیف (مسؤولیه الثوره) إلّا أنّه یری أنّ جمیع الآلام والمصائب ما هی إلّا کألم المخاض الذی یبشر بالمیلاد:

وعند بابی یصرخ المخبرون:

"وعرٌ هو المرقی إلی الجلجله"

والصخرُ، یا سیزیف، ما أثقله...

هذا مخاض الأرض لا تیأسی

بشراک یا أجداث،حان النشور!

سیزیف ألقی عنه عبء الدهور (المصدر نفسه: ۲۱٤-۲۱۵)

فالسیاب فی قصیدته "لوی مکنیس" وفی نطاق الإفاده من التنوّع التوظیفی لأساطیر الموت والنشور (المسیح، تمّوز أو أدونیس) وللرفع من درامیه کلامه یُؤکّد علی تجدّد الحیاه من خلال الموت، ویری

الموت منتهی السعاده ومبدأ میلاد جدید، ویعتقد أن موت الفداء فی سبیل إنقاذ الأمه یعتبر بمثابه التخلّص من أثقال صخره سیزیف القاصمه والتنعّم بحیاه جدیده من خلال نفخ الروح فی عروق جیل المستقبل؛ فلذا نراه یتمنّی الموت فی سبیل تحریر أبناء بلاده من مخالب الاستبداد والتخلّف:

یا لیتنی مت إن السعید
من أطرح العبء عن ظهره
وسار إلی قبره
لیولد من موته من جدید. (المصدر نفسه: ۳۵۸)

۲-قناع المسیح وصلبه فی سبیل میلاد الوطن

ومن المعانی التی استمدّها الشاعر من الثقافه المسیحیه تصویرُ المسیح وهو یصلب؛ ومن الممکن القول: بأن قصیده "المسیح بعد الصلب" من أجمل القصائد فنّیًا فی الدلاله علی تماهی الشاعر والاتحاد بالمسیح. فالسیاب فی هذه القصیده، وبالاعتماد علی البنیه السردیه الدرامیه، یستعرض بشکل بلیغ امتزاج ذاتیه الشعر بموضوعیه الروایه والمسرح، ویوظف ضمیر المتکلم للتعبیر عن أحداث صلب مسیح العصر الحدیث وصراعه مع یهوذا الإسخریوطی المعاصر. فالسیاب فی هذه القصیده وبالإفاده من البنیه الدائریه للشعر یبدأ من حیث تنتهی القصه(إسماعیل، ۱۹۸۸م: ۲۵٦ والحلاوی، ۱۹۹٤م: ۲۷۸)، أی مشهد إنزال المسیح من علی الصلیب، ومن ثم یتابع سرده بالاعتماد علی تقنیه الاسترجاع[٤] (flash back)، فیقوم بشرح الأحداث قبل صلب المسیح وفق تسلسلها الزمنی:

بعدما أنزلونی، سمعت الریاح
فی نواح طویل تسف النحیل
والخطی وهی تنأی. إذن فالجراح
والصلیب الذی سمرونی علیه طوال الأصیل
لم تمتنی... (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲٤۵)

ثمّ یواصل قائلا: بأنّ ما تحمّله من آلام یفوق بکثیر مما تحمّله المسیح، فیُعلی بذلک من مستوی تضحیاته وتضحیات شعبه، ثمّ یؤکّد، من خلال إعاده صلبه بالنار، أن من الواجب علی من یرید أن

یسلک سبیل الحریه ویفوز بمیلاد جدید أن یضحّی بأکثر ممّا ضحّی به المسیح؛ وبتعبیر أدق، علی المجتمع أن یجود بعدد کثیر من أمثال المسیح، لتستوی غرسه الفکر الإنسانی المعاصر علی سوقها، وتعطی ثمارها؛ لأن التضحیه فی سبیل الحق، وإن کانت عند الماديین الجهله نهایه المطاف، فهی فی الحقیقه لیست موتا، بل هی الحیاه بعینها:

أعین البندقیات تأکل دربی
شرع تحلم النار فیها بصلبی
إن تکن من حدید ونار، فأحداق شعبی
من ضیاء السموات، من ذکریات وحبّ
تحمل العبء عنی فیندی صلیبی، ما أصغره
ذلک الموت، موتی، وما أکبره. (المصدر نفسه:۲٤۷–۲٤۸)

فالشاعر فی هذه القصیده ومن خلال التأکید علی ثلاثیه الصلب، والتضحیه، والبعث بعد الموت، یتطلّع إلی تصویر مدی الآلام والأحزان التی تجرّعها فی سبیل إیقاذ أمته وبثّ روح الحیاه فیها؛ فهو موقن أیّما یقین بأنّ حیاته لن تنتهی بموته، بل سیعیش فی قلوب الکثیرین وأفکارهم وسلوکیاتهم؛ فلذا نری الشاعر فی هذه القصیده یتفاءل بمستقبل العراق، ویصوّر الشعب العراقی بأنه تنبّه من غفلته، وسلک الطریق الذی سلکه السیاب، أی طریق الکفاح والتضحیه. (عشری زاید، ۲۰۰٦م: ۲۳۲ ورجائی، ۱۳۸۱هـ.ش: ۱۰۸–۱۰۹)

بعد أن سمّرونی وألقیت عینی نحوالمدینه
کدت لا أعرف السهل والسور والمقبره
کان شیء، مدی ما تری العین
کالغابه المزهره
کان، فی کل مرمی، صلیب وأمّ حزینه
قدس الرب
هذا مخاض المدینه (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲٤۸)

۳-قناع المسیح والتوالف مع الشخصیات الفدائیه الأخری(poly phony)

ومن الأسالیب الفنیه التی یعتمد علیها الشعراء المعاصرون فی التعبیر عن قضیه الفداء والبعث هی إقامه علاقه التوحّد بین المسیح وغیره من الشخصیات وخاصه الأسطوریه التی تتّسم بنفس الطابع فی التضحیه والفداء. فالشاعر المعاصر ولاسیّما التمّوزی بالاعتماد علی هذا الأسلوب لایکتفی بشخصیه المسیح الفدائیه فقط، بل یسعی من خلال إقامه علاقات ملازمه بینها وبین غیرها من الشخصیات أن یوسّع من نطاق التجربه ویجعلها أکثر شمولیه، فیوحّد بین جمیع هذه الشخصیات دون أدنی ملابسه وتفکّک، فیتمّ بذلک تبادل الأدوار بین الأساطیر واتجاهاتها، والشخصیات التاریخیه والدینیه ومواقفها. وهذه الظاهره الشعریه والفنیه هی التی صرّح بها جیمز فریزر بقوله : إن لوحه المسیح الشعریه والتی ترکّز علی قضیه الموت والبعث هی فی الحقیقه نفس اللوحه التی تتعلق بالأساطیر الشعریه المشابهه لها.(البطل،۱۹۸۲م: ١٥٤) وفی عملیه التوالف والتوحّد بین شخصیه المسیح وغیرها من الشخصیات الأسطوریه والرمزیه یتطوّر الشعر ویکون أکثر شمولیه وأشدّ درامیه.

فالسیاب فی قصیده "رؤیا عام ١٩٥٦" قام بتوظیف شخصیات أسطوریه ودینیه متعدده ترمز إلی قضیه الفداء والبعث، فهو یتصوّر نفسه المسیح أو تمّوز، ویتقنع بقناع بروميثيوس[٥] (prometheus) الفدائی؛ وبذلک استطاع أن یوحّد من خلال توظیف ضمیر المتکلم بین تجربته الفدائیه وتجربه المسیح وتمّوز وبرومیثیوس وغنیمیدا (الراعی الإغریقی الشاب الذی وقع ربّ الأرباب فی شراک حبّه فقام بخطفه)؛ والغایه من ذلک التعبیر عن تجربته المعاصره:

أیها الصقر الإلهی الغریب
أیها المنقض من أولمب فی صمت المساء...
رافعا روحی –غنیمیدا جریحا
صالبا عینی- تموزا، مسیحا،
أیها الصقر الإلهی ترفق
إن روحی تتمزق (السیاب، ۲۰۰۰م: ۲۳۲)

فالسیاب فی قصیدته"مرحی غیلان" وفی نطاق تقنّعه بشخصیه المسیح مع الشخصیات الأسطوریه الأخری یصوّر تمّوز إله الخصب وهو یحمل القمح، وبعل (إله الخصب عند الفینیقیین) یرافقه،

والشمس تبشّر بميلاد المسيح، وارتفاع أستار الظلمه. فالشاعر بالإضافه إلى هذه الأساطير يتقنع كذلک بقناع بويب(نهر بالقرب من جيكور قريه الشاعر) وفرا:

تموز عاد بكل سنبله تعابث كل ريح...

أنا بعل: أخطر فى الجليل...

على المياه، أنث فى الورقات روحى والثمار

والماء بالخرير، يصل حولى بالمحار

وأنا بويب أذوب فى فرحى وأرقد فى قرارى...

وأنا المسيح، أنا السلام

والنار تصرخ يا ورود تفتحى ولد الربيع

وأنا الفرات ... (المصدر نفسه: ۱۸۵-۱۸٦)

و يوظّف الشاعر توظيفا إشاريا شخصيه تمّوز وفينوس(venus) بالاتّحاد مع شخصيه المسيح، كى يصوّر الميلاد الجديد بشكل أفضل؛ ويبدو ذلک فى مقاطع من الفقره الثانيه من القصيده، بحيث تترجّح كفّه تمّوز فى توظيف الشاعر لها؛ فيعلن السياب من خلال هذا الاتّحاد أنّ دم الحياه سيجرى فى هيكل جيكور وتربتها، ويقترن المسيح وتمّوز بيوطوبيا الشاعر، ويسقون جيكور من دمائهم،كى تحيى من جديد، ويعمّها الفرح والنشاط؛ وكل ذلک عندما يقدم ربيع الحريه ويشعر قلب الشاعر بحراره الانبعاث:

قلبى الشمس إذا تنبض الشمس نورا

قلبى الأرض، تنبض قمحا، وزهرا، وماء نميرا

قلبى الماء، قلبى هو السنبل

موته البعث، يحيا بمن يأكل

فى العجين الذى يستدير

ويدحى كنهد صغير، كثدى الحياه(المصدر نفسه: ۲٤٦)

وإجمالا يمكن القول: «بأن القناع تتجاذبه قوى ثلاث: المسيح، وتمّوز (أو أدونيس)، السياب. هو المسيح المصلوب الذى أنزل فى القبر مفتديا البشريه بنفسه، وهو تموز أو أدونيس الذى مزّق الخنزير

البری جسده، فسقی التربه بدمائه حتی الارتواء، فانبعثت فیها الحیاه المتألقه المتوهّجه، وهو السیاب شخصیاً الذی یتوق إلی تحقیق الحیاه الرغیده لنفسه »(الحلاوی، ۱۹۹٤م: ۷۲).

٤-قناع المسیح والتناص فیما یتعلق بکلام المسیح فی العشاء الربانی

فالشاعر فی شعر القناع، بسبب ما یقیمه من علاقات بین الشخصیات التراثیه وأبعادها المعرفیه وبین تجربته الشعریه، لابدّ له من الاعتماد علی أسلوب التناص(**Interetxtualite**). فالتناص یتیح للشاعر التحرّر من الغنائیه، والتطلع إلی الموضوعیه، والتوحید بین الماضی والحال، الأمر الذی یؤدّی إلی نوع من الدرامیه الشعریه .التی هی الغایه من توظیف القناع. ومن جانب آخر فالتناص، بسبب إزالته للحدود بین النص الشعری المعاصر والقدیم، یمکّن الشاعر من تطویع هذه النصوص والوصول من خلاله إلی إنجاز جدید، أی إبداع نص جدید، بحیث تذوب النصوص القدیمه فی نص الشاعر ویتمکّن باستدعائه للشخصیات الأسطوریه والدینیه أن یفتح لنفسه فی التعبیر عن تجربته الشعریه آفاقا فسیحه وجدیده.

ومن القضایا المهمّه فی شعر السیاب والمتعلقه بتقمّص شخصیه المسیح والتقنّع بها هی إقامه علاقات تناصیه بین شعره وکلام المسیح، ولاسیما فی حفله العشاء الربانی، حیث قال لأتباعه فی آخر لیله من حیاته: «خُذوا کُلوا، هذا هوَ جَسَدی.۲۷ وأخَذَ کأسًا وشکَرَ وناوَلَهُم وقالَ: "اِشرَبوا مِنها کُلُّکُم.۲۸ هذا هوَ دَمی، دمُ العَهدِ الَّذی یُسفَکُ مِنْ أجلِ أُناسٍ کثیرینَ. لِغُفرانِ الخطایا.۲۹ (إنجیل متی، إصحاح ۲٦، آیه ۲۷-۲۹)

ففی قصیده "مرثیه الآلهه" یوظّف السیاب بدایه رمز المسیح للدلاله علی مشاعر الغربه والوحشه والانتکاسات النفسیه، ثم ما یلبث أن تتحوّل هذه الرموز إلی رؤی اجتماعیه مفعمه من تدفقات الحیاه، تتحدّی بقوه التصورات المسیطره علی المجتمع البشری، فتجتاز الحدود الفردیه والشؤون الشخصیه، وتتّجه نحو المبادئ الإنسانیه العامه والمشترکه، وبذلک ینجح الشاعر فی تحقیق الغایه الأصیله من توظیف القناع، أی القضایا الموضوعیه:

دمی هذه الخمرالتی تشربونها

ولحمی هو الخبز الذی نال جائع (السیاب، ۲۰۰۰م: ۱۹٦)

عندما یتحدّث الشاعر عن مظاهر الحیاه التی عمّت یوطوبیته یلجأ الشاعر إلی إقامه علاقه تناصیه بین حدیثه وکلام المسیح فی العشاء الربانی، لیستلهم من خلال ذلک معانی التضحیه والبعث، ویجدّد الحیاه ویتمکّن من التماهی بشخصیه المسیح، فیصوّر نفسه رمزا للکفاح والثوره ضد الواقع المأساوی والمستنکر، فیجود بدمه کی تحیی الأرض، وتتجدّد الحیاه فیها، ویزداد الأبطال المکافحون، ویواصلوا مسیرته فی سبیل الخصب والتطوّر والبعث والنشور:

مت،کی یؤکل الخبز باسمی مت، لکی یزرعونی مع الموسم

کم حیاه سأحیا: ففی کل حفره، صرت مستقبلا، صرت بذره

صرت جیلا من الناس، فی کل قلب دمی. قطره منه أو بعض قطره. (المصدر نفسه: ٢٤٦)

وفی قصیده "جیکور والمدینه" یکرّر الشاعر وبشیء من التعدیل ما ذکره فی قصیده "مرثیه الآلهه" فیقیم علاقه تناصیه بین شعره والآیه الکریمه التی تقول:« یَکَادُ زَیْتُهَا یُضِیءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ» (نور/۳۵) ومن ثم یوظّف کلام المسیح بشکل واضح ویتماهی بشخصیته للتعبیر عن تجربته الشعریه:

مصابیح لم یسرج الزیت فیها وتمسسه نار...

دمی ذلک الماء هل تشربونه

ولحمی هو الخبز لو تأکلونه (السیاب، ۲۰۰۰م: ٢٢٦)

التوظیف العکسی لقناع المسیح فی شعر السیاب

وهناک أسلوب آخر لتوظیف الشخصیه التراثیه یسمَی بالتوظیف العکسی(وهو أقل من التوظیف المتوازی)، ویتمثل فی توظیف الملامح التراثیه للشخصیه فی التعبیر عن معانٍ تناقض المدلول التراثی للشخصیه. (عشری زاید، ٢٠٠٦: ٢٠٣) ففی مثل هذا الأسلوب «یستخدم الشاعر القناعَ استخداما متعارضا لما هو معروف عنه، فیحوّر فی طبیعه الحدث القدیم و یضیف إلیه، ومنه-مثلا-قناع السندباد فی قصیده"رحل النهار"فهو-هنا-یُخفق فی هذه الرحله علی غیر عادته، للتعبیر عن تمکن المرض فی حیاه السیاب وتجربته الشخصیه.»(الموسی، ۲۰۰۳م: ۲۱۳) فیهدف الشاعر من استخدام هذا الأسلوب فی الغالب إلی تولید نوع من الإحساس العمیق بالمفارقه بین المدلول التراثی للشخصیه والبعد المعاصر الذی یوظف الشخصیه للتعبیر عنه. (عشری زاید، ٢٠٠٦: ٢٠٣)

فالسیاب أحیانا بسبب بعض تجاربه المتعارضه مع فکره میلاد المسیح من جدید، یوظّف رمز المسیح توظیفا عکسیا للتعبیر عن أفکاره المعاصره؛ فهذه الأفکار متذبذبه بین الذاتیه والموضوعیه تبعا لنفسیه الشاعر ونظرته إلی الحیاه، ولکن الشعراء التمّوزیین غیر السیاب–الذی أکثر من اتّخاذ القناع العکسی لشخصیه المسیح أداه للتعبیر عن تجربته الذاتیه وذلک بسبب ما مُنی به من مصائب کالمرض والضعف الجسمی والنفسی والفقر المالی– قاموا باستخدام مثل هذه التقنیه لبیان الأوضاع الاجتماعیه، والسیاسیه، والقضایا الموضوعیه؛ والغایه من هذا التوظیف إثاره المخاطب کی یشعر بالتضاد والتناقض بین مدلول الأسطوره وتجربه الشاعر المعاصره والتی تعدّ الغایه الرئیسه من التعبیر الشعری. ففی مثل هذا التوظیف تتحوّل أسطوره الانتصار إلی رمز الخساره والفشل، وأسطوره العفاف تصیر مَثَلاً للدعاره والخبث. (رجایی، ۱۳۸۱هـ.ش: ۵۳)

وعلی کل حال فهذا النوع من التوظیف لقضیه القناع یعتبر فنّیا ذا درجه عالیه من الأهمّیه، لأن القناع عاده یعتمد علی الأسطوره فی مفهومها العام؛ وفی مثل هذا النوع من التوظیف یندفع الشاعر إلی الاستلهام ویتخلی عن الاستدعاء، وتختفی معالم الأسطوره ویلجأ الشاعر إلی نوع من المعادل الموضوعی فتتجلی فی مثل هذه التقنیه دیالکتیکیه الإخفاء والإظهار، الإخفاء فی التعبیر العکسی والإظهار فی الاستلهام من الأسطوره، الأمر الذی یرفع من مستوی الصراع الدرامی الشعری ویؤدی فی النهایه إلی شعر متطور ومتمکن من نفس المتلقی.

۱-قناع المسیح وخیبه الأمل من التغلّب علی المحن الفردیه

کثیرا ما یتعرض الشاعر للیأس من البعث بسبب الضغوط النفسیه والأمراض الجسمیه. فالسیاب فی إحدی قصائده یصوّر نفسه تلویحیا وکأنّه المسیح المصلوب الذی یخاطب الربّ ویشکو إلیه أوضاعه المأساویه المتأزمه فیقول بلسان متمرّد:

إلهی لماذا تخلیت عنّی
وخیّبت ظنّی
وأدمیت قلبی
وأدمعت عینی (السیاب،۲۰۰۰م: ۳۲۳)

قضی السیاب بسبب مرضه العضال الأشهر الأخیره من حیاته فی "المستشفی الأمیری" بالکویت؛ (المصدر نفسه: ٣٥٦) فقد کان هناک فی قمه الیأس لایری إلا مظاهر الموت والفناء، وأنّ تضحیاته لن تحقق أدنی ثمره أو نفع.

نفسی من الآمال خاویه
جرداء لا ماء ولا عشب
ما أرتجیه هو المحال وما
لا أرتجیه هو الذی یجب...
صلب المسیح فأی معجزه
تأتی ؟...مولای مشلول! فتحدجنی
عین الملاک: "وأی ملهوف
لا یشتکی لله محنته؟
اِرجع لبیتک دون إبطاء"
فبأی آمال أعیش إذن ... (المصدر نفسه: ٣٦٥-٣٦٤)

وفی نهایه المطاف، وتحت وطأه المرض، وبعد سماع نداء ملک الموت انفصلت شخصیته عن المسیح، ورفع عن وجهه القناع الفاشل. فالسیاب بالاعتماد علی تجربته الذاتیه وإقامه علاقه تناصیه بین شعره وشعر الشاعر الفلسطینی المعاصر "توفیق صایغ"[٦] یری نفسه مریضا متربا کالمیّت لا یلبّی نداءه سوی عویّ الذئاب فی القفار:

کسیح أنا الیوم کالمیّتین
أنادی فتعوی ذئاب الصدی فی القفار
"کسیح
کسیح وما من مسیح" (المصدر نفسه: ٣٥٧)

ففی قصیده "غابه الظلام"، والتی نظمها الشاعر فی الکویت فی نهایه عام ١٩٦٤م، یلجأ الشاعر المریض والحزین إلی تضمین شعر "توفیق صایغ"، ویقوم بالتوظیف العکسی لشخصیه المسیح ویستخدم صنعه الجناس اللاحق حیث یجانس بین "کسیح" و"مسیح"؛ ومن جانب آخر فالسیاب فی

هذه القصیده، بالإضافه إلی توظیف شخصیه تمّوز، یمزج بین المسیح و"سندباد"، ویصوّر ولده "غیلان" وهو ینتظر رجوع أبیه. فالشاعر بالاعتماد علی أسلوب الاستفهام الإنکاری الذی یتلائم مع الجو المغموم یشیر إلی أنّه من المستحیل رجوع الأب والمسیح وسندباد، ومن ثَمّ فالحیاه من جدید غیر ممکنه:

عیناى من سریرى الوحید
تحدقان فی المدى البعید
اللیل وحش تطعنانه، مع النجوم...
اللیل خنزیر الردى، العنید...
ومقلتا غیلان تومضان بالحنین...
عیناه فی الظلام تسربان کالسفین
بأی حقل تحلمان؟ أیما نهر؟
بعوده الأب الکسیح من قراره الضریح؟
(أمیت فیهتف المسیح
من بعد أن یزحزح الحجر
"هلم یا عازر"؟) (المصدر نفسه: ۳٦۱-۳٦۲)

۲-قناع المسیح والیأس من البعث والتراجع عن مجابهه المشاکل الاجتماعیه والسیاسیه والإنسانیه

فالسیاب، بالإضافه إلی الإفاده العکسیه من شخصیه المسیح للتعبیر عن آلامه النفسیه وأفکاره الفردیه، یوظّف قناع المسیح المعکوس لإظهار البلبله السیاسیه والأزمات الاجتماعیه التی حدقت بشعبه؛ فنراه فی قصیدته "غریب علی الخلیج" یصوّر نفسه مباشره ودون الإفاده من الأسلوب الأسطوری بأنّه المسیح المعاصر الذی حمل علی عاتقه صلیبه، حیث یبدو وحیدا وغریبا فی دوله الکویت، فیخاطب وطنه العراق بکلّ شوق وحماس قائلا:

الریح تصرخ بی: عراق
والموج یعول بی: عراق، عراق، لیس سوى عراق...

واحسرتاه متى أنام
فأحس أن على الوساده
من ليلک الصيفى طلا فيه عطرک يا عراق؟...
بين القرى المتهيبات خطاى والمدن الغربيه
غنيت تربتک الحبيبه
وحملتها فأنا المسيح يجر فى المنفى صليبه. (المصدر نفسه: ۱۸۳-۱۸۱)

فلغه السياب فى هذه القصيده تحولت إلى أنشوده يردّدها جميع المكافحين فى سبيل تحرير الوطن. فهى أنشوده تعرض للمتلقى قدوه بشريه من خلال تجربه شخصيه يعانى فيها بطل القصه من الصراع الشديد بينه وبين قوى الطبيعه.(جعفر، ۱۹۹۹م: ٢٤) وفى المقطع الرابع من قصيده "العوده لجيكور" يعانى السياب كالمسيح من الصلب إلا أن تجربته تفوق غربه المسيح، فالسياب يتدبر فى أمر إنزاله من على الصليب ويسأل بأسلوب انكارى:

من الذى يحمل عبء الصليب
فى ذلک الليل الطويل الرهيب
من الذى يبكى ومن يستجيب
للجائع العارى؟
من ينزل المصلوب عن لوحه؟
من يطرد العقبان عن جرحه؟
من يرفع الظلماء عن صبحه؟
ويبدل الأشواک بالغار؟ (السياب، ۲۰۰۰م: ۲۲۹)

فالشاعر فى هذه القصيده وفى قوله "من يطرد العقبان عن جرحه" يقيم تناصا مع أسطوره بروميثيوس الذى حكم عليه الإله الأعظم أن تأكل العقبان كبده بتهمه سرقته النار وإعطائه للإنسان. والحقيقه أن بروميثيوس هو عديل المسيح/ الشاعر، الذى يتألّم ويعانى من شده الأحزان وحِدَّه المشاكل. فينكر الشاعر من خلال توظيف الأسلوب الإنكارى وجودَ من يتحمّل عبء الإصلاح الاجتماعى، والسياسى، ومحاربه الفقر والحرمان فى دوله مستبده لاترى للشعب أىَّ حق فى اختيار

مصیره والتطلع إلی الغد المشرق، فیری الظلمه الخانقه مسدله بستارها علی سماء الوطن، حیث لا یسعی الشعب ولا یجدّ لإزالتها و التغلب علیها، فیشعر بالوحده والیأس.

ثم یشتدّ بعد ذلک الیأس عند الشاعر فلا یری فی وطنه بغداد من یسانده؛ فیؤکد من غیر فائده ومن خلال المونولوج (الحوار الداخلی) علی طلباته ورغباته التی لا تجدی ولا تغنی من شیء، لأنه لیس إلا کالمیّت مصلوبا منذ زمن بعید:

نزع ولا موت

نطق ولا صوت

طلق ولا میلاد

من یصلب الشاعر فی بغداد؟

من یشتری کفیه أو مقلتیه؟

من یجعل الإکلیل شوکا علیه؟ (المصدر نفسه: ۲۳۰-۲۲۹)

وکذلک الحال فی قصیده "مدینه السندباد" حیث الظلمه والیأس ومظاهر الموت والفناء تخیّم علی جو القصیده؛ فالمسیح منذ البدایه یستسلم للیأس ویخضع له. فهذه القصیده تُستَهَلُّ بنداءِ شخص من تحت رکام قبره، وتذکّرنا بنفس التصویر الشعری الذی رسمه السیاب فی قصیدته الأخری ولکن الفارق هو أن المسیح فی تلک القصیده کلّه أمل ینظر إلی الموت علی أنه بدایه حیاه حقیقیه ومدعاه بعث ونشور؛ ولکنه فی هذه القصیده یری أنّ رقوده فی القبر نهایه کل شیء. فهذا النداء فی الواقع نداء الشاعر/ المسیح/ تمّوز الذی یمثل صوت الشعب العراقی فی إطار رمزی:

جوعان فی القبر بلا غذاء

عریان فی الثلج بلا رداء...

صرخت فی الشتاء: ...

من أیقظ "العازر"من رقاده الطویل

لیعرف الصباح والأصیل... (المصدر نفسه: ۲٤۸-۲٤۹)

فالمسیح الذی أخذ لنفسه أبعادا ناسوتیه یمتزج بتمّوز، ویلتمس من المطر بلسان تمّوز الضعیف والمتألم المجروح أن ینزل علیه کی ینهی هذه المأساه، ویبعث حیاه جدیده:

أقض یا مطر

مضاجع العظام والثلوج والهباء

مضاجع الحجر

وأنبت البذور لتفتح الزهر

وأحرق البیادر العقیم بالبروق

وفجر العروق... (المصدر نفسه: ٢٤٨)

« ولکن هذا المطر الذی ملأ الأرض لم یکن لیمنح الخصب ویحیی یباسها، دم ودمار وعیون موتی ترقب السماء وخراب وألم، حتی لیتمنّی أهل المدینه أن تعود حالهم إلی ما کانت علیه قبل ذلک.»(حداد، ۱۹۹۸م: ۱۲۹–۱۳۰) لکن الشاعر بإدخال حرف "لو" یؤکد علی أن هذا أمل لاطائل من وراءه.

نودّ لوننام من جدید

نودّ لونموت من جدید

فنومنا براعم الحیاه

وموتنا یخبّیء الحیاه (السیاب، ۲۰۰۰م: ٢٤٩)

ثم یستعرض الشاعر حاله الانحطاط والتخلف التی أحاطت بالعرب وذلک عن طریق مزج شخصیه المسیح/السیاب بأسطوره تمّوز، فیری الموت فی الشوارع، ویشاهد العُقْم فی المزارع، ویری أن الحیاه تلوّنت بلون الدم، ولم ینج من ظلم التتار أحد حتی محمد، صلی الله علیه وآله وسلّم، الذی هو رمز المجد والعظمه فی الإسلام، فقد تمّ حرقه بواسطه التتار الذین هم رمز للشر والموت والجدب؛ والمقصود من حرق محمد، حرق معالم دینه.

الموت فی الشوارع

والعقم فی المزارع

وکل ما نحبه یموت

الماء قیدوه فی البیوت...

هم التتارأقبلوا... محمد الیتیم أحرقوه ... (المصدر نفسه: ۲۵۰)

فالسیاب فی هذه القصیده علی یقین بأنه ومحمدا سیصلبان غدا فی العراق، وسیعمّ الظلام من جرّائه جمیع الأنحاء، وسیموت النهار.

محمد النبی فی "حراء" قیدوه

فسمر النهار حیث سمروه

غدا سیصلب المسیح فی العراق

ستأکل الکلاب من دم البراق (المصدر نفسه: ۲۵۰-۲۵۱)

وعلی کلّ حال، فمن خلال النظره الموضوعیه إلی هذه القصیده یتبیّن للمتلقی أنّ الشعب العراقی فی ظروف کهذه یتطلّع إلی ثائر فدائیّ مجاهد کالمسیح، یُخَلّصه من الأوضاع الاجتماعیه والسیاسیه المتدهوره؛ فثوره ١٤ من تموز سنه ۱۹۵۸م، وإن فتحت فی قلوب أبناء العراق نافذه أمل فی التخلّص من المحن والکروب، ولکن لم تلبث هذه الثوره حتّی حادت عن طریق الحق والصواب وقضت علی آمال الشعب العراقی بالکامل.(حداد، ۱۹۹۸م: ۱۳۰-۱۳۲) فلذا نری السیاب فی هذه القصیده والذی یمثّل شعبه فی قضایاه نراه خائبا من تحقیق أیّ لون من ألوان البعث والنشور.

النتیجه

توصّلت هذه الدراسه إلی أنّ الأوضاع السیاسیه القاتمه، والظروف المأساویه المتدهوره، وتخلّف الشعوب العربیه ثقافیا واجتماعیا، إلی جانب الدوافع الفنّیه کلّ ذلک أدّی إلی أن یلجأ شاعر کالسیّاب فی التعبیر عن عواطفه وأفکاره إلی الرمز والقناع. وقد اتّخذ الشاعر قناعَ المسیح-علی أساس نظره النصاری للمسیح- أداه طیّعه لاستعراض فکرته عن المیلاد الجدید والتضحیه. وبالاعتماد علی الجوانب الدرامیه المختلفه التی یخلقها القناع عبّر الشاعر عن تجربته الشعریه الذاتیه بصوره موضوعیه وعامّه. ومن جانب آخر، وبالاستناد علی الخصائص العامّه للسید المسیح والذی یعتبر کنموذج تراثیّ معروف بالمنجی والفدائیّ فی اللاوعی الإنسانی، صیّر السیّاب کلامه قنطره جمعت بین جمیع أفراد البشر، بحیث أصبحت المحن والآلام التی تجرّع مرارتها الإنسان العربی محنا وآلاما لجمیع الناس فی العصور المختلفه. وفنّیا نجح الشاعر فی استثمار المبادیء الدرامیه والأصول الفنّیه لشعر القناع. ومن النماذج علی ذلک إقامه علاقات تناصیه متعدّده، والإفاده من الرمز، وتصویر الصراعات القائمه بین الأمور المتضادّه،

واستدعاء الشخصيات والتماهى بها، وإقامه علاقات ناجحه بين أحداث حياه المسيح وتجربه الشاعر المعاصره. ومن أهمّ إبداعات الشاعر فى هذا المجال توظيف شخصيه المسيح بصورتين متناقضتين: أى القناع المتوازى والقناع العكسى؛ فالقناع المتوازى يعتمد عليه الشاعر للتعبير عن معانى التضحيه والفداء فى سبيل نهضه شعبه، ودفعه للقيام بواجباته والتحرر من قيود العبوديه والذلّ، والتطلّع إلى مستقبل زاهر حرّ، والتأكيد على أن المشقات والمحن ستعطى ثمارها عما قريب؛ فلذا نجده يصوّر نفسه عن طريق الأسطوره والرمز وكأنه يجود بنفسه، فيربط مصيره ومصير الشعب بمصير المسيح ويرجو من خلال هذه التضحيه المتّسمه بطابع الشهاده أن يهيىء الأرضيه لِتَحَرُّرِ الإنسان. وأمّا التوظيف العكسى، فيلجأ إليه الشاعر عندما يشعر بخيبه الأمل من التغلّب على المحن الفرديه والمشاكل الاجتماعيه والسياسيه، فتتحول عنده أسطوره الانتصار إلى رمز الخساره والفشل، وتتجلى ديالكتيكيه الإخفاء والإظهار، الإخفاء فى التعبير العكسى والإظهار فى الاستلهام من الأسطوره، الأمر الذى يرفع من مستوى الصراع الدرامى الشعرى ويؤدّى فى النهايه إلى شعر متطوّر يؤثّر تأثيرا بليغا على المتلقى وينفذ إلى صميم قلبه.

التّعليقات

١. إلهه الحبّ والجمال عند الرومان. هى أفروديت اليونان، وعشتروت الفينيقيين.(المنجد فى الأعلام، ص ۴۲۸)

٢. إله الخصب عند البابليين.هو أدونيس الفينيقيين، قتله خنزير برّىّ، فبعثته عشتروت من الموت وأحبّته.(المصدر نفسه، ص ١٨٠ و ٣٢)

٣. ملک خرافىّ فى الأساطير اليونانيه. مؤسّس مدينه كورنتس. اشتهر بالمكر والدهاء. حكم عليه فى الجحيم بعذاب أبدىّ قائم على دفع صخره من أسفل الجبل إلى أعلاه، حتّى إذا بلغ القمّه تدحرجت الصخره إلى أسفل وكان عليه معاوده العمل مجدّدا.(المنجد فى الأعلام، ص ٣٢١)

۴. الاسترجاع بمعنى الرجوع إلى الماضى واستحضار الأحداث فجأه, ولابدَّ أن يكون هذا الرجوع بمثابه قنطره تربط المشهد الرئيس بالمشهد الماضى. وقد انتقل هذا المصطلح من السينما إلى النتاجات الأدبيه, فبالرجوع إلى الماضى يختلّ التسلسل الزمانى للقصه ويتابع القارىء القصه وهى مزيجٌ من الزمن الماضى بالحال. (ميرصادقى, ١٣٨٩ش: ٣٩٣-٣٩۴)

۵. إله النّار فی المیثولوجیا الیونانیه. مؤسس الحضاره الإنسانیه. اختطف النّار المقدّسه من السماء ونقلها إلی البشر، فعاقبه زفس وقیّده علی جبل القوقاس، حیث کان ینهش کبده المتجدّده باستمرار عقاب کاسر. (المنجد فی الأعلام، ص ۱۲۵)

۶. عباره"کسیح کسیح وما من مسیح" مأخوذه من معلقه توفیق صایغ(السیاب،۲۰۰۰: ۳۵۷ فی الهامش)

المصادر والمراجع

القرآن الکریم.

إنجیل متی. لاتا. دار الکتاب المقدس فی العالم العربی.

أبوغالی، مختارعلی. ۲۰۰۶م. الأسطوره المحوریه فی الشعر العربی المعاصر. الطبعه الأولی. القاهره: الهیئه المصریه العامه للکتاب.

أرناؤوط، عبداللطیف.۲۰۰۴م. عبدالوهاب البیاتی–رحله الشعر والحیاه– الطبعه الأولی. بیروت: مؤسسه المنار.

إسماعیل، عزالدین. ۱۹۸۸م. الشعر العربی المعاصر"قضایاه وظواهره الفنیه والمعنویه". الطبعه الخامسه. بیروت: دارالعوده.

البطل، علی عبدالمعطی. ۱۹۸۲م. الرمز الأسطوری فی شعر بدر شاکر السیاب. الطبعه الأولی. الکویت: شرکه الربیعان للنشر والتوزیع.

بلاطه، عیسی. ۱۹۷۱م. بدر شاکر السیاب "حیاته وشعره". الطبعه الأولی. بیروت: دارالنهار للنشر.

البیاتی، عبدالوهاب. ۱۹۹۳م. تجربتی الشعریه. الطبعه الثالثه. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات والنشر.

بیضون، حیدر توفیق. ۱۹۹۱م. بدرشاکرالسیاب رائدالشعر العربی الحدیث. الطبعه الأولی. بیروت: دارالکتب العلمیه.

جعفر، محمد راضی. ۱۹۹۹م. الاغتراب فی الشعر العراقی المعاصر "مرحله الرواد". الطبعه الأولی. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

الجیوسی، سلمی الخضراء. ۲۰۰۱م. الإتجاهات والحرکات فی الشعر العربی الحدیث. الترجمه: عبدالواحد لؤلؤه. الطبعه الأولی. بیروت: مرکز دراسات الوحده المربیه.

حداد، علی. ۱۹۹۸م. بدرشاکر السیاب "قراءه أخری" الطبعه الأولی. عمان: دار أسامه للنشر والتوزیع.

الحلاوی، یوسف. ۱۹۹۴م. الأسطوره فی الشعر العربی المعاصر. الطبعهالأولی. بیروت: دارالآداب.

خشیمه، کمیل اسکندر، وآخرون. ۱۹۹۷م. المنجد فی الأعلام. بیروت: دار المشرق.

داد، سیما. ۱۳۸۰هـ.ش. فرهنگ اصطلاحات ادبی. الطبعه الرابعه. تهران : دار مروارید للنشر.

رجایی، نجمه. ۱۳۸۱هـ.ش. اسطوره های رهایی "تحلیلی روانشناسانه بر اسطوره در شعر عربی معاصر" الطبعه الأولی. مشهد: انتشارات جامعه فردوسی بمشهد.

السیاب، بدرشاکر. ۲۰۰۰م. الأعمال الشعریه الکامله. الطبعه الثالثه. بغداد: دارالحریه للطباعه والنشر.

الضاوی، أحمد عرفات. ۱۳۸۴هـ.ش. کارکرد سنت در شعر معاصر عرب. الترجمه سید حسین سیدی. الطبعه الأولی. مشهد: مؤسسه جامعه فردوسی للنشر.

عباس، إحسان. ۱۹۷۸م. اتجاهات الشعر العربی المعاصر. الطبعهالأولی. الکویت: المجلس الوطنی للثقافه والفنون والآداب.

عشری زاید، علی. ۲۰۰۶م. استدعاءالشخصیات التراثیهفی الشعر العربی المعاصر. الطبعه الأولی. القاهره: دارغریب.

علی، عبدالرضا. ۱۹۸۴م. الأسطوره فی شعر السیاب. الطبعه الثانیه. بیروت: دار الراشد العربی.

علی، عبدالرضا. ۱۹۹۵م. دراسات فی الشعر العربی المعاصر "القناع، التولیف، الأصول". الطبعه الأولی. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات والنشر.

فتحی، ابراهیم. ۱۹۸۶م. معجم المصطلحات الأدبیه. الطبعه الأولی. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات والنشر.

فتوح أحمد، محمد. ۱۹۷۷م. الرمز والرمزیه فی الشعر العربی المعاصر. الطبعهالأولی. القاهره: دارالمعارف.

کندی، علی. ۲۰۰۳م. الرمز والقناع فی الشعر العربی الحدیث. الطبعه الأولی. بیروت: دار الکتاب الجدید المتحده.

الموسی، خلیل. ۱۹۹۱م. الحداثه فی حرکه الشعر العربی المعاصر. الطبعه الأولی. دمشق: مطبعه الجمهوریه.

الموسی، خلیل. ۲۰۰۳م. بنیه القصیده العربیه المعاصره. الطبعه الأولی. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

میرصادقی، جمال. ۱۳۸۹ش. راهنمای رمان نویسی. الطبعه الأولی. تهران: انتشارات سخن.

النیهوم، الصادق. ۲۰۰۲م. الذی یأتی ولا یأتی. الطبعه الأولی. بیروت: مؤسسه الانتشار العربی.

المجلات:

عباسی، حبیب الله. ۱۳۸۵هـ.ش. کارکرد نقاب در شعر همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م.سرشک. مجله کلّیه الآداب والعلوم الإنسانیه بجامعه فردوسی. العدد الثانی والخمسون بعد المائه. صص۱۵۵-۱۷۳.