

التوظيف الرمزي والقناعي في قصيدة "المسيح بعد الصلب"

الأستاذة المساعدة الدكتورة رضوان باغباني

جامعة فرهنكيان - قسم اللغة العربية وآدابها - طهران - إيران

r.baghbani@cfu.ac.ir

**The symbolic and masked employment in the poem "The Messiah
After the Crucifixion"**

Rezvan Baghbani

**Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature ,
Farhangian University , Tehran , Iran**

Abstract:

The phenomenon of using symbols and invoking religious and heritage personalities to express poetic experiences has become common in modern Arabic poetry. The mask in modern Arabic poetry is a kind of inspiration from the Arab heritage, and it is associated with the symbol. If the poet uses the symbol and makes it include the whole poem, that is the mask. The mask is an important artistic method that the contemporary poet used to express his thoughts, attitudes and personal experiences. Badr Shakir Al-Sayyab is one of the poets who used this method in their poems. This research aims to study the symbol and mask in the poem "The Messiah After the Crucifixion" by Badr Shakir Al-Sayyab, the extent of the poet's suitability to the experience of Messiah, and how he deals with this character, through the descriptive-analytical approach. The results of the research indicate that the symbol and the mask in Al-Sayyab's poetry is a way to express his experiences and what he suffers. Al-Sayyab employed the story of the crucifixion of Messiah, peace be upon him, in his poetry to establish a kind of parallel between the experience of the crucified Messiah and his personal experience. He took this religious character in his poem, through which he indirectly expressed his political and social ideas.

Key words : Badr Shakir Al-Sayyab , Messiah, mask , symbol , contemporary poetry

الملخص :

شاعت في الشعر العربي الحديث ظاهرة استخدام الرموز واستدعاء الشخصيات الدينية والتراثية للتعبير عن التجارب الشعرية. القناع في الشعر العربي الحديث نوع من استلهام التراث العربي، وهو يرتبط بالرمز، فإذا استخدم الشاعر الرمز وجعله يشمل القصيدة كلها فذلك هو القناع. والقناع أسلوب فني هام استخدمه الشاعر المعاصر للتعبير عن أفكاره ومواقفه وتجارب الذاتية. يعد بدر شاكر السياب من الشعراء الذين استخدموا هذا الأسلوب في قصائدهم. يهدف هذا البحث إلى دراسة الرمز والقناع في قصيدة «المسيح بعد الصلب» لبدر شاكر السياب، ومدى ملائمة الشاعر لتجربة المسيح (عليه السلام)، وكيفية تعامله مع هذه الشخصية، من خلال المنهج الوصفي - التحليلي. تشير نتائج البحث إلى أن الرمز والقناع في شعر السياب وسيلة للتعبير عن تجاربه وعما يعاينه. والسياب وظف قصة صلب المسيح (عليه السلام) في شعره ليقدم نوعاً من التوازي بين تجربة المسيح المصلوب، وتجربته الشخصية. وهو اتخذ هذه الشخصية الدينية في قصيدته، معبراً من خلالها تعبيراً غير مباشر عن أفكاره السياسية والاجتماعية.

الكلمات الدلالية : السياب ، المسيح (عليه السلام) ، القناع ، الرمز ، الشعر المعاصر .

المقدمة

يعدّ بدر شاكر السيّاب من أبرز الشعراء الذين لمع إسمهم في سماء الشعر العربي الحديث، ومن أوائل من استطاعوا بتجاربهم المبكرة أن يدعموا حركة الحداثة في الشعر المعاصر. فهو استطاع أن يشق الطريق أمام شعر عربي حديث يعبر عن الحياة العصرية شكلاً ومضموناً، وتمكن من إبداع رموز تدل علي نبوغه وإبداعه الفني. فلجأ إلي استخدام الرمز وسيلة فنية للتعبير الغير المباشر عما يريد؛ وهو يهدف من خلال هذه الرموز إلي التعبير عن الدلالات المعاصرة والمسائل والمشكلات التي يعانيتها الناس.

أحد أشكال الرمز هو القناع، والقناع مظهر من مظاهر الحداثة وما بعدها في الشعر العربي الحديث. ولعل بدر شاكر السيّاب - وهو من رواد الشعر العربي الحديث - شاعر بارز في استخدام القناع في الشعر. القناع في شعر السيّاب إحدي أدواته التي يستعين بها في تشكيل نصه الشعري من خلال النظر إلي التراث العربي واستدعاء شخصية تاريخية أو دينية للتعبير عن تجربته. فهو تقنع بشخصية من شخصيات التاريخ فتشبت بها وانطلق منها نحو ذاته، معبراً بوساطة التقنع بها عن مكنونات نفسه، مبيحاً عن طريق التقنع بتلك الشخصية عن أسرارها إلي المتلقي. نجد في ديوان السيّاب أقنعة السيد المسيح، والنبى أيوب، والسندباد. وهذا البحث يهتم بالكشف عن كيفية استخدام الشاعر لشخصية المسيح (ﷺ) رمزاً وقناعاً في قصيدته «المسيح بعد الصلب».

تهدف هذه الدراسة إلي الإجابة عن هذين السؤالين:

- ما هو السبب الذي أدى إلي تقنّع السيّاب بشخصية المسيح (ﷺ)؟

- كيف وظّف السيّاب قناع المسيح (ﷺ) في شعره؟

خلفية البحث

من الدراسات التي عاجلت موضوع الرمز والقناع في شعر بدر شاكر السيّاب، يمكن الإشارة إلي: مقالة "القناع في شعر بدر شاكر السيّاب: قصيدة «سفر أيوب» نموذجاً" لحامد صدقي ورضوان باغباني، ومقالة "قناع السندباد عند بدر شاكر السيّاب" لحامد صدقي وفؤاد عبدالله زاده، ومقالة "الرموز الشخصية والأقنعة في شعر بدر شاكر السيّاب" لغلامرضا كريمي فرد وقيس خزاعل، ومقالة "ثنائية التوظيف لقناع المسيح (ﷺ) في شعر السيّاب" لعلي أصغر حبيبي وعبدالحاميد أحمددي.

مفهوم الرمز

الرمز في اللغة: الإشارة والإيماء (ابن منظور، ١٩٨٨م: مادة «رمز»). وهو في الاصطلاح الأدبي: «علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل محله.» (التونجي، ١٩٩٩م: ٢/٤٨٨) وهو من الوسائل الفنية المهمة في الشعر، يعتمد الشاعر فيه إلى الإيحاء والتلميح بدلا من اللجوء إلى المباشرة والتصريح. ويعد الرمز أسلوبا من أساليب التصوير، أو وسيلة إيحائية من وسائله، فكلاهما - الرمز والصورة - قائم علي التشبيه، وعلاقتهما أقرب إلي علاقة الجزء بالكل (فتوح أحمد، ١٩٧٨م: ١٤٠). والصور الرمزية ذاتية لا موضوعية، كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال، إذ أن الصور الرمزية «تبدأ من الأشياء المادية، علي أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس، ولا ترقى اللغة إلي التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس.» (غنيمي هلال، ١٩٨٧م: ٤١٨) فالرمز تقنية عالية، يرتفع بها شأن الصورة. والإكثار من استخدام الرمز والأسطورة من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديد.

مفهوم القناع

تشير كلمة القناع في اللغة العربية إلي معان متعددة، فقد تدل علي ما يستعمل لتغطية الوجه أو الرأس أو كليهما كالمقنعة، يقال: القناع «ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها.» (ابن منظور، ١٩٨٨م: مادة «قنع») وجاء في معجم مقاييس اللغة: «القنع والقناع: شبه طبق تُهدي عليه الهدية. وقناع المرأة معروف، لأنها تُديره برأسها. ومما اشتق من هذا القناع قولهم: قنع رأسه بالسوط ضرباً، كأنه جعله كالقناع له.» (أحمد بن فارس، ١٩٧٩م: مادة «قنع») نلاحظ من خلال هذه المفاهيم أن معاني كلمة القناع تؤدي في مجملها إلي معني الإخفاء والتغطية.

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 خلالها» (عزام، ٢٠٠٥م: ١)

توظيف القناع في الشعر، محاولة قصدية من قبل الشاعر لرؤية العالم وكشف مكبوتاته ومسكوتاته الموضوعية عبر التوتر الناشئ بين زمنين ماضوي وواقعي؛ بحيث يكون استدعاء الماضوي مجالا لإعادة بناء الذات وسيلا لتصوير الواقع.

ومصطلح القناع لم يظهر إلا بعد مضي أحد عشر عاماً، تقريباً، علي 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: ١٠٨).

علاقة الرمز بالقناع

القناع جزء من الرمز وهو يرتبط بالرمز ارتباطاً وثيقاً. فهو أحد الأساليب الفنية الهامة التي استخدمها الشاعر المعاصر للتعبير عن تجاربه وأفكاره. وقد تناول جابر عصفور مفهوم القناع محققاً العلاقة الرابطة بين القناع والرمز واعتباره القناع رمزاً، إذ يقول: «رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي علي صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره.» (عصفور، ١٩٨١م: ١٢٣)

تكمّن فاعلية القناع في رمزيته، إذ إن «الشاعر بمجرد أن يخلق قناعاً فإنه يخلق رمزاً، يقوم علي اتفاعل بين أطراف تؤدي إلي معني.» (عصفور، ١٩٨١م: ١٢٥) 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 سوي وسيلة إخفاء وإبعاد فنية، ولذلك جنح الشاعر إلي الاستفادة تناصياً من تجربة أو موقف أو رؤيا أو حدث شهير في الماضي، ليتقنع بها، ويعيدها إلي الأذهان ضمن تجربة جديدة ماثلة، فتتعدد أصوات القصيدة وتتفاعل هارمونياً ودرامياً، فيتعد بذلك قليلاً عن الصوت الأحادي والمباشرة، ويضفي علي عمله الشعري شيئاً من الموضوعية والتعدد والاختلاف والتكامل والغموض الفني الشفاف، فكلما كان الحدث المستعار

من الماضي شائعا في أذهان المتلقين كان الاتصال بين الشاعر وجمهوره سليما.» (خليل الموسى، ١٩٩٩م: ١)

و«القناع رمز كبير، أو غلط أصلي، وإن قصيدة القناع هي قصيدة تدور بأسرها علي محور هذا الرمز.» (بسيسو، ١٩٩٩م: ١١٠) فالأديب يرمز في شعره إلي الذات وإلي الموضوع، فقد يقصد بالرمز ذاته وقد يقصد الموجودات والأحداث والكائنات حوله، أما القناع فهو وسيلة فنية للتعبير عن الذات فقط.

ومن الصفات الخاصة التي تميز القناع عن الرمز، أن الرمز يتخذ أشكالا مختلفة داخل النص تقترب في بعض جوانبها من القناع، وتبتعد في جوانب أخرى، إذ إنه يوحي بدلالة محددة نسبياً. أما القناع، فإنه يمتد في جسد النص من بدايته حتي نهايته لا يخالطه عنصر آخر إلا إذا كان متعدد الأصوات، حيث تتداخل أصوات أخرى، لكنها لا تخرجه عن الحدود الفنية (عصفور، ١٩٨١م: ١٢٥).

فالرمز يرتبط بالقناع برابطة متينة. إن تقنية القناع تقع ضمن دائرة الرمز، لأن عملية التقنع تنهض، أساسا، علي استخدام متطور للرموز و الشخصيات. فمن الممكن، أن يرتقي كل قناع محكم إلي مستوى الرمز وفاعليته، لكن الرمز لا يتحول، بالضرورة، إلي القناع.

الرمز والقناع عند السياب

السياب هو رائد قصيدة القناع ومؤسسها علي مستوى الإبداع (بسيسو، ١٩٩٩م: ٢٧٩). وقصيدته «المسيح بعد الصلب» من أوائل القصائد المؤسسة علي تقنية القناع، إن لم تكن أقدمها علي الإطلاق، وفي هذه القصيدة يستدعي السياب شخصية المسيح (ﷺ)، ويوظف حادثة صلبه بكيفية فنية، لم تكن معهودة فيما سبقها من التجارب الشعرية (كندي، ٢٠٠٣م: ١٨٥ - ١٨٦).

هو يعد من أكثر رواد الشعر العربي المعاصر استخداماً لظاهرة الرمز، وكان يتكفي علي شخصيات ورموز تاريخية وأسطورية، فقد كان «بحكم موقعه الزمني شديد البحث عن الرمز لا يهدأ له بال، وكانت حاجته إلي الرموز قوية بسبب نشوبه في أزمت وتقلبات نفسية وجسمية... ولهذا يصلح السياب نموذجاً للشاعر الذي يطلب الرمز في قلق من يبحث عن مهدئ لأعصابه المستنفرة... وبهذا يكون السياب قد فتح المجال بعده

لمن شاء أن يستخدم الرموز وإن تجاوزه بعضهم في القدرة علي الاختيار وفي طريقة الاستخدام.» (حمود، ١٩٩٦م: ١٥٩ - ١٦٠)

وهو يجعل الرمز أداة فنية وسياسية، يصب فيه كل طاقاته الشعرية، متخذاً من إحياءاته الحية وما يفجره من مغزي وإيماء بدائي طريقاً إلي تعميم التجربة الانسانية في كل حين (عبدالرضا علي، ١٩٨٤م: ١٠٤ - ١٠٥).

اتجه السياب إلي الرمز والأسطورة بسبب ظروف خاصة أحاطت به إضافة إلي حياته المليئة بالأحزاب والمآسي الناجمة عن المرض «فوجد بدر في الأسطورة وسيلة رمزية للتعبير عن إيمانه بانتصار الحياة علي الموت... والحقيقة أن ما شد السياب للأسطورة ولعه بالأسلوب الغير مباشر إضافة إلي أنه كان يريد أن يتجنب الاضطهاد السياسي فضلاً عن إدراكه قيمة استعمال الرمز اللغوي.» (توفيق بيضون، ١٩٩١م: ٧٠ - ٧١)

«لم يستعمل شاعر عربي الأسطورة والرمز كما استعملها بدر. ولقد أكثر منهما حتي أصبح من النادر أن تخلو قصيدة من قصائده من رمز أو أسطورة.» (السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ٢٠٠٠م: ٣١) وقد تطور السياب في كيفية استخدام رموزه وشخصياته، إذ كان يتخذها، في البداية، نماذج لتوضيح فكرته أو تأكيدها، ثم أخذ يرتقي بأسلوب توظيفه لها حتي تمكن من «بناء القصيدة كلها علي الرمز الواحد، كما في قصيدته «المسيح بعد الصلب» وهي القصيدة التي تصور تمزق الشاعر بين جيکور والمدينة.» (حمود، ١٩٩٦م: ١٦٠)

قصيدة «المسيح بعد الصلب» تعدّ «قمة الرمزية للمسيح عند السياب فهو يتحدث بلسان المسيح مصوراً به صورته، ولم تكن هذه القصيدة أول نتاج شعري يلجأ فيه السياب إلي شخصية المسيح ليستمد منها معاني ودلالات تتصل بالتجربة الشخصية، فالسياب يتحدث بصوت المسيح ليعكس صورته وكأنه المصلوب الذي أنزل من الصليب وعذابات وصموده يمنح الحياة للطبيعة والمظلومين.» (عبد الكاظم ابراهيم، ٢٠١٥م: ٣٩٣)

نجد في شعر السياب أن القناع يأتي علي شكلين: القناع البسيط والقناع المركب، فالشاعر في القناع البسيط يعتمد علي شخصية رمزية واحدة تتفرد بصياغة التجربة

الشعرية؛ أما في القناع المركب يلجأ إلي توظيف أكثر من شخصية في تجربة شعرية واحدة. وقصيدة «المسيح بعد الصلب» خير مثال للقناع البسيط.

تحليل القصيدة

قصيدة «المسيح بعد الصلب» أنموذج رفيع من قصائد القناع. نجد في هذه القصيدة أن شخصية المسيح (عليه السلام) تتقمص في كثير من المواضع فتتجلى في حادثة الصلب الدينية. «كان السياب سباقا في بلوغ قصيدة القناع حين تقمص الشاعر صوت المسيح وتجربته الانسانية ترميزا شاملا يتبدى في تحقق القصيدة العضوية بأفضل ما يكون متماهيا مع فكرة الفادي المخلص في وجه الطغاة والخونة إلي حد الأسطورة، فالمهم هو جوهر التجربة في هذا المبني الرمزي لعملية التقنع.» (أبوهيف، ٢٠٠٤م: ٩٨ - ٩٩)

تتألف قصيدة «المسيح بعد الصلب» من سبعة مقاطع، يتجلى أسلوب السياب في بنائها علي تقنية القناع، فتطغي مكونات الشخصية وملاحمها علي مقطع، ثم تطفو هموم الشاعر علي المقطع الذي يليه، وبذلك تحتوي القصيدة مكونات الشخصية والشاعر معاً، وفي آن واحد، بحيث يصعب فصلها أو تمييزها.

يبدأ المقطع الأول من القصيدة بمشهد يصور نهاية عملية الصلب التي تعرض لها المسيح - كما يعتقد أتباعه - فيتحدث السياب بلسان المسيح «منذ لحظة انتهاء الصلب حيث الاسترسال في النجوي الدرامية عن الواقع المروع ومكابدته العنيفة التي تستدعي الخلاص منه بانبعث روح الفداء من المسيح إلي الشاعر تصلباً للذات في دورة الحياة والموت.» (المصدر نفسه، ٩٩)

فالسياب ما كان إنساناً مفرحاً طوال حياته، واقرنت حياته بالفجيعة التي كانت دائمة الحضور من طفولته إلي نهاية عمره، فمن يطالع بعض قصائده ربما وجد نوعاً من المشاركة والمعايشة مع مصائبه ونكباته، «ولما كانت رموز العذاب كثيرة في تاريخ الانسان، فإن السياب قد جعلها تعبر عن حالته الفردية، بأن وحد بينها وبين عذابه وآلامه، وصولاً إلي تعميم الحالة وتوسيع دائرتها الانسانية.» (عبدالرضا علي، ١٩٨٤م: ١٢٧)

يبدأ السياب قصيدته بهذا المقطع:

«بعدما أنزلوني، سمعتُ الرياحُ

في نواح طويل تسفّ النخيل،
والخطي وهي تنأي. إذن فالجراح
والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني. وأنصت: كان العويل
يعبر السهل بيني وبين المدينة
مثل حبل يشد السفينة
وهي تهوي إلي القاع. كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجي، في سماء الشتاء الحزينة.
ثم تغفو، علي ما تحسّ، المدينة.»

(السياب، ديوان، ١٩٨٩م: ١/٤٥٧-٤٥٨)

يحول السياب شخصية المسيح (ﷺ) في هذه القصيدة إلي «قناع شفاف، ويتحدث من خلال القناع وتجربة صاحبه في الصلب بضمير مفرد المتكلم (أنا)، فيستخدم الصلب التاريخي رمزاً للصلب المعاصر الذي يعانيه الشاعر (الشعب العراقي)، فالمسيح لم يمت بعد صلبه، وهو لا يزال يسمع الرياح تعصف بنخيل العراق، ويصل إلي أسماعه عويل المعذبين.» (خليل الموسى، ١٩٩٩م: ٦)

يستلهم السياب قصة صلب المسيح «ليقيم نوعاً من التوازي بين تجربة المسيح المصلوب، وتجربته الشخصية، حيث يبدو المسيح الجديد وهو يعاني تجربة الصلب في الواقع المعيش: مطاردة، وسجنًا، وقتامة وجود.» (بسيسو، ١٩٩٩م: ١٧٨)

ويستغرق الشاعر في وصفه وتشبيهاته، فالعويل يعبر السهل «مثل حبل يشد السفينة»، و «النواح مثل خيط من النور بين الدجي والصباح».

نري أن ملامح الشخصية ومكوناتها تطغى علي هذا المقطع، وكأنه خصص للمسيح (ﷺ) وحده، دون الشاعر، لكثرة الأقوال والأحداث التي لا يمكن إرجاعها إلا للمسيح (ﷺ).

ويقول السياب في المقطع الثاني من القصيدة:

«حينما يزهر التوت والبرتقال،

حين تمتدّ «جيكور» حتي حدود الخيال،
حين تخضرّ عشباً يغني شذاها
والشموس التي ارضعتها سناها،
حين يخضرّ حتي دجاها،
يلمس الدفء قلبي، فيجري دمي في ثراها.
قلبي الشمس إذ تنبض الشمس نورا،
قلبي الأرض، تنبض قمحاً، وزهراً، وماءً نيراً،
قلبي الماء، قلبي هو السنبُل
موته البعث: يحيا بمن يأكل.
في العجين الذي يستدير
ويدحي كنهدي صغير، كثدي الحياة،
متّ بالنار: أحرقت ظلماء طيني، فظلّ الإله.
كنت بدءاً وفي البدء كان الفقير.
متّ، كي يؤكل الخبز باسمي، لكي يزرعوني مع الموسم، كم حياةٍ سأحيا: ففي كل
حفرة
صرتُ مستقبلاً، صرتُ بذرة،
صرتُ جيلاً من الناس: في كل قلبٍ دمي
قطرة منه أو بعض قطرة.»

(السياب، ديوان، ١٩٨٩م: ٤٥٨/١ - ٤٥٩)

في هذا المقطع يرسم السياب لوحة قريته «جيكور»، وهذا دليل علي وجود الشاعر
خلف قناعه.

«الشاعر يتخذ المسيح رمزاً للتعبير عن حالته النفسية، ولذلك فهو المصلوب الذي
استطاع أن يقوم من بين الموتى وينعش الحياة في جيكور.» (إحسان عباس، ١٩٩٢م:
٢٣٣) فهو توسع في خياله، حتي غدت جيكور خضرة دائمة ممتدة، فهي حافلة
بالأزهار، ربيعاً وخريفاً، فالتوت - كما هو معروف - يزهر في الربيع، والبرتقال يزهر في

الحزيف، ومن خلال الجمع بينهما في سطر واحد، جمعت جيکور بين فصلين متناقضين. وهو يؤكد في خضرة جيکور، وتحول الزمن فيها إلي ربيع دائم. ويصل السياب إلي حالة من التوحد والاندماج مع قريته، فعندما يلمس الدفء قلبه يجري دمه في ثراها «لأن قلبه هو الشمس التي تنبض بالنور، وهو الأرض التي تنبض بالقمح والزهر والماء النмир، إن هذا القلب هو نفسه تموز، وهو في ذات الوقت السيد المسيح الذي سوف يحل في كل من يأكل ويشرب منه.» (عبدالرضا علي، ١٩٨٤م: ١٢٨)

فهذه الأبيات «قد جعلت من المسيح وتموز شخصا واحداً أو رمزاً لشيء واحد، ومما جعل التطابق هنا ممكناً استعارة فكرة الخبز والنيذ من العشاء الرباني ومزجها بعلاقة الحياة بين الأرض والشمس في قصة تموز، ولهذا نجد الخبز حين شوي بالنار مات الجزء الطيني فيه وظل الإله.» (إحسان عباس، ١٩٩٢م: ٢٣٤)

ويضم السياب صفة أخرى من صفات المسيح، وهي عطفه علي الفقراء وقربه منهم، إذ يقول: «كنت بدءاً وفي البدء كان الفقير».

ومن الجدير بالإشارة أن السياب يسرف في الاعتماد علي الأفكار والمفاهيم والرموز المسيحية، أكثر من اعتماده المصادر الإسلامية، إذ «يبدو مسيح السياب إلهاً أسطورياً، وثنياً، دنيوياً.» (بسيسو، ١٩٩٩م: ٢٨٠)

فيوظف الشاعر رموز المعتقد المسيحي لأدائه الشعري، ويستخدم المسيح رمزاً للتضحية والفداء، علماً بأن الإسلام ينفي مسألة قتل المسيح وصلبه، فالقرآن الكريم يصرح: (وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ) (النساء: ١٥٧). فالإسلام يعتقد أن المسيح لم يصلب بل رفعه الله إليه.

ومع نهاية المقطع الثاني تغطي ملامح الحياة وأفعالها، بعد أن انتصرت علي فعل الموت.

فيعتقد السياب أن الخلود الانساني والحياة الحقيقية في الموت، فلا يخشي الموت بل يطلبه ليكون موته استشهاده في سبيل الآخرين. فإنه يصبح انتصاراً للحياة لمجموعها وللجنس البشري، ومن ثم يفضي إلي الخلود. فكان يسعى السياب أن يجد الحياة في الموت إثر فكرتين: فكرة التضحية المسيحية التي تتبدى في تحمل الفادي لخطايا البشر من

أجل أن يعم السلام. وفكرة التضحية البدائية التي ارتبطت بالأسطورة الزراعية، والتي تتبدى في موت الإله وبعثه من جديد (عبدالرضا علي، ١٩٨٤م: ١٧٤ - ١٧٥). فالمسيح نموذج كامل للإنسان الذي مات في الوهلة الأولى لكي يضم السلام والمستقبل الباهر للآخرين، فاستفاد الشاعر من فكرة التضحية هذه، ووجد بينه وبين المسيح، ساعياً، أن يشير إلي هدفه المنشود، وهو أن موته ليس عبثاً، إنما هو حياة أخرى للآخرين الذين سيعيشون من خلال فدائه وتضحيتة، ويضيف أن دمه قد صار في كل قلب حتي بعد استشهاده.

فقد بلغ منتهي الشرف وقمة السمو «فاعل هذا الفعل» فلم يستطر جسده شظايا، ولم تذر روحه هباءً، بل توحد مع الأزمنة «صرت مستقبلاً» والأمكنة «ففي كل حفره □ والبشر «في كل قلب دمي» والعالم «صرت جيلاً من الناس.» (توفيق بيضون، ١٩٩١م: ٩٢ - ٩٣)

ويقول الشاعر في المقطع الثالث:

«هكذا عدتُ، فاصفر لما رأيته يهوداً ...

فقد كنت سره.

كأن ظلاً، قد اسودَّ، مني، وتمثال فكره

جمدت فيه واستلت الروح منها،

خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه...

(عيناه صخره

راح فيها يوارى عن الناس قبره)

خاف من دفنها، من محالٍ عليه، فخبّر عنها.

«أنت! أم ذاك ظلي قد ابيضَّ ورفض نوراً؟

أنت من عالم الموت تسعي! هو الموت مرّة.

هكذا قال آباؤنا، هكذا علمونا فهل كان زوراً؟»

ذاك ما ظنَّ لما رأيته، وقالته نظره.»

(السياب، ديوان، ١٩٨٩م: ١/٤٥٩ - ٤٦٠)

يبدأ المقطع الثالث بعرض الدهشة التي تبدو علي أعداء الحياة، عندما يعود المسيح بعد موته. والشاعر «يرمز إلي الحكام بشخصية يهوذا الذي سلم السيد المسيح إلي أعدائه». (الموسي، ١٩٩٩م: ٦)

«وقد دهش يهوذا من المسيح الحي بعد الصلب لأنه هو نفسه كان يتمني سراً أن يصبح حياً أبداً مثل المسيح ولكنه لم يجرؤ علي الموت مثله». (بلاطه، ١٩٧١م: ٩٩) فكانت عودة «المسيح / السياب» مبعث دهشة ليهوذا، فيتساءل حائراً متعجباً:

«أنت! أم ذاك ظلي قد ابيضّ وارفضّ نوراً؟

أنت من عالم الموت تسعي! هو الموت مرّة»

إن استمرار الحياة بعد الموت عند يهوذا غير ممكن، وهكذا علم وتعلم:

«هكذا قال آباؤنا، هكذا علمونا فهل كان زوراً؟»

ولذلك يشك في حقيقة الحياة المتجددة.

يستمر السياب في المقطع الرابع، ويقول:

«قدمّ تعدو، قدمّ، قدمّ

القبر يكاد بوقع خطاها ينهدم.

أ تري جاءوا؟ من غيرهم؟

قدمّ.. قدمّ. قدمّ

ألقيت الصخر علي صدري،

أو ما صلبوني أمس؟... فهذا أنا في قبري.

فليأتوا- إني في قبري.

من يدري أنني...؟ من يدري؟

ورفاق يهوذا؟! من سيصدق ما زعموا؟

قدمّ... قدمّ.

ها أنا الآن عريان في قبري المظلم:

كنت بالأمس ألتف كالظنّ، كالبرعم،

تحت أكفاني الثلج، يخضّل زهر الدم،

كنتُ كالظلّ بين الدجي و النهار -
ثم فجرتُ نفسي كنوزاً فعريتُها كالثمار .
حين فصلتُ جيبي قماطاً وكمي دثار ،
حين دفأتُ يوماً بلحمي عظام الصغار ،
حين عريتُ جرحي و ضمدتُ جرحاً سواه ،
حطّم السور بيني و بين الإله .»

(السياب، ديوان، ١٩٨٩م: ١ / ٤٦٠ - ٤٦١)

في هذا المقطع نلاحظ تكرار مفردات تدل علي السياب، وما يأمله و بخاصة هاجسه في المشي. فمفردة «قدم» تتكرر ثماني مرات، إضافة إلي ما يدل علي المشي والحركة نحو «تعدو- وقع خطاها- جاءوا» ولا شك أن مرضه الجسدي جعله يحنّ إلي «القدم» و يلح عليها في قصائده.

و علي الرغم من وجود «المسيح/ السياب» في قبره فإنه يحس بأعدائه و يتتبع تحركاتهم. ثم يستمر في التضحية والفداء. ويقف الشاعر مرة أخرى عند البقاء للعنصر الإلهي، حيث يقول:

«حين دفأتُ يوماً بلحمي عظام الصغار ،
حين عريتُ جرحي و ضمدتُ جرحاً سواه ،
حطّم السور بيني و بين الإله .»

ففي هذا المقطع لاحظنا بروز ملامح السياب إلي جانب شخصية المسيح و مكوناتها.

ويقول السياب في المقطع الخامس:

«فاجأ الجنّد حتّى جراحي و دقات قلبي
فاجأوا كلّ ما ليس موتاً وإن كان في مقبره
فاجأوني كما فاجأ النخلة المثمرة
سربُ جوعي من الطير في قريةٍ مقفّره .»

(المصدر نفسه، ١ / ٤٦١)

وفي المقطع السادس:

«أعين البندقيات يأكلن دربي،

شُرّع تحلم النار فيها بصلبي،
إن تكن من حديد و نار، فأحداق شعبي
من ضياء السماوات، من ذكريات و حب
تحمل العبء عني فيندي صليبي، فما أصغره
ذلك الموت، موتي، وما أكبره!

(المصدر نفسه، ١ / ٤٦١ - ٤٦٢)

في المقطع الخامس غطت مفاجأة الموت علي كل شيء، وفي المقطع السادس «قد عكس الشاعر فكرة الفداء حين جعل الشعب يحمل العبء عن «المصلوب» فيندي صليبه». (إحسان عباس، ١٩٩٢م: ٢٣٤) فهو يبين «الحاجة إلي الفدائي المنقذ مؤكداً علي وجوب هذا الفعل من قبل أبناء المفازة الذين يحيون حياة القحط و الجفاف. ويقطعون في الضباب الأعمي. حيث أن كلاً من هؤلاء الموتى الأحياء ينطوي علي طاقة هائلة من الحياة بحاجة إلي لحظة تفجر». (توفيق بيضون، ١٩٩١م: ٩٣)

تعود القصيدة في المقطع الأخير إلي حيث بدأت، ليظهر «المسيح / السياب» مسمرًا علي صليبه، منتظرًا فجر خلاصه، بثورة عارمة:

«بعد أن سمروني وألقيت عيني نحو المدينة
كدت لا أعرف السهل والسهل والمقبرة:
كان شيء، مدي ما تري العين،
كالغابة المزهره،
كان، في كل مرمي، صليبٌ وأم حزينه
قدس الرب!
هذا مخاض المدينة.»

(السياب، ديوان، ١٩٨٩م: ١ / ٤٦٢)

«هكذا كان تصور بدر لعذابه و عذاب الأمة العربية، علي أنه مخاض يليه ميلاد حياة جديدة. بل إنه شعر إنه هو نفسه تجسيد للأمة العربية كلها في تأله، و أن الشعب العربي و قد سحقه الصراع العظيم بين الشرق و الغرب من جهة و بين العقائد المتنافسة و المصالح العربية، المتنافرة من جهة أخرى سيخرج من ذلك كله في النهاية منتصراً لينعم

بحياة جديدة لا يبقى فيها حكام عرب ظالمون مثل يهوذا بل أمة عربية خالدة جرؤت أن
تصبر علي العذاب و تموت علي الصليب لكي تقهر الموت و تكون لها حياة موفورة.»
(بلاطه، ١٩٧١م: ٩٩-١٠٠)

فالشاعر يصر علي استمرار الحياة، و قد يفهم من المقطع الأخير «أن كثرة المصلوبين
لا تدل علي أن الحياة لن تتجدد، بل ان موت هؤلاء هو طريق البعث من جديد، كذلك
عادت جيکور إلي الحياة حين صلب ابنها، وكذلك ستعود المدينة إلي الحياة حين كث
المصلوبون من أبنائها.» (إحسان عباس، ١٩٩٢م: ٢٣٤)

هكذا يتخذ السياب شخصية المسيح (ﷺ) قناعاً في قصيدته، ينطق من خلالها، و
يجعلها تنطق بما يريد. و« قد استطاع الشاعر أن يعبر من خلال القناع تعبيراً غير مباشر
عن أفكاره السياسية و الاجتماعية، فامتزج الذاتي بالموضوعي، و توحد الشاعر بقناعه،
فأبدي له هذا الصنيع وجوهاً فنية جديدة، و استطاع أن يوظف الموضوع توظيفاً
معاصراً، و استعار ثلاثة من ملامح شخصية السيد المسيح: الصلب، و الفداء، و الحياة
من خلال الموت، ليصور معاناته في سبيل بعث أمته، فالصلب رمز للعذاب الذي يعانيه
الشعب الجائع، و تشير التضحية إلي السياب الذي اظطهد و أبعد و تشرّد، فهو يموت
من أجل فكرة لا تنتهي بموته، لأنه يعيش في وجدان الآخرين.» (الموسي، ١٩٩٩م: ٦)
و القناع في هذه القصيدة قد حمل «رموزاً حضارية هي مزيج من عناصر مسيحية و
وثنية و إسلامية و نضالية و إنسانية و ذاتية.» (أبو هيف، ٢٠٠٤م: ١٠٠)

يجدر بالإشارة أن القرائن الموجودة في القصيدة تشير إلي أن التجربة المعاصرة هي
المقصودة، و ما القناع سوي وسيلة، درامية تعبيرية، فثمة نخيل العراق، و ثمة صور
لجيکور رمز الريف العراقي، و هي التي تتضمن السور و المقبرة و السفينة التي تهوي
إلي القاع، و هذا دليل علي أن مشكلة السياب في المدينه هي الرزق و الوجود، و لذلك
ظل يحن حيناً رومانسياً إلي الريف (خليل الموسي، ١٩٩٩م: ٧).

تبين من خلال تحليل هذه القصيدة، أن السياب لقد وفق في توظيف المسيح (ﷺ)
قناعاً فنياً، مجسداً قدرته الفنية علي استيعابه، و التعبير به عن تجارب معاصرة. فهو
يتخفي وراء شخصية المسيح (ﷺ) و يحكي قصته و معاناته من خلالها و تمكن أن يمزج
تلك الشخصية الدينية في نصه الشعري.

نتيجة البحث

- أما أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة فهي:
١. إن القناع أحد أشكال الرمز و وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة.
 ٢. الرمز وسيلة فنية للتعبير عن الذات و الموضوع، أما القناع فهو وسيلة فنية للتعبير عن الذات فقط.
 ٣. كان السياب يستخدم الرمز و الأسطورة في قصائده كثيرا، و كانت حاجته إلي الرموز قوية بسبب نشوبه في أزمات و تقلبات نفسية و جسمية.
 ٤. السياب هو رائد قصيدة القناع علي مستوى الإبداع.
 ٥. إن قصيدة «المسيح بعد الصلب» أولي القصائد التي تم فيها توظيف القناع بشكل ناضج و فاعل في الشعر العربي.
 ٦. اتخذ السياب شخصية المسيح (ﷺ) قناعا في قصيدة «المسيح بعد الصلب» و تحدث من خلال هذه الشخصية عما يعانيه.
 ٧. إنه يعتمد علي الأفكار و الرموز المسيحية، أكثر من اعتماده المصادر الإسلامية.
 ٨. يستعير السياب ثلاثة من ملامح شخصية المسيح (ﷺ): الصلب، و الفداء، و الحياة من خلال الموت.
 ٩. إنه يستلهم قصة صلب المسيح (ﷺ) ليقم نوعا من التوازي بين تجربة المسيح المصلوب، و تجربته الشخصية.
 ١٠. يعبر الشاعر من خلال القناع تعبيرا غير مباشر عن أفكاره السياسة و الاجتماعية.

قائمة المصادر والمراجع

- إن خير ما نبتيء به القرآن الكريم
- ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٨٨م). لسان العرب. ط ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
 - أبو هيف، عبدالله. (٢٠٠٤م). قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث. ط ١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
 - أحمد بن فارس بن زكريا، أبو الحسن. (١٩٧٩م). معجم مقاييس اللغة. لاط، القاهرة: دار الفكر.

التوظيف الرمزي والقناعي في قصيدة "المسيح بعد الصلب"..... (294)

- بسيسو، عبدالرحمن. (١٩٩٩م). قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر. ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- بلاطه، عيسى. (١٩٧١م). بدر شاكر السياب (حياته و شعره). لاط، بيروت: دارالنهار للنشر.
- توفيق بيضون، حيدر. (١٩٩١م). بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث. ط١، بيروت: دارالكتب العلمية.
- التونجي، محمد. (١٩٩٩م). المعجم المفصل في الأدب. ط٢، بيروت: دارالكتب العلمية.
- حمود، محمد العبد. (١٩٩٤م). الحداثة في الشعر العربي المعاصر. ط١، بيروت: الشركة العالمية للكتاب.
- السياب، بدر شاكر. (٢٠٠٠م). الأعمال الشعرية الكاملة. ط٣، بغداد: دارالحرية.
- (١٩٨٩م). ديوان بدر شاكر السياب. لاط، بيروت: دارالعودة.
- عباس، إحسان. (١٩٩٢م). بدر شاكر السياب (دراسة في حياته و شعره). ط٦، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبد الكاظم ابراهيم، م. هيام. (٢٠١٥م). المسيح في شعر السياب ومحمود درويش. لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الثامن عشر، السنة السابعة.
- عزّام، محمد. (٢٠٠٥م). قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر. مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٤١٢.
- عصفور، جابر. (١٩٨١م). أقنعة الشعر المعاصر. فصول، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٤.
- علي، عبدالرضا. (١٩٨٤م). الأسطورة في شعر السياب. ط٢، بيروت: دارالرائد العربي.
- غنيمي هلال، محمد. (١٩٨٧م). النقد الأدبي الحديث. لاط، بيروت: دارالعودة.
- فتوح أحمد، محمد. (١٩٧٨م). الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر. ط٢، القاهرة: دارالمعارف.
- كندي، محمد علي. (٢٠٠٣م). الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث. ط١، بيروت: دارالكتاب الجديد المتحدة.
- الموسي، خليل. (١٩٩٩م). بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة. مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٣٣٦.