

فاعلية القناع في قصيدة "المسيح بعد الصلب" للسيّاب.

The effectiveness of the mask in the poem "Christ after Steel" for Essayeb.

1 مصطفى بوبعيو.

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، (الجزائر)، musta16769pha@gmail.com

تاريخ الإرسال 2023-01-02 تاريخ القبول 2023-07-29 تاريخ النشر 2024-03-31

ملخص:

لعلّ أنشودة "المسيح بعد الصلب" للسيّاب تمثّل الأمّوذج الأنسب للقصائد التي تأسّست على فتيّة القناع الشعري، حيث يستنطق فيها "شخصية المسيح" مستلهما حادثة صلبه، فيتقنّع بها قناعا دراميا يتوارى خلفه ويتحدث بلسانه، ومن ثمّ يكون هذا القناع هو الذات التي تنوب عن الشاعر في القصيدة صوتا وفعلا، لتصبح الشخصية القناعية محورا لتجربته.

سنعرض في هذا المقال لفنية القناع الشعري في هذه الأنشودة لنسلط الضوء على شخصية المسيح التي يستلهمها السيّاب من التراث والأسطورة ليقول من خلالها ما يريد، حيث تتولج الذات في قناع المسيح فيتحد الصوتان داخل القصيدة، -صوت السيّاب وصوت المسيح. ممّا أسعف رمز الأنشودة إلى الارتقاء لمستوى القناع الشعري.

الكلمات المتاحة: القناع الشعري، المسيح، السيّاب، الرّمز، الشخصية القناعية.

Abstract:

Perhaps the chant entitled "The Christ After The Crucifixion" of Essayeb represents the most appropriate model for the poems that were founded on the poetic mask technique, where the personality of christ is questioned in it, Inspired by his crucifixion incident so he used it as a dramatic mask that hides himself behind it and speaks in his tongue, and therefore the mask is the self that represents the poet in his poem as a voice and a fact, so that the masking character becomes the focus of his experience.

In this article, we will stop at the issue of the poetic mask in this poem, to shed light on the symbol of Christ, which Essayeb draws from the heritage and myth, to say through it what he wants, when the self is wrapped in the mask of Christ, and the two voices are united within the poem, and its symbol rises to the level of the poetic mask, which helps it to rise to the highest levels of technical maturity.

Keywords: the poetic mask, Christ, Essayeb, the symbol, the masked personality.

1. مقدمة:

تحمّل كلمة القناع في اللّغة معانٍ ودلالاتٍ عديدةً، فقد تدلّ مما تدلّ على ما يغطّي به الوجه أو الرّأس أو كلاهما، كالمقنّعة والقناع، والقناع ما تغطي به المرأة رأسها، وفي حديث عمر؛ أنّه رأى جارية عليها "قناع"، فضربها بالدّرة¹. والقناع اصطلاحا هو وسيلة فنيّة يتوسّلها الشاعر متواريا خلف الشخصية فيتولّد من ثمّة صوتان، صوت الشاعر وصوت الشخصية.

لقد مارس القناع في الشّعر العربي المعاصر حضوراً لافتاً ممّا استدعى العديد من الدّراسات التي نشأت حوله، وفي أنشودة "المسيح بعد الصلب" التي بين أيدينا، يلبس السّيّاب قناع المسيح وتتفاعل شخصيّته مع هذا القناع الذي يتقمص بدوره شخصيّات أخرى، فتكون المحصّلة أنشودة درامية متعدّدة المحاور.

ولعلّ فنيّة القناع هنا، تنبع من طرائق استلهام الشاعر للرّمز أو الشخصيّة، فقد تعتمد شخصيّته هذه رمزا واحداً يُوكّل إليه القيام بالتجربة كاملةً دون أن يشرك معه رموزاً أخرى، وحتى إن وجدت هذه الرموز، فإنّ الشخصيّة القناعية تهيمن على القصيدة، فتكون مركزاً لها². إلى حدّ يتحدّ فيه الشاعر برمز أو شخصيته القناعية، فيتقمصها مُسقِطاً عليها تجربته، متقمّعا بها على شكل قناع درامي يتوارى خلفه ويتحدث بلسانه³. ومن ثمّ فإنّ البحث يهدف إلى استكناه طبيعة القناع بحدّ ذاته، فيصير هو الذات التي تنوب عن الشّاعر في القصيدة صوتاً وفعلاً، والشخصيّة التراثية محورا للقصيدة، فضلا عن كليّة تجربة الشاعر فيها، أين يسقط على ملامحها أبعاد هذه التجربة الشعرية بقضيتها المعاصرة التي أرادها لها. كما يصبو إلى إدراك مدى ارتقاء رمز القصيدة إلى مستوى القناع الشّعري⁴، وذلك لاشكّ يسعف الشاعر على الارتقاء إلى مرتبة عالية من مراتب النضج الفني في القصيدة⁵.

وحرّي أن نشير إلى أننا اعتمدنا في بحثنا المنهج الوصفي التحليلي محاولةً منّا لرصد بعض تجلّيات القناع وملاحظه الجمالية في هذه القصيدة، فضلا عن إفادتنا من المنهج النقدي الأسطوري لاسيما إذا علمنا مدى الارتباط الوشيق بين طبيعتي الشعر والأسطورة، وأيّاً ما كان الأمر فإن هذه الآليات جميعها يمكن أن تصب في مصبّ واحد إذا كان يمكن للنصّ أو القصيدة الاستفادة منه.

2. حدود مركزية الشخصية القناعية:

لعلّ أنشودة "المسيح بعد الصلب"، تمثّل النموذج الأنسب للتدليل على القناع الشّعري، لا بل ربّما كانت من القصائد الأولى التي أسست على فنيّة القناع، إن لم تكن أقدمها على الإطلاق. وفي هذه الأنشودة يستنطق السّيّاب بشخصيّة المسيح -عليه السلام- ويستلهم حادثة صلبه* -بحسب الاعتقاد الكنسي- بصورة فنيّة، لم يكن قبيلُهَا على مستوى تجاربه الشعرية السابقة، فهي قناع خالص ينتج في الخيال الشّعري صورة قيامة جديدة للمسيح، فيرى قرينه وقومه وقاتليه، ومن خانته من أصدقائه، وينجلي ذلك حين يعيد الشّاعر بلغته الخاصّة دلالات حادثة الصلب، يعيد صوغها صوغاً جديداً، فتنبني القصيدة على الرّمز الواحد من أولها إلى آخرها⁶.

وقصيدة "المسيح بعد الصلب"، اخترناها من ديوان "أنشودة المطر"، وهي تأتلف من سبعة مقاطع، يلبسُ فيها الشاعر قناع المسيح الذي يتقمص بدوره شخصيات أخرى، لتكوّن النتيجة أنشودة ذات نسغٍ دراميّ يقطُرُ أسىً وجوىً، تتعدّد فيها المحاور، بيد أنّه يبرز فيها محوران رئيسان هما -في الحقيقة- طرفا الصّراع، الطرف الأول ينجلي من خلال المسيح الذي يواجهنا منذ مبدأ المقطع الأول حين يقول:

بعدهما أنزلوني، سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل

والخطى وهي تنأى. إذن فالجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تمتني. وأنصت: كان العويل

يعبر السهل بيني وبين المدينة

مثل جبل يشد السفينة⁷

هنا يستهل السَّيَاب بمشهد مهيب يصوّر حادثة الصلب التي تعرّض لها المسيح، حيث يسوق المشهد على لسان المسيح نفسه، وكأنه يقوم بعملية استباق في تسلسل الحدث، ولعلّ الاستهلال (بعدهما أنزلوني، سمعت الرِّياح) يؤكّد ذلك، إذ إنّ الفعل "أنزلوني" جاء إثر ظرف زماني يدلّ على لحوقه بأحداث أخرى وقعت قبله، ويتأكد هذا الفهم مع استمرار الأنشودة، وبخاصة حين يقول: «... إذن فالجراح، والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل، لم تمتني» إذ يتراجع المشهد لينقل عذابات المسيح أثناء صلبه⁸. لقد سمّر المسيح على الصليب، بيد أنه لم يمّت، هو رمز إلهي للخلاص والفداء⁹ أي أنه جاء فاديا لأجل خلاص البشرية، فهو لا يتجرّع العذابات إلاّ فداءً وخلصاً.

لعلّ السَّيَاب يستعير من الموروث المسيحي ملامح الصلب والفداء والحياة من خلال الموت ليصوّر على هديها العذاب والذي تحمّله في سبيل بعث أمّته، فهو لا يموت إلاّ من أجل أن تحيا أمّته وتتبعث من جديد وقد اتّحدت شخصيته بشخصية المسيح اتحاداً تاماً، ففي الوقت الذي يستعير لنفسه ملامح تجربة المسيح، فإنّه يضيف عليه بعض ملامح تجربته الخاصة، لقد توحدت الشخصيات اتحاداً تاماً في شخصية واحدة، هي السَّيَاب المسيح، والمسيح السَّيَاب¹⁰. ولعلّه ليس غريباً إلحاح السَّيَاب وفتونه برمز المسيح، باعتباره يجسّد ثيمة العذاب التي عانى منها هو نفسه، فرأى فيها عزاءه حين يطأ الموت بالموت لأجل الخلاص¹¹.

ثم يطلّ علينا المسيح في المقطع الثاني رحمةً وعطاءً لِيُبَلِّسَ الجراح إذ يقول:

حينما يزهر الثوت والبرتقال،

تمتد "جيكور" حتى حدود الخيال،

حين تحضّر عشباً يغذي شذاها،

والشمسوس التي أرضعتها سناها،

حين يحضّر حتىّ دجاها،

يلمس الدّفء قلبي فيجري دمي في ثراها،
 فلي الشمس إذ تنبض الشمس نورا،
 قلبي الأرض، تنبض قمحا، وزهرا، وماء نميرا،
 قلبي الماء، قلبي هو السنبيل
 موتاه البحث يحيا بمن يأكل¹²

3. القناع والقوى المتجاذبة:

عند هذا المفصل تتراءى صورة "جيكور" المتخيّلة ترُفُلُ خضرةً ونضارةً حتى دجاها. ويختفي السّيّاب خلف قناعه، ففي هذا المقطع تمتد "جيكور" حتى حدود الخيال لتصبح مدينة سياحية فاضلة، كلّ شيء فيها أخضر، حتّى دجاها، وعندما يلمس الدّفء قلبه يجري دمه في ثراها، لأن قلبه هو الأرض التي تنزّ يناعة ونضرة وماء نميرا، وهو الشمس التي تنبض بالتور..¹³

ويظهر هنا إلحاح السّيّاب على الحياة من خلال الموت، والعشاء الأخير وعبارات المسيح الشهيرة التي قالها لتلاميذه في العشاء الأخير: «وبينما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال: "خذوا كلوا، هذا هو جسدي، وأخذ الكأس، وشكر وأعطاهم قائلاً: إشرّبوا منها كلّكم، لأنّ هذا هو دمي الذي للعهد الجديد، الذي يسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا. وأقول لكم: إنّّي من الآن لا أشرب من نتاج الكرمة هذا إلى ذلك اليوم حينما أشربه معكم جديدا في ملكوت أبي. ثمّ سجّوا وخرجوا على جبل الزيتون"»¹⁴.

لقد تجاذبت القناع هنا ثلاث قوى، المسيح، والسّيّاب، وتموز، والمسيح نفسه هنا تقمصّ إله الخصب والنماء تموز*. فحين يغمر قلبه الدّفء في جيكور بحلول الربيع، يتوحد معها ويسقيها من دمه، وتغمر قلبه السعادة، لأنّ جيكور ستنبعث من جديد تلفح خضرة ونضارة، والشمس فيها ستصبح دائمة الإشراق، وحتى ليلها سيخلع عباءة الأسود القاتم، وسيستعير عنه بثوب داكن الاخضرار، إنّها الحياة المتجددة والخلود الدائم لجيكور، فترتقي في خيال السّيّاب إلى مرتبة الجنة في الأرض، وترتقي إلى مرتبة الرّمز الذي كثيرا ما أسْتُحْضِرَ في أناشيده. أمّا القناع فتجاذبه قوى ثلاث - كما أشرنا سلفا-، هي المسيح، وتموز، والسّيّاب؛ هو المسيح المصلوب الذي يسمّر على الصليب مخلصا البشرية فاديا لها، وهو تموز الذي مرّق الخنزير البرّي جسده، فسقى التربة بدمائه حتى الارتواء، فانبعثت الحياة يانعة ناضرة من جديد، وهو السّيّاب ذاته، الذي يتوق إلى تحقيق الحياة الرّغداء المتوهجة، أما جيكور فلم تعد قرية فحسب، بل ارتقت على الرّمزية لوطن السّيّاب، لا بل هي هنا رمز للوطن العربي حتّى، الذي يَرُفُّ تحت وطأة الطغيان ويتطلع اليوم إلى الخلاص¹⁵.

4. السّيّاب بين التماهي في جيكور والتوق إلى الخلاص:

لعلّ السّيّاب يصل هنا إلى حالة التوحد مع جيكور بعدما توحد مع المسيح وتموز، توحدًا يشبه إلى حدّ بعيد توحد الصوفيين، لكنه توحدٌ يختلف في الاتجاه، ففي حين تكون الحولية الصوفية في ذات الله، هنا اتّجه السّيّاب للحلول في

ذات جيكور، وجعل قلبه ضاربا بعروقه في ترابها، يضحّ دمه الحار في ترابها¹⁶. بيد أنّ نعمة التوحد هنا مع تمّوز طاغية أكثر من طغيانها مع المسيح، لأنّ الأخير أميل إلى الروحانية الصوفية، بينما تمّوز أكثر قربًا من الإرتواء المادي (قليبي الأرض، تنبض قمحا، وزهرا، وماء نميرا).. لأنّ إله الشمس والأرض والزهر، هو تمّوز باعث الحياة، وفرح الطبيعة والأرض، ولعلّ ذلك أغدق على المسيح ملامح جديدة، أضافت على روحانيته ملمحا ماديا أكثر غرورا بالأرض، ثمّ إنّ تمّوز بالمقابل قد اغتنى بهالة نورانية¹⁷. أسعفت السيّاب على التوحيد بينهما باعتبار التضحية والفداء قاسم اتحاد هنا، فإذا كان تسمير "المسيح" على الصليب خلاصا للبشرية، فإنّ موت تمّوز، بعث للحياة في عروق الأرض من جديد. وهنا خلّص السيّاب المسيح من روحانيته ولاهويته، فأبرز منه وجهه الإنساني، أي وجه الناسوت بدل اللاهوت¹⁸.

يرى السيّاب في الخلاص الديني تبريرا للبعث، ولعلّه يمكن أن نذهب هنا إلى أنه بهذا الموقف يتوق إلى إبراز شخصية المسيح بصفته رمزا نائرا، ومن ثمّ فهو مغاير لوجهه اللاهوتي، فحين يعارض السيّاب الخلاص الديني من حيث هو عزاءً وتبريرًا للتناقض، وفي هذا السياق ترى "خالدة سعيد" أنّ «هذه المعارضة هي في أساس تبني السيّاب في المسيح وجهه الصاعد من الأرض حتى جاء تألّها للإنسان لا تأنسا للإله، وهذا مغاير للاهوت المسيحي لأنّه تجريد للمسيح من الوجه الميتافيزيقي وإبطالاً لجدل الثالوث وتشبّه بوجه الدين» إنّ ما فُتّن به السيّاب في رمز المسيح هو هذا الردّ على الموت بالموت¹⁹.

وتستمر ملامح المسيح في البروز، غير أنّه يتحوّل هذه المرّة تحوّلًا آخر حين يصبح غير آبه بالصّلب والموت:

كنت بدءا وفي البدء كان الفقير
متّ، كي يُؤكّل الخبزُ باسمي، لكي يزرعوني في الموسم،
كم حياة سَاحيا، ففي كلّ حفرة
صرت مستقبلا، صرتُ بذره،
صرت جيلا من الناس، في كلّ قلب دمي
قطرة مننه أو بعض قطره²⁰

وجهة آخر للمسيح هنا، لا بل إنّ هذه الجمل الشعرية تقوم على ثنائية الموت/البعث والجمع بين الرمزتين المسيح وتمّوز، (متّ لكي يؤكّل الخبز باسمي، إمضاء إلى الصّلب.. صرت بذره، إمضاء إلى تمّوز وحب الحصيد، فالموت عند كلّ من "المسيح" و"تمّوز" هنا موت جديد²¹ يعني الاستمرار بعد البعث الجديد. إنّه انبعاث من قبر الذلّ والعوز، هو البذرة التي زرعت على قبر كلّ فقير لتصير سنبله مشرّبة تقهر الجوع والحرمان، ومن ثمّ دخل الفقر السّجال واخترق صوت المسيح، ومن خلال عملية إسقاط متبادل في النصّ، يصبح الفقير هو الثائر وهو الشعب بطبقاته المسحوقة المناضلة، بدليل أنّها كانت تتصدى بصدور عارية لبنادق "يهودا" في جمل شعرية سابقة، ويكتسب الشعب بدوره ملامح تمّوز فيكون رائدا في إعادة الانبعاث إلى الأرض من جديد. أما "يهودا" فيستحيل خنزيرا برّيا يفتك بتمّوز، أي الشعب والمسيح وينثره أشلاء²².

إنّ المسيح فضلا عن كلّ أبعاده كَوَطِيّ الموت بالموت، ومعاني الفداء وتحمل العذابات لأجل خلاص أمته..، يجسّد إلى ذلك البعد الإنساني للسّيّاب ذاته، هو إذن، بعوزه وفقره، وعذاباته في سبيل كسب ما يسدّ به رمقته. كانت أجهزة الأمن ترصد حركاته وتلاحق خطاه، ففي الوقت الذي كان فيه رهينة مرض فتك به مع حاله البائسة، مثلت أنشودة "المسيح بعد الصلب" شعاع أمل للسّيّاب في انتصار الثورة بالنهاية وسحقها للطغاة²³.

بيد أنّ أطراف الصراع لم تظهر جميعها في الآن سوى المسيح بأبعاده المختلفة وتحليلاته السابقة، سيظلّ علينا طرف آخر في الأنشودة هو يهوذا* يذكره السّيّاب هنا اسماً وبعداً حين يقول:

هكذا عدت، فاصفرّ لما رأي يهوذا...
 فقد كنت سرّه،
 كان ظلاً، قد اسود مّي، وتمثال فكره
 جمّدت فيه واستلّت الرّوح منها
 خاف أن تفضح الماء في ماء عينيه...
 (عيناه صـتخره
 راح فيها يوراي عن الناس قبره
 خاف من دفنها، من محال عليه، فخبّر عنها.
 -«أنت أم ذاك ظلّي قد ابيضّ ورفضّ نورا
 أنت من عالم الموتى تسعى! هو الموت مرّه
 هكذا قال آباؤنا، هكذا علّمونا فهل كان نورا؟»
 ذاك ما ظنّ لما رأي، وقالته نظره»²⁴

5. التسامي في التضحية لأجل الانبعاث المنشود:

يحدّد السّيّاب هنا صفات عودته، هكذا عدت مفعما بالحياة بعد الانبعاث الجديد، فكانت عودتي صدمة لمن دبر أمر الموت، وأمر بتنفيذه، ويتخذ من يهوذا رمزا للذين يريدون إطفاء شعلة الحياة، حين عاد ممتقعا مصفرا لم يكن باعتقاده أن ينبعث الميّت حيّا، لكنّ السّيّاب جعل ذلك ممكنا، مستلهما وعي الموقف التاريخي الذي يجعل انتصار الحياة في صراعها الدائم مع اعدائها حتما، مع عدم نفي جدلية الصراع واستمراره. فلقد كانت عودة السّيّاب/المسيح مبعث دهشة باعتبار من يحيك المكائد، لا يعرف من الحياة إلاّ جانب المادّة²⁵، لكنّ السّيّاب/المسيح يدرك معنى الحياة، فهو حين ينشدها يتسامى في التضحية لأجلها، ولعلّ ذلك ما يكسب الرّمز سمّة الخلود والتجدد²⁶ غير أنه لا صوت يعلو فوق صوت المسيح، فيظلّ هو الطرف الأقوى بل المسيطر على الموقف، فرغم أنّ البنادق قد وجّهت إلى المسيح/السياب/الشعب، فإن صدره كان لها بالمرصاد.

نستطيع القول: إنّ المسيح هنا قد تقمصّ قناع الشعب ذاته، هو ترميز للشعب حين توجه إليه أعين البندقيات فيجابهها بصدرة، وذلك -بتقديرنا- إيذان بالاستعداد للثورة والانتقام من يهوذا/أعداء الحياة والشعب. ولعلّ ذات

السِّيَاب قد انغرزت في قناع المسيح - كما سبق ذلك في بعض أسطر هذا البحث -، حيث إنّ توحيد السياب مع مسيحه لم يكن خافيا منذ مطالع الأنشودة.

وأيا ما كان الأمر، فإن الأنشودة تومئ من خلال نهايتها إلى أنها ذات بنية دائرية مغلقة، لاسيما وأنها تحتتم كما بدأت، حيث إنّ مقطعها الأول بدأ بقوله: (بعد ما أنزلوني، ...) ثم تنتهي في مقطعها الأخير حين يقول:

بعد أن سمّروني وألقيت عيني نحو المدينة
كدت لا أعرف السهل والسهول والمقبرة:
كان شيء، مدى ما ترى العينين،
كالغـابة المـزهرة،
كان، في كل مرمى، صليب وأمّ حزينه.
قدّس الربّ؟
هذا مخاض المدينة²⁷

لقد عادت القصيدة إذن، إلى حيث بدأت، فدارت دورانا مغلقا كما يعلّق أحد الدارسين²⁸، حيث إن الشاعر في نهاية الأنشودة يبوح لنا بما رآه فورما سمّروه على الصليب، وكذلك شأن بدايتها حين كان يبوح لنا بما سمعه فورما وقع تسميره على الصليب.

لكن ولئن تعددت عذابات المسيح وهو على خشبة الصليب وقد سمّر، فإنّ توفقه إلى الخلاص هو الغاية المنشودة، وهي غاية السياب نفسه باعتبار توحده مع المسيح، واتحادهما في المصير ولعلّ في توق السياب إلى انبجاس فجر الخلاص إصرارا من لدنه على حتمية استمرار الحياة ترثبًا على البعث، وذلك ينجلي حين تغيّرت ملامح المدينة، وأصبح كلّ شيء فيها يلفح خضرة ونضارة وماء وزهرا. لم يعد ثمّة مسيح واحد ولا عذراء واحدة، إنّما استحال كلّ أبناء الشعب مسحاء، وتحولت كل أمّ إلى مريم.

إنّ إرهاب الثورة هنا، أشبه ما يكون بآلام المخاض، حيث المحصّلة لا بدّ أن تتمثّل في ولادة جديدة. وهنا تحديدا تكمن معاناة الخلاص، عاش السياب حاضرا بعد أن تجرّعها المسيح ماضيا، ويعيشها الإنسان في كل حين²⁹.

-باعتقادنا- إن السِّيَاب كلّما اشتدّت حساسية الموقف الشعري لديه إلّا واتخذ من المسيح عضداً في قضايا المتعلقة بمصير الأمة بصورة خاصة، -وبتقديرنا- حسب خلفيتنا المتواضعة بمنجز السياب الشعري، فإنّ نزوعه على شخصية المسيح بحدّ ذاتها كان مردّه ومسوّغُه أصلا فكرة الخلاص والانبعاث التي آمن بها، والتي دار في فلكها جزء غير يسير من شعره- والتي نحبّ أن نصطلح عليها بالبعثية المسيحية- قياسا على الانبعاث التّموزي عند الشعراء التّموزيين* والسِّيَاب أحدهم؛ ثم إنّ الشاعر حين كان يَنْزِعُ إلى شخصية المسيح وكراماتها، لربّما كان ذلك لأجل إحساسه إزاءها بهامش أوسع من الحرية في تأوّل أبعادها ومراميتها، وربما كانت هذه مميّزة اشترك فيها جلّ من استنطق رمز المسيح من الشعراء المعاصرين.

6. الحياة في الموت قيام رمزي بالتضحية:

إنّنا إذا عدنا إلى الموت في الأنشودة، فإنّه -باعتقادنا- ليس موتاً أرادته السيّاب لذاته، فلا أحد يريد الموت، وتلك فطرة الإنسان، غير أنّ الموت ترميز أكثر من أي شيء آخر، كأن السيّاب أراد الحياة في الموت أو داخل الموت. وهنا حول هذا المعنى يذهب أحد الدارسين إلى أن الموت في قصيدة "المسيح بعد الصلب" -قيام رمزي بالتضحية، فليس الموت حائلاً دون الحياة، بل الحياة ذاتها هي التي تحول دون الحياة³⁰. والحقيقة أن الموت قد شكّل هاجساً شديداً لدى السيّاب منذ بداياته، وهو الذي كان يسعى من الأساس في تكوين "مملكة الموت الأسطورية"³¹، والتي برزت ملاحظتها على استواء جزء غير يسير من شعره، ولم تقتصر على أنموذج شعري معين، ومن ثمة نستطيع أن نذهب إلى أن شعره قد شكّل نصّاً واحداً ممتداً ولا سيما في قضية الموت هذه.

وبالعودة إلى سياق الحديث عن الهاجس الشديد الذي شكله الموت لدى السيّاب، يمكن أن نقدر أنّ ذلك -ربّما- كان مرجعه الإصرار على الحياة وطول الأمل، ولم يكن نقل ذلك إبداعياً إلاّ عبّر قيّم الخلاص والبعث التي ارتبطت بالمسيح -وجعلته عند أصحاب الاعتقاد الكنسي أقرب إلى الرمزية والأسطورة منه إلى الرسالية والمبعوثية الإلهية- ولنا في هذا المقام كذلك رأي متواضع مفاده أنّ الرمز المسيحي بشكل عام، والمسيح -عليه السلام- بصورة خاصة، ساعدت على أسطرته حين أسطر، كون المسيحية ذاتها بناءً أسطورياً مشابهاً إلى حدّ كبير للرمزية في أساطير البعل وتموز وسائر آلهة الخصب والنماء الوثنية القديمة، لاسيما حين قالت بموت المسيح على الصليب أولاً، ثم حين اتخذت من موته وانبعثه أساساً للمسيحية ثانياً، وهنا رسخت فكرة ألوهيته وموته وآلامه وصلبه ثم انبعثه من جديد بحسب هذه العقيدة*.

وأياً ما كان الأمر، فإن أنشودة "المسيح بعد الصلب"، قد مثّل القناع فيها ذاتاً تنوب عن السيّاب صوتاً وفعلاً، حيث تستحيل الشخصية محورا للأنشودة، وتماثل مثل ذلك مثّلت شخصية المسيح محورا لها. ونحسب أن السيّاب قد تنكب جادة التوفيق إلى حد بعيد في استلهام شخصية السيد المسيح في الأنشودة، لاسيما حين استطاع التوحد معها، ليجعل منها إطاراً لتجربته المعاصرة في جانب كبير من جوانبها، ولعل هذا يمثل الوجه الأبرز للنسخ الدرامي في القصيدة.

إنّ القناع إذن، كان ينطق صوت السيّاب، ولا ينطق صوته في آنٍ معاً، ذلك لأجل أنّ شخصية المسيح، استعارها الشاعر من التراث ليقول عبرها ما يريد؛ بيد أنّ هذا القناع في الحين نفسه لم ينطق صوت الشاعر، باعتبار ضمير المتكلم الذي ينطق في القناع، هو صوت المسيح وليس صوت السيّاب، ومع ذلك، فإنّ الصوت الذي نسمعه ليس هذا أو ذلك، وإنما صوت مركب ناشئ عن تمازج صوتي السيّاب والمسيح معاً³². من ثمّ نستطيع القول: إنّ القصيدة كانت تسبح في الدرامية والصراع، لا سيما حين عمّد السيّاب إلى إلباسها لباس معاناة الإنسان، كما أراد لها أن تحمل جزءاً من عبء تجربته الشعرية، وأن تمثّل جسراً يتيح له التحول من الماضي إلى الحاضر، لاستشراف المستقبل.

لاريب إذن، أنّ النسغ الدرامي قد استحکم داخل الأنشودة، وبخاصة في ظلّ الأتحاد بين المسيح والسّيّاب، ومن ثم استحکامه داخلها عبر مختلف أوجه الصراع فيها. والحقيقة أنّ هذا النسغ الدرامي ليس مهياً داخل القصيدة بصورة عامة إلاّ لمن كان له المكنة والمراس الشعريّان مع عمق التجربة، وهو شأن شاكر السّيّاب.

ولعلّ بعض آراء "عز الدين إسماعيل" النقدية تؤكّد ما ندندن حوله حين ذهب إلى أنّه «ليس من السهل أن يتحقّق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم تتمثّل وراءه أو فيه العناصر الأساسيّة لكلّ قصيدة لها هذا الطابع الدرامي، فالإنسان في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أحياناً، أي مع ذاته وأحياناً أخرى مع الآخر...»³³ ونزعم أنّ هذا كلاماً يمكن أن ينزاح على السّيّاب إلى حدّ كبير في جلّ أناشيدته بصورة عامة، ولاسيما هذه القصيدة التي نحن بصدد إلقاء الضوء عليها.

وحرّي بنا قبل في ختام هذه الدراسة أن نشير إلى مسألة الزمن في قصيدة "المسيح بعد الصّلب"، باعتباره عنصراً على ضوئه يمكن أن نفتح مغاليقها، فهذه الأنشودة مرتبطة ارتباطاً عميقاً بحالة العراق قبل الثورة، فإيقاعها - في حقيقة الأمر - هو إيقاع المستقبل، وعلى الرغم من أنه شديد الانغراز في الماضي، إلاّ أنه يستنطق هذا الماضي عبر المسيح ليوظفه في الحاضر تائقاً إلى المستقبل ومتطلعاً له، ومن ثمّ أسهم السياب إسهاماً واضحاً في الخروج بالقصيدة من إيقاع انثيكت أسرارها إلى قصيدة منطلقة مستشرفة للرؤيا.

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث الذي حاولنا فيه الاقتراب من فنيّة القناع الشعري بتجليلاته وإحدى طرائق توظيفه عند "بدر السياب" خلصنا إلى جملة من النتائج توزعت بين سطوره، وإجمالاً نوردتها فيما يأتي:

- يمكننا التقدير أنّ أنشودة "المسيح بعد الصّلب" أ نموذج للقناع الشعري، بل ربما هي من بين القصائد الأولى التي أسست على فنيّة القناع الشعري، ويلاحظ أنّها انبنت من أولها إلى آخرها على الرمز الواحد، ربّما لأنّ السّيّاب قد وجد في هذا الرمز هامشاً أوسع في تأوّل أبعاده.

- من الملاحظ أن القناع كثيراً ما تجاذبته شخصيتا السياب والمسيح في مساحة واسعة من الأنشودة، لكن حين استدعى تموز فيها، صارت ثلاث قوى تتجاذب القناع هي: السياب والمسيح، وتمّوز، ثم اللجوء إلى جيكور والتوحد فيها أحياناً في إيماء واضحة إلى الوطن. وكان السياب يبحث عن ضالته في الانتقال من استنطاق رمز إلى آخر، وهو قلّق شعري جعل الأنشودة تبدو متوترة في كثير من الأحيان.

- يمكن للدّارس أيضاً أن يلاحظ منزعا إنجيلياً واضحاً في القصيدة، ولعلّ ذلك ينسحب على جزء غير يسير من إبداع السّيّاب في "المسيح بعد الصّلب" تحسّ برهبة الأحياء الكنسيّة. وهذا التماهي في شخصية السيّد المسيح - باعتقادنا - قد يكون مرجعه فكرة البعث التي آمن بها في مساحة واسعة من شعره.

ترأى لنا أيضا أنّ السّيّاب حين يذكر الموت في القصيدة، فليس لأنه يجب أن يموت، فالإنسان يجب أن يموت وهي فطرة فيه، إنما قضية الموت في الأنشودة، قيام رمزي بالتضحية، حيث إنه يريد هنا أن يموت في الموت انغرازا في الخلاص ولأجله.

6. الهوامش:

- ¹ محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1984، ص300.
- ² محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003، ص 179.
- ³ إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السّيّاب - دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008، ص 176.
- ⁴ المرجع نفسه، ص 177.
- ⁵ حسن توفيق، شعر بدر شاكر السّيّاب، دراسة فنية وفكرية، دار أسامة، عمان، الأردن، ط2، 2009، ص 200.
- ^{*} لم يصلب المسيح بحسب اعتقاد المسلمين، وقد جاء في البيان الإلهي قوله تعالى: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا (157) بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا (158)﴾ سورة النساء، الآيتان 157-158.
- ⁶ محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 186.
- ⁷ بدر شاكر السّيّاب، الأعمال الكاملة، دار الحرية، بغداد، العراق، ط3، 2000، ص 245-246.
- ⁸ محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 187.
- ⁹ يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 71.
- ¹⁰ محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السّيّاب، دراسة أسلوبية لشعره، مرجع سابق، ص 179.
- ¹¹ كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفنية والفكرية، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص 252.
- ¹² بدر شاكر السّيّاب، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 246.
- ¹³ إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السّيّاب، دراسة أسلوبية لشعره، مصدر سابق، ص 179.
- ¹⁴ الكتاب المقدس، مصر، القاهرة، الإصدار الثالث، الطبعة الرابعة، 2006، العهد الجديد، إنجيل متى، الإصحاح 26، صفحة 1.
- ^{*} تموز أسطورة سومرية الأصل، ويمثل الأتموزج لكافة آلهة النبت الذين يموتون ويبعثون مع انبعاث النبت والخضر في الربيع (صموئيل هنري هووك)، منعطف المخيطة البشرية، بحث في الأساطير، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، دت.
- ¹⁵ يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 72.
- ¹⁶ محمد علي كندي، الرمز والقناع، الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 194.
- ¹⁷ الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 93.
- ¹⁸ المرجع السابق، ص 73.
- ¹⁹ خليدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 136.
- ²⁰ بدر شاكر السّيّاب، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص 246.
- ²¹ ميساء زهدي الخواججا، تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السّيّاب، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، 2009، ص 256.
- ²² يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 75.
- ²³ المرجع نفسه، ص 76.
- ^{*} اسمه يهوذا الأسخريوطي قيل هو من وشى بالمسيح ليصلب، فصلب هو نفسه بعدما ألقى الله عزوجل شبه المسيح عليه.

- ²⁴ بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص 246-247.
- ²⁵ محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 198.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص 199.
- ²⁷ بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، ص 248.
- ²⁸ يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 79.
- ²⁹ محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 201.
- * التّموزيون خمسة هم: (جبرا إبراهيم جبرا، خليل حاوي، بدر شاكر السياب، يوسف الخال، علي أحمد سعيد (أدونيس)).
- ³⁰ علي أحمد سعيد (أدونيس)، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1983، ص 219.
- ³¹ ميساء زهدي الخواججا، تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، مرجع سابق، ص 211.
- * ورد في العهد الجديد عن عقيدة انبعاث السيد المسيح ما نصّه: "أخيرا ظهر للأحد عشر وهم متكئون، وويّخ عدم إيمانهم وقساوة قلوبهم، لأنهم لم يصدقوا الذين نظروهم قد قام.." (من الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل مرقس، الإصحاح 16، آية: 14، ص 48).
- ³² يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 78.
- ³³ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص 284.

القرآن الكريم، برواية عفاص عن عاصم.

• **الكتاب المقدس، مصر، القاهرة، الإصدار الثالث، الطبعة الرابعة، 2006.**

- 1- بدر شاكر السياب - دراسة أسلوبية لشعره، إيمان محمد أمين الكيلاني، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008.
- 2- الأعمال الكاملة، بدر شاكر السياب، دار الحرية، بغداد، العراق، ط3، 2000.
- 3- شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، حسن توفيق، دار أسامة، عمان، الأردن، ط2، 2009.
- 4- حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- 5- الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981.
- 6- زمن الشعر، علي أحمد سعيد (أدونيس)، دار العودة، بيروت، ط2، 1983.
- 7- القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تحليلية في البنية الفنية والفكرية، كاميليا عبد الفتاح، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.
- 8- لسان العرب، محمد ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1984.
- 9- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003.
- 10- تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، ميساء زهدي الخواججا، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، 2009.

- 11- الأسطور في الشعر العربي المعاصر، يوسف حلاوي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- 12- (*) لم يصلب المسيح بحسب اعتقاد المسلمين، وقد جاء في البيان الإلهي قوله تعالى: ﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا (157) بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا (158) ﴾ سورة النساء، الآيتان 157-158.
- 13- (*) تموز أسطورة سومرية الأصل، ويمثل النموذج لكافة آلهة النبت الذين يموتون وبيعثون مع انبعاث النبت والخضر في الربيع (صموئيل هنري هووك)، منعطف المخيلة البشرية، بحث في الأساطير، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، دت.
- 14- (*) اسمه يهوذا الأسخريوطي قيل هو من وشى بالمسيح ليصلب، فصلب هو نفسه بعدما ألقى الله عزّوجل شبه المسيح عليه.
- 15- (*) التّموزيون خمسة هم: (جيرا إبراهيم جيرا، خليل حاوي، بدر شاكر السياب، يوسف الخال، علي أحمد سعيد (أدونيس)).
- 16- (*) ورد في العهد الجديد عن عقيدة انبعاث السيد المسيح ما نصّه: "أخيرا ظهر للأحد عشر وهم متكئون، ووبّخ عدم إيمانهم وقساوة قلوبهم، لأنّهم لم يصدقوا الذين نظروه قد قام.. (من الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل مرقس، الإصحاح 16، آية: 14، ص 48).