دراسات الأدب المعاصر
السنة الرابعة، العدد١٤، صيف ١٣٩١ش
ص ١١-٢٩

قناع النبی أيوب(ع) بين محمود درويش وبدر شاكر السياب

فيروز حريرچی* - سعيده بيرجندی**

الملخص

تلقی هذه الدراسة نظرة علی توظيف الموروث الدينی واستدعاء شخصية أيوب النبی (القناع) فی شعر الشاعرين المعاصرين، هما؛ محمود درويش وبدر شاكر السياب، وذلک باستقراء مجموعة من أشعارهما التی استخدما فيها شخصيّة أيوب. ومن الأقنعة الهامة التی استخدمها الشعراء المعاصرين يمكن الإشارة إلی قناع الأنبياء، وخاصة قناع أيوب الذی جاء ذكره فی القرآن، وتمثّل هذه الشخصيّة الصبر، والحلم. والشعراء المعاصرون استخدموا هذا القناع فی أشعارهم، ومن أهمّ الشعراء الذين استخدموا هذا القناع فی أشعارهم، يمكن الإشارة إلی محمود درويش وبدر شاكر السياب. فكلٌّ منهما استخدم هذه الشخصيّة للتعبير عن تجربة ما، وكذلک مع النظر إلی بُعدٍ من أبعاد هذه الشخصية. يعانی درويش من احتلال وطنه وتشرده وأهله، ويعانی الغربة، فهو استخدم شخصية أيوب كرمزٍ لاحتمال البلايا والتشرد والغربة. وأمّا السياب، فهو كان يعانی الألم والمرض، فهو استخدم شخصيَّة أيوب رمزا لاحتمال الآلام والأوجاع وقَبولهما. وتباينت، بالطبع، كيفيّة استخدامهما لهذه الشخصيّة، وكلٌّ منهما، استخدم ملامحَ من هذه الشخصيّة تناسبه وتناسب تجربته وحالاته النفسية.

الكلمات الدليلية: القناع، أيوب، درويش، السياب، الشعر العربی المعاصر، استدعاء الشخصيات.

---

* جامعة آزاد الإسلامية فرع علوم وتحقيقات، طهران، إيران. (أستاذ)
** جامعة آزاد الإسلامية فرع علوم وتحقيقات، طهران، إيران. (طالبة فی مرحلة الدكتوراه)
Birjandi_Saeede@yahoo.com

تاريخ الوصول ١٣٩٠/٩/١٥ تاريخ القبول ١٣٩١/٤/١٢

المقدمة

جاء اسم النبی أیوب فی الکتب السماویة، کالقرآن الکریم، والتورات، والإنجیل. وقد استدعی کثیرٌ من الشعراء العرب المعاصرین، شخصیة هذا النبی الکریم فی أشعارهم، وهم یستخدمون هذه الشخصیة کرمزٍ للتعبیر عن تجربتهم المعاصرة، ومن الشعراء الذین استخدموا قناع النبی أیوب(ع)، فی أشعارهم، یمکن الإشارة إلی محمود درویش وبدر شاکر السیاب. فیبدو أنّ درویش یستخدم قناع النبی أیوب(ع) کفلسطینی فقد وطنه فیصبر علی ما أصابه من مختلف المصیبات. والسیاب یستخدم هذا القناع استخداماً شخصیاً للتعبیر عمّا ألمّه من الآلام والأوجاع بسبب مرضه.

یرید هذا البحث أن یتطرّق إلی قناع أیوب فی أشعار درویش والسیاب، من أبعادها المختلفة. ونستهدف من هذا المقال، أن نبین قناع أیوب فی أشعار الشاعرین، وکذلک نریدُ أن نبین کیفیة استخدامهما لهذه الشخصیة، والباعث لاستخدامهما. ثم نلتفتُ إلی وجوه التشابه والخلاف بین استخدامهما.

وأهمیّة هذا الموضوع، تکمن فی أنّ القناع یعتبر طریقة جدیدة للتعبیر عن التجربة، فلهذا کیفیّة استخدام هذا الفن، والشخصیّة التی تُنتخب لکی تسقط علیها التجربة مهمتان جداً. لأنّه علی الشاعر أن یدقّ النظر فی شخصیّة ینتخبها حتی تکون هذه الشخصیة مناسبة لتجربته التی یرید انتقالها إلی الآخرین.

القناع

ونری من الواجب أن نبیّنَ معنی القناع ونعرّفه، قبل أن نتطرق إلی صلب الموضوع: فالقناع فی اللغة کما عرّفه ابن منظور: «هو ما تغطی به المرأة رأسها وکذلک جاء فی الحدیث؛ أنه زارَ قبر أمّه فی ألف مقنّعٍ، أی فی ألف فارسٍ مغطًّی بالسلاح.» (ابن منظور، ۱۹۴۸، ج۸ : مادة قنع)

وأما مصطلح القناع، فیدلُّ علی فن جدید فی الشعر العربی، أی هو أسلوبٌ جدیدٌ فی التعبیر الشعری، والشاعرُ فی قصیدة القناعِ، ینتخبُ شخصیة ما، وهذه الشخصیةُ إما أن تکون تاریخیة، وإمّا أن تکون دینیة، وأدبیة وغیرها، ثم یختفی شخصیته وراء هذه

الشخصية ويمكن له بهذا الطريق أن يعبّر عن الآلام الاجتماعية أو النفسية أو غيرها التى لم يتمكن له أن يعبرها بسهولة. أو يستلهم الشاعر من إحدى الشخصيات التراثية، ويخلق شخصيةً جديدةً وبواسطتها يعبّرُ عن أحاسيسه، وآلامه، وتجربته، وحياته. (على، لاتا: ۱۷۰)

«إنَّ القناعَ يقوم على علاقة جدلية تفاعلية بين حالتى الإخفاء والإظهار، بحيثُ يمكنُ ردَّ المعنى العام لكلمة "القناع" إلى منبعه الأصلى الذى وُظِّفَ فيه، فى أثناء الطقوس السحرية البدائية.» (كندى، ۲۰۰۳م: ۶۴-۶۵)

«وطبيعى أنَّ الشاعرَ حينَ يوظفُ شخصية تراثية فإنّه لايوظف من ملامحها إلا ما يتلاءمُ طبيعة التجربة التى يريدُ التعبيرِ عنها من خلالِ هذه الشخصية، وهو يؤولُ هذه الملامح، التأويل الذى يلائم هذه التجربة، قبل أن يسقط عليها الأبعادُ المعاصرة التى يريدُ إسقاطها عليها.» (عشرى زائد، ۱۹۹۷م: ۱۹۰)

وبواعث إبداع هذا الفن كثيرة منها؛ التراث، والظروف الاجتماعيّة، والظروف النفسيّة، والظروف السياسية، ولكن من أهم البواعث لإبداع القناع هو انتشار آراء إليوت فى استخدام الأساطير والتراث والتوجه إليهما. (نفس المصدر: ۲۲)

فالتراث من أهم مصادر القناع. وقد شاع استخدام التراث فى الأدب فى العصر الحاضر بشكل واسع. وللتراث أنواعٌ مختلفةٌ، هى: التراث التاريخى، والتراث العلمى، والتراث الأدبى، والتراث الأسطورى، والتراث الدينى. وللقناع أنواع مختلفة، منها: القناع البسيط والقناع المركب:

۱. القناع البسيط: فى هذا النوع من القناع، يستخدم الشاعر شخصيّة واحدة ويسقط تجاربه على هذه الشخصيّة. وكذلك يتأثر الشاعر من هذه الشخصيّة من الناحية الفنية .حيث إنّه استعار بعض ملامحها وفى المقابل يسقط عليها بعض ملامح نفسه. (كندى، ۲۰۰۳م: ۱۸۳-۱۸۴) وفى الحقيقة يصنع الشاعر شخصية جديدة. وخير مثال لهذا النوع من القناع هو قصيدة "المسيح بعد الصلب" للسياب. (انظر: السياب، ۱۹۹۷م: ۶)

٢. **القناع المركب**: فی هذا النوع، یستخدم الشاعر أکثر من شخصیة واحدة للتعبیر عن تجربته. هذا النوع من القناع، فی بعض الأحیان یجعل النصَّ صعبا. لأنّ القارئ یتحیر أمام الضمائر والأفعال والأقوال التی یتردّدُ فی القصیدة ولایستطیع أن یمیّز بین الشخصیّة والشاعر. (کندی، ٢٠٣٣م: ٢٠٢) وخیر مثال لهذا النوع القصیدة "الذی یأتی ولا یأتی" للبیاتی. (البیاتی، ١٩٩٥م، ج٢: ٧٣)

والنبی أیوب (ع) من الشخصیات التی ذکرها القرآن الکریم. فقد امتحنه اللهُ بفقد جمیع ماله وولده وسلامة جسده وهجر جمیع الناس له إلا زوجته وعندما دعا اللهَ لیکشفَ عنه الضرَّ والعذابَ، استجابَه اللهُ له: ﴿ارْکُضْ بِرِجْلِکَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ﴾ (ص: ٤٢) «فاغتسلَ بذلک الماء وشرب منه فذهب عنه کلّ داءٍ کان به وأعید له أولاده بأن أُحیوا جمیعهم، ورزقه اللهُ مثلهم، وزید فی شباب زوجته وکان هذا ثمرة صبره.» (پیشوایی، ١٣٨٥ش: ١٠-١١) ولهذا أصبح أیوب (ع) فی شعر الشعراء المعاصرین، رمزاً للصبر علی البلاء، والإیمان فی المحن والرضا التام بقضاء الله، وقد شاعَ أیوب بهذه الدلالة منذ استخدمه بدر شاکر السیاب للتعبیر عن مرحلة من مراحلِ تجربته، وهی تلک المرحلة التی اشتدت علیه فیها وطأة المرض فی أخریات حیاته، ولم یجد ملجأ یلوذُ به سوی الصبر علی البلاء، والاحتساب الراضی.

کلا الشاعرین استخدما قناع النبی أیوب(ع)، ولکن طریقة استخدامهما والباعث فی استخدامهما تختلف عن البعض. وهذا من الطبیعی، فالشاعر الفلسطینی أی درویش، یعانیه الوطن والاحتلال والشاعر العراقی، أی السیاب، یعانی الوجع والألم الجسمی الذی أعجزه عن المشی علی رجلیه.

ونحن فی هذا المقال اخترنا الشاعرین المعاصرین، هما محمود درویش وبدر شاکر السیاب. فکلاهما من الذین استخدموا فن القناع وأکثروا فی استخدامها. وهناک بعض الشخصیات التراثیة التی استخدمها الشاعران وکلٌّ منهما أراد منه التعبیر عن تجربته الخاصّة. ومن هذه الشخصیّات ، نختار شخصیّة النبی أیوب (ع).

قناع أیوب عند درویش

«یرتبط درویش بین مأساته ومأساة أیّوب الذی أصابه اللهُ بالداء لیختبر قوته علی

الصبر والمحافظة على إيمانه فی ظلّ الألم والقهر النفسی، غير أنّ بلاء أيوب كان بلاء جاءه من السماء ولكن محمود درويش / أيوب العصری، مثلُه مثل كل أبناء وطنه من العرب المضطهدين، إنما يعيشون جميعاً فی ظلّ بلاء أرضی صنعه الاستعمار والصهيونية، لذلک فإذا كانت مأساة أيوب القديم تحتاج إلى الصبر والاحتمال والرّضا بالواقعِ، فإنّ مأساة أيوب العصری وهو الإنسان الفلسطينی تحتاج إلى حلٍّ آخر هو الثورة والتمرد ورفض الظّلم فی كلّ أشكاله.» (النقاش، ۱۹۷۱م: ۹۷)

فكما ذكرنا آنفا إنّ شخصيّة أيوب رمزٌ للصبر واحتمال المشقّات وهو فی قصيدة "جواز السفر"، يكون «رمز الفلسطينی يعيش فی الألم.« (الربيحات، لاتا: ۵۰) فهو لايمتلک وطنا فقد ضاع وطنه ومعه فقد اسمه.

عارٍ من الاسمِ، من الانتماء؟

فی تربة ربّيتها باليدينِ؟

كان النبی أيوب قد تحمّل المصيبة وصبر عليها، ولكن أيوب المعاصر يرفض هذا الصبر أمام المصائب، ويصرخ أنّه لايريد أن يكون للمرّة الثانية عبرة للقادمين ولايقبل الهوان والذّلّة:

أيوب صاح اليوم ملء السماء

لا تجعلونی عبرة مرتين (درويش، ۱۹۸۹م: ۳۵۷)

«فإذا كانت شخصية أيوب فی صورته المألوفة رمزا للصبر، فصيحته إيماءة لنفاد الصبر واستهلاكه، ويزداد الإحساس بذلک إذا ما كانت الصيحة ملء السماء، والشاعر يجعل معاناة أيوب منسلخة على الفلسطينی مضاعفة بقوله: لاتجعلونی عبرة مرتين، فالعذاب يتكرر، والفلسطينی المرموز له بشخصية أيوب تتجدّد رمزية العذاب المنسلخة عليه، لذا فهو لم يعد قادرا على الاحتمال، لم يعد قادرا على أن يكون رمزا للصبر على المعاناة، لذا تكون الصيحة إشارة لنفاد القدرة، فالصيحة فی مضمونها حالة من الضّجر، تنبئ عن حالة الفلسطينی فی سنوات الاحتلال الأولی.» (موسی عبد الكريم أبوشرار، ۲۰۰۷م: ۶۳) ثم إنّه يعلن فقد وطنه، وإنّه قد ضاع اسمه ونسبه

بضياع وطنه:

لاتسألوا الأشجار عن اسمها
لاتسألوا الوديان عن أمها
من جبهتی ينشق سيف الضياء
ومن يدی ينبع ماء النهر

ثم يصرخ الشاعر/أيوب وهو يقول:

كل قلوب الناس جنسيتی
فلتسقطوا عنی جواز السفر (درويش، لاتا: ۳۵۸)

فدرويش فی هذه القصيدة، يستخدم القناع البسيط. ويسقط تجربته على شخصيّة واحدة، وهی شخصيّة النبی أيوب (ع). وكذلک هو فی هذه القصيدة، يصّور الألم والحزن اللذين يتحملهما الإنسان العربی فی فلسطين. ولكنّه فی الوقت ذاته يتمرد على هذا الموقف ويثور على هذا الألم. وهذا هو الشئ الذی يتميّز الشاعر الفلسطينی داخل الأرض المحتلّة من الشاعر الذی يعيش فی الشتات، فالأمل وعدم اليأس من ميزات شعر درويش، وهذا يظهر فی استخدام قناع أيوب (ع) الذی مع شدّة الآلام والأوجاع كان لا ييأس من رحمة الله.

وهو فی مجموعته الشعرية "عاشق من فلسطين" وفی قصيدة "أبی" يتقنّع قناع أيوب. ويری ما يشترک بينه وبين أيوب من الاختبار بأنواع الهموم والبلايا والمشقّات، فيلزم على نفسه أن يصبر كأيوب ويقاوم أمام البلايا ويخلص لله.

والحقيقة أنّه يرتبط بين المشقات والآلام التی كانت على عاتقه وبين بلايا أيوب:

يوم كان الإله تخلده عبده
قال: يا ناس! نكفر؟ (درويش، لاتا: ۱۴۶)

وفی هذا الشعر يعبّر الشاعر عن قلّة صبر الشباب ويبيّن حكمة الآباء والأجداد فی الصبر على البلايا. الشاب الفلسطينی عجول للخلاص وصبره قليل وإذا طال الخلاص قلّت صبره، ويسأل: أنكفر؟ أنخرج من ديننا؟ أم نصبر على المصائب متذلّلين؟

ویسمعون الجواب علی لسان الشیوخ المحنّکین الذین یضربون لهم مثال أیوب وصبره ویقولون أیوب کان شاکراً علی عذابه. (أنظر: الربیحات، لاتا: ۴۸)

فروی لی أبی ... وطأوطأ زنده:

فی حوارٍ مع العذاب

کان أیوبُ یشکرُ

خالقَ الدودِ ... والسحاب (درویش، لاتا: ۱۴۵)

ودرویش ینظر إلی رحمة الله وسخطه معا ویشکر الله ولایشکو إلیه لأنّه حینا خالقٌ یعطی العذاب "خالق الدود"، وحینا آخر یعطی الرحمة "خالق السحاب". فیطلب من الشباب أن یکونوا هکذا، وینظرون إلی رحمة الله وعذابه معاً ویرجوا الله ورحمته ولاییأسون.

فعبارة "خالق الدود والسحاب"، تشیر إلی استخدام درویش التراث التوراتی، وهو یختلف عن التراث القرآنی، إذ إنَّ أیوب(ع) علی حسب قصص التوراة أصیب بالداء فدخل الدود فی جسمه. (التوراة، الإصحاح الثامن، ۱۸۸۹م: ۵۴۶)، ولکن التراث الإسلامی یبرّئ الأنبیاء من أمثال هذه المصیبات. (أنظر: بروجردی، ۱۳۸۰ش، ،ج۴: ۴۴۵)

«إنّه یری أن الجرح والألم قد خلق له، للشعب الفلسطینی، ولیس للأموات، ولا للجمادات، فما علیه إلا الصبر علی هذا الحال، وطلب المعونة علی الندم علی ما فرط فی حقّ أرضه، لأنّه ملزم بالصبر علی الألم، والجرح، فوجب علیع أن یتناسی آلامه، کما تناسی أیوب آلامه ولم یطلب المعونة علیها.» (الربیحات، لاتا: ۴۶)

خلق الجرحَ لی أنا

لا لمیت ... ولا صنم (درویش، لاتا: ۱۴۵-۱۴۶)

وإنّ أیوب/ درویش یشکر الخالقَ لأنّه خلق الألم له وهو إنسانٌ حی یشعر هذا الألم الذی کان من جانب الله تعالی. فالدود والسحاب إشارتان، تتصلان بواقع القصّة فی التراث التوراتی، (أنظر: التوراة، ۱۸۸۹م: ۵۴۶-۵۶۸) ولیس الشکر إلا ملمحا لشخصیة مرافقا لشخصیة أیوب الذی لم ینقطع عن شکره خالقه فی الشدّة والرّخاء،

فالسحابُ رمزٌ للفرج، إذ فرّج الله تعالى كربة أيوب بأن أرسل عليه سحابتين. (موسى عبد الكريم أبو شرار، ۲۰۰۷م: ۶۲)، ومن هنا يعبّر الشاعر عن صمود الفلسطينى وثباته ساعيا للتحقيق أهدافه التى يبشّر به السحاب بالنصر وغياب المعاناة.

فاستأنس درويش – وهو شاعر ملتزمٌ- بشخصيّة أيوب، واستغلّ موضوع عذابه فى بعض قصائده، ويمكن القول بأن أسطورة العذاب الفلسطينى استدعت البحث عن أسطورة عذاب مماثلة تكمن فى قصّة النبى أيوب(ع)، كما يقول الباحث، «ودرويش شاعر ملتزم استغلّ هذا المعطى ليعبّر عن حال الفلسطينى المعذّب على أرض الوطن، ومع ذلک هو صابر على مكايدة العناء، فالصبر كذلک صفة مستلهمة من قصّة العذاب الأيوبى، وشخصيّة النبى أيوب(ع) هى الشخصيّة الملائمة للتعبير عن حالة الفلسطينى، فالشاعر يحاول إبلاغ الفكرة بصورة يشتدّ معها التّوتّر والانفعال، ويبدو النصّ قريبا مباشرا بالرغم من احتوائه على الرمز، فالعذاب إشارة واضحة إلى النّصين: الرمزى والحقيقى.» (المصدر نفسه: ۶۲)

فدع الجرحَ والألم
وأعنّى على الندمِ! (درويش، لاتا: ۱۴۶)

إذا كان أيوب النبى رمزا للصبر أمام الشدائد، فأيوب الشاعر هنا، يرفض الهوان والذل، ويرفض أن يكون عبرة لمن اعتبر.

درويش فى استخدام قناع أيوب، استخدم هذه الشخصيّة من التراث القرآنى والتوراتى وهذا ليس بعجيب، لأنّه فى تلک الفترة التى أنشد هذه القصيدة كان يعيشُ فى فلسطين والصهاينة كانوا يعلّمون التوراة فى المدارس، فدرويش قرأ التوراة. (الربيحات، لاتا: ۹۶)

انتهى صبر الشاعر/ أيوب، بعد تحمل الكثير من البلايا:
أيوب ماتت، وماتت العنقاء وانصرف الصحابة
أراود نفسى الثكلى فتأبى أن
تساعدنى على نفسى (درويش، ۲۰۰۹م، ج۲: ۳۴۲)

یعکس الشعر کلّ الشعور، ویحوّل الشعور الخفیَّ إلی شعور واضح، فالحقیقة فی الأدب قد تهزّنا أکثر من الحقیقة فی الواقع، وهذا ما یمنح الشعر القدرة الفائقة علی التأثیر العاطفی. والشاعر فی هذه الأبیات «بابتداعه حالة مغایرة للصورة المألوفة للرمز "أیوب" یکشف عن غیاهب الواقع الخاضع للتّصویر، وموت أیوب یعنی ضیق الذرع، ونفاد الصبر، والیأس، والعجز الذی وصل إلیه الفلسطینی/درویش فی مرحلة زمنیّة ولدت تجربة ما، فلم یعد أیوب لیستأنس به، إذ إنّ موته إشارة إلی وحشة الدرب، وتفشی القنوط الثاقب، وفعل الموت المتکرّر فی السیاق یؤکد علی همود النفس بالرغم من قوّتها، فموت أیوب تعبیر عن نتیجة غیر مرضیة، آل إلیها الفلسطینی المعذّب، إنّ موته إعلان إنفجار اللحظة المسفرة عن إخفاق وألم.» (موسی عبد الکریم أبوشرار، ۲۰۰۷ م: ۶۴)

ووحدی
کنتُ وحدی
عندما قاومتُ وحدی
وحدة الروح الأخیرة (درویش، ۲۰۰۹م، ج۲: ۳۴۲)

وفی هذا المقطع أبرز الشاعر یأسه، فغلب الیأس علی رجائه، فقلّب درویش القصّة، إذ إنَّ أیوب / الشاعر لایستطیع الصبر، ونفد صبره. فبعد خروج درویش من بیروت، أحسّ الشاعر بأنّه لایستطیع الصبر وانتهی صبره، بل مات صبره لأنّ خروجه من بیروت کاد یبعث موته. (الربیحات، لاتا: ۹۶) وفی مقطع آخر نری الشاعر، وهو یخاطب الموت:

کنه حکمتک الخبیئة! ربّما أسرعت
فی تعلیم قابیل الرمایة. ربّما
أبطأت فی تدریب أیوب علی
الصبر الطویل. وربّما أسرجت لی
فرساً لتقتلنی علی فَرسی، کأنّی (درویش، ۲۰۰۹م، ج۲: ۳۴۳)

ففی هذه القصیدة قد تجلّت القناع المرکب، إذ إنّ الشاعر استخدم أکثر من شخصیّة واحدة. وهکذا یتردد الشاعر بین الیأس والرجاء. «فرمز أیوب هنا فی صورته المعاکسة للواقع الدینی یعبر عن ضعف الإنسان أمام سطوة الموت، والشاعر یخاطب الموت عبر التشخیص کاشفا عن صورة مخالفة للنص الأصلی، فلم یعد أیوب رمزا للصبر الطویل، ومن خلال ذلک یجسّد صورة الإنسان الضعیف أمام تلک الحقیقة الوجودیّة.» (موسی عبد الکریم أبوشرار، ۲۰۰۷م: ۶۵)

قناع أیوب عند السیاب

ففی هذا المقطع، نحن نرید أن نتطرق إلی قناع أیوب النبی(ع) عند السیاب، فحین یستخدم درویش، أیوب لتعبیر عن آلامه وأوجاعه الروحیة والجسمیة، فالسیاب یستخدم قناع أیوب لتعبیر عن آلام شعبه عند فقد الوطن، وکذلک لتعبیر عن صبرهم الجمیل أمام هذه المصیبة.

فالسیاب فی أشعاره یستخدم کثیرا من الشخصیّات التراثیّة و«مَن یتصفح دیوان السیاب یجده ملیئاً بالرموز خاصّة الرموز الأسطوریة والدینیة. ولکن هو فی اتّجاهه الشخصی لجأ إلی بعض الشخصیّات أکثر من غیرها.» (پیشوایی، ۱۳۸۵ش: ۲) مثلاً هو استخدم کثیراً من شخصیّات؛ کهابیل، وقابیل، وأیوب، والمسیح. «لأنّه یری فی هؤلاء مرآةً لحاله، لما فیها من الإیحاء لأحوال عصره.» (نفس المصدر)

وقد وجدَ السیابُ أنَّ شخصیة أیوب، أکثرُ الشخصیات التراثیة تناسباً مع هذا البعدِ من أبعاد تجربته، فتبنی صوت أیوب للتعبیر عن هذه المرحلة، وقد کتب قصیدتین استخدم فیهما شخصیة أیوب استخداماً مباشراً، وهما قصیدتا "سفر أیوب" و"قالوا لأیوب". وإن کانت ملامحُ شخصیة أیوب تطالعنا من خلال معظم القصائد التی کتبها فی تلک الفترة حتی وإن لم تستدع تلک القصائد شخصیة أیوب إستدعاءً مباشراً.» (عشری زائد، ۱۹۹۷م: ۹۰)

وفی الفترة التی کان السیابُ علی فراش المرض «استخدم رمزاً من الموروث الدینی هو (أیوب) استجابة لما کان یحسه من غربة روحیة مرکبة.» (راضی جعفر،

لاتا: ۱۲۱)

أطفال أیوب من یرعاهم الآنا؟
ضاعوا ضیاع الیتامی فی دجی شاتِ
یارب أرجعْ علی أیّوب ما کانا
جیکور والشمس والأطفال راکضةً بین النخیلاتِ
وزوجة تتمّری وهی تبتسمُ
أوترقب الباب، تعدو کلما قُرِعا (السیاب، ۱۹۹۷م: ۲۵۷-۲۵۸)

«فالقارئُ فی القصیدتین (سفر أیوب وقالوا لأیوب)، یحسُّ بأنَّ الشاعر لایتّخذُ من الرمزِ واجهةً یستترُ خلفها، ویفضی علی لسانها بأحاسیس غریبة عنها، بل یشعرُ وکأنَّ أیوب حقیقة هو الذی یشکو ویبوحُ ویهجسُ ویأملُ، کما یشعرُ بأنَّ صلة السفر بذلک الرمز، قد بلغت حد الامتزاجِ الکاملِ.» (عشری زائد، ۱۹۹۷م: ۹۰)

وقد بلغ من قوّة الامتزاج بین السیاب وبین رمز أیوب الذی اختاره لیکونَ رمزه الأساسی فی تلک المرحلة أنَّ الشعراء الذینَ رثوا السیاب بعد موته، رثوه وکأنهم رثوا أیوبَ.

ونحن نجد السیاب فی قصیدة "سفر أیوب"، یشکر الله لما أصابه من الألم والوجعِ، وکذلک نجدُ هذه الملامح فی أیوب النبی (ع) والشاعرُ حینَ استدعی شخصیة أیوب، استخدمها بملامحه القرآنیة من الصبرِ علی البلاء والرضا بإرادة اللهِ:

لک الحمدُ مهما استطالَ البلاء
لک الحمد مهما استبد الألم،
لک الحمدُ إنَّ الرزایا عطاء
وإنَّ المصیباتِ بعضُ الکرمِ (السیاب، دیوان، ج۱: ۲۴۸)

والقارئ یجدُ قیماً ومفاهیمَ علیّةً تکتم وراء هذه الأبیات، إذ أصاب الشاعرُ بالألم والمصیبة والحزن الشدید، ولکنّه اعتبرها نوعاً من عطایا الله، واعتبر السیابُ المصیباتِ کرماً من جانب اللهِ تعالی وإن طالَ البلاءُ.

«وقد وضع المرض السيّاب وجها لوجه الموت ولكن الحياة لم تغب عنه، لأن الموت والحياة عنده وجهان لقضية الإنسان فی هذا الوجود.» (راضی جعفر، لاتا: ۶۷) وكلّما اشتدّت مرضه، اشتدّت تقربُه إلى الله، ولم يهتز إيمانه بل أوصلَ العلاقة إلى مستواها المثالی.

وهذه الملامح التی أشارَ إليها القرآن الكريم، حينَ يتصوّرُ لنا شخصية أيوب: ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّی مَسَّنِیَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾ (الأنبياء: ٨٣) و﴿إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ﴾ (ص: ۴۴)

«وهذه المفاهيم، تصدرُ عن أيوب وعن سائر عباد الله المؤمنين، الذينَ إذا أعطوا شكروا، وإن منعوا صبروا.» (كندی، ٢٠٠٣م: ٣٠٨)

فالأسطرُ التاليةُ تدلّ على نوع من الحوار:

ألم تُعطنی أنت هذا الظلام
وأعطيتنی أنت هذا السّحر؟
فهل تشكرُ الأرضُ قطر المطر
وتغضبُ إن لم يجدها الغمام؟ (السياب، الديوان، ج١: ٢٤٨)

السياب/ أيوب، هنا يؤكدُ على قبوله لإرادة الله عزّوجلَّ، ويقول لله؛ أنت أعطيتنی هذه الآلام، وبما أنَّ هذه الأوجاع أتت من جانبک، فعلیَّ أن أشكر هذا العطاء كما أنّ الأرض تشكرک إن تمطر عليها المطر وهی لاتغضب إن لاتنزل عليها الماءَ.

ومع استمرارِ الحكايةِ، يتّضحُ لنا أنَّ صاحب الصوتِ كانَ يتمزّقُ ألماً وجرحاً طوالَ الليلِ:

شهورٌ طوال وهذی الجراح
تمزّق جنبیَّ مثل المُدی
ولايهدأ داءُ عندَ الصباحِ
ولايسمحُ اللّيلُ أوجاعه بالردی (السياب، الديوان، ج١: ٢٤٨-٢٤٩)

يتبينُ لنا من هذا المقطعِ أنَّ «الشخصيّةَ أصيبت بداء عضال، ويتابعُ الصوت السائد

فی القصیدةِ ما أصابها، وما ترتّب علی مرضها من عذابٍ وآلامٍ، وتبرزُ هنا أهمیّة تلک الحکم والمواعظ التی تصدرت القصیدة، فتعود ثانیة بعد إبراز مظاهرِ الألم.» (کنـدی، ۲۰۰۳م: ۳۰۹)

ولکنَّ أیّوب إن صاحَ صاح
لک الحمدُ إنَّ الرزایا ندی (السیاب، ۱۹۹۷م، ج۱: ۲۴۹)

إن الشاعر یؤکدُ استسلامه بمشیّة اللهِ عبر القناع ویقول:

وإنَّ الجراحَ هدایا الحبیب
أضمُّ إلی الصدر باقاتها
هدایاک فی خافقی لاتغیب
هدایاک مقبولةٌ هاتها! (المصدر السابق)

یقول السیاب/ أیوب، إنَّ الجراح هدایا الحبیب، أی الجراحُ هدایا مـن جانـب اللهِ وهو یشکر اللهَ لإعطائه هذه الهدایا، وهذا صفة جمیع عباد الله الصالحین. ونحن عندما نقرأ هذه الأبیات نجدُ أنَّ «السیاب ظلَّ یتحدّثُ عن شخصیةِ أیّـوب مـن خارجهـا.» (کندی، ۲۰۰۳م: ۳۱۲)

وإن صاح أیّوب کان النداء
لک الحمدُ یا رامیاً بالقدر
ویا کاتباً، بعد ذاک، الشفاء (السیاب، ۱۹۹۷م، ج۱: ۲۵۰)

تعبّر هذه القصیدة، عن عمق المأساة التی یحملها السیّاب، بعد أن أصـیب بمـرض أقعده عن المشی، فقضی بقیّة عمره کسیحا، وجرّب خلال تلک المحنة حلاتٍ نفسـیةً مختلفةً من الرضی والقبول، وهو کان یرجو الشفی والصحةَ والسلامة، لتتصاعدَ حالتـه تدریجیاً، حتّی أضحت یأساً قاتلاً، یغلب علی أمله ورجائه:

فأواه لو توقدین الشموع
لدی مسجد القریة المترب
تمدُّ من النورِ خیطاً تعلّق فیه الدموعُ

ولو تضرعين، مع المغربِ
إلى الله: «يا ربِّ رفقاً بطفلى الصغير
وأبقِ أباه
وجنّبه، يا ربِّ، هذا المصيرا!»
«ولكنّنى متُّ واحسرتاه!»
«إذا ما شئتمو أن تذكرونى فاذكرونى ذاتَ قمراءِ
وإلا فهو محض اسم تبدد بين أسماءِ
وادعاً يا أحبائى» (المصدر نفسه)

كما نرى الشاعر فى هذه الأبيات يتردّد بين اليأس والرجاء، وهو يدعو الله أن يرحم إلى طفله الصغير، ولكن فجأة يصل إلى اليأس ويودع أصدقائه. فعاش سيّابُ أواخرَ عمره فى حالة سيئة دفعته إلى تمنى الموت، على الرغم من اشتياقه بالحياة:

هات الردى أريدُ أن أنامَ
بينَ قبورِ أهلى المبعثرة
وراء ليلِ المقبرة
رصاصة الرحمة يا إله! (المصدر السابق: ۷۰۶)

والشاعر استسلم للموت واليأس غلب عليه. فإن هذه الظروف هى التى تدفعُ السيابَ إلى أن يبحثَ عن شخصيّةٍ صابرة، كى يتّخذها قناعاً ورمزاً، ويسقطُ عليها معاناته المعاصرة، وبخاصّة فى مراحلها الأولى لم يقطع الأملَ بعدُ. «وأيّوب بصبره على النوائب وبحمله إزاء الرزايا، أصبحَ رمزاً مثاليّا لبنى البشر عبر القرون والعصور، ويمكن القول بأنَّ السيّاب بعثوره على هذا الرمز قد وجد أكثر الصيغ ملائمة لأحزانه الصابرة.» (پيشوايى، ۱۳۸۵ش: ۱۳)

ولهذا حقّاً نقولُ بأنّ السيابَ وجدَ شخصيّةً مناسبةً للقناعِ، شخصيّةً ترافقه فى هذه الحالات النفسيّة، وهى شخصيّة النبى أيوب عليه السلام، التى تحمل معنى الآلام المشوبة بالرضى والقبولِ، وتحقّقَ للشاعر بعض آماله. (أنظر: كندى، ۲۰۰۳م: ۳۰۶)

«یا ربِّ أرجع علی أیّوب ما کانا:
جیکور والشمس والأطفال راکضةً بین النخیلات
وزوجه تتمرّی وهی تبتسمُ
أو ترقبُ البابَ، تعدو کلّما قُرعا:
لعلّه رجعا
مشّاءةً دون عکاز به القدمُ!» (السیاب، ۱۹۹۷م: ۲۵۸)

«لقد تجسّد کلُّ ذلک فی شخصیّة أیوب (ع). وکأنَّ نوعاً من التطابقِ فی المشاعر والآلامِ قد جمع بینهما، وقد حاول السیاب الاستفادة ممّا تمثّله تلک الشخصیّة، من القیم الصابرة والاحتسابِ فی تحمّل الأوجاعِ والبلوی، وبخاصّة أنّها تحظی بمکانة خاصّة فی وجدان المتلقی الذی یخاطبه، وفی وجدان السیاب نفسه قبلَ أیِّ شخصٍ آخر.» (کندی، ۲۰۰۳م: ۳۰۷)

لقد نری فی هذه الأبیات «صورتین متناقضتین: الأولی هی انعکاس للواقع الراهن، صورة أطفال الشاعر/ أیوب وقد حل علیهم شتاء قاس أسلمهم للریح والبرد والضیاع فهم یتامی ینتظرهم مصیر مجهول. والثانیة صورة متخیلة تعکس رغبة الشاعر: صورة لجیکور غارقة بشعاع الشمس، وأطفال یلعبون تحت النخیلات، فیما کانت زوجة الشاعر تأخذ زینتها أمام المرآة تنتظر زوجها وقد عاد إلیها دونما عکازة. وینبغی ملاحظة ما أفرزه استخدام الرمز من مفارقة: فأیوب النبی(ع) تخلّی عنه أهله جمیعاً بعد أن ترکوه یصارع المرض، فی حین ظل للشاعر زوج وأطفال ینتظرونه، ویحیطونه بالرعایة.» (راضی جعفر، لاتا: ۱۲۲)

وإن کان السیاب / أیوب، راضیاً لما أصابه من الألمِ، ولکن قلیلاً تشوبها تحت الوجعِ، الشکایة، فی الواقع، «لکن عندما یشتدّ الوجع علی الشاعر، یبتعدُ عن تلک اللهجة الراضیة المستجیبة للقضاء والقدر علی أساس الفکرة القرآنیة، فیقول فی ضجر وإعیاء.» (پیشوایی، ۱۳۸۵ش: ۱۱)

یا ربِّ أیوبُ قد أعیا به الدّاءُ

فی غربةٍ دونما مالٌ ولا سکن
یدعوک فی ظلموت الموتِ أعباء
ناء الفؤادُ بها... (السیاب، ۱۹۹۷م: ۲۵۷)

والسیاب فی هذا المقطع من القصیدة، استلهم من التراث التوراتی الساخط، حیثُ یرتفعُ صوته فی وجه الله شاکیاً. (أنظر: عشری زائد، ۱۹۹۷م: ۹۲): «دفعنی الله إلی ظالمٍ وفی أیدی الأشرارِ طرحنی، کنتُ مستریحاً فزعزعنی، وأمسک بقضای فحطمنی، ونصبنی له غرضاً أحاطت بی رماته.» «إنّ الله قد عوّجنی ولف علی أحبولته، ها إنی ظلماً فلا استجابَ، أدعو ولیسَ له حکمٌ، قد حوط طریقی فلا أعبر، وعلی سبلی جعل ظلاماً.» (التوراة، العهد القدیم: سفر أیوب، الإصاحان السادس عشر والتاسع عشر، ۱۸۸۹م: ۵۵۳ و۵۵۲)

ولکن «الوجه الإسلامی الصابر لأیوب هو الأکثر سیطرة علی رؤیا السیاب، فها هو یتحدث عن عدم جفاء الإله له ردّاً علی من قالوا له إنَّ الرّب قد تخلّی عنه وأصابه ببلوی المرضِ، لکنّه یرفض هذه الفکرة ویبررُّ ما به من داء وبلاء بالذنوب والخطایا التی ارتکبها.» (پیشوایی، ۱۳۸۵ش: ۱۲)

قالوا لأیوب "جفاک الإله!"
فقال"لا یجفو
من شدَّ بالإیمان، لا قبضتاه
تُرخی ولا أجفانُه تغفو
قالوا له: «والداءُ مَن ذا رماه
فی جمک الواهی ومَن ثبَّته؟»
قال: «هو التفکیر عمّا جناه
قابیلُ والشاری سدی جنّته» (السیاب، ۱۹۹۷م، ج۱: ۲۹۶-۲۹۷)

ففی هذه القصیدة أی "قالوا لأیوب" یظهر دور القناع البسیط بشکل أوضح فی شعر السیاب إذ یبدأ القصیدة بـ "قالوا لأیّوب" وهو یعنی نفسه.

«کتب الشاعر هذه القصیدة فی مدینة درم بریطانیا بتاریخ ۱۹۶۳/۱/۶ وهو فی شدّة

المرض لکنّه فی أمل إلی الشفاء والرّحمة والخلاص.» (کریمی فرد، ۱۳۸۹ش: ۲۰)

سیُهزم الدّاءُ: غداً أغفو
ثمّ تفیق العینُ من غفوَه
فأسحبُ الساقَ إلی خلوَه
أسألُ فیها اللهَ أن یعفو (السیاب، ۱۹۹۷، ج۱: ۲۹۶– ۲۹۷)

ثم یتکلّم فی تقمّص شخصیّة النبی أیوب ویتکلّم عن لسانه:

عکازتی فی الماء أرمیها
وأطرقُ البابَ علی أهلی
إن فتحوا الباب فیا ویلی
من صرخة، من فرحة مسّت حوافیها
دوامةَ الحزن ... أ أیوبٌ ذاک؟
أم أنّ أمنیّه
یقذفها فی قلبی، فألفیها
ماثلة فی ناظری حیّه؟

ثم السیاب / أیوب یناجی ربّه وهو یعلن استسلامه لمشیئة الله:

یا ربّ لا شکوی ولا من عتاب
ألستَ أنتَ صانعُ الجسما؟
فمَن یلومُ الزارع التّما
من حوله الزرع، فشاء الخراب
لزهرة والماء للثانیة؟
هیهات تشکو نفسی الراضیّة (السیاب، ۱۹۹۷، ج۱: ۲۹۸– ۲۹۷)

وخلاصة القول إنّ أیوب فی التراث الدینی، رمز الصبر أمام البلایا وقد استلهم الشعراء المعاصرون من هذه الشخصیّة کثیراً للتعبیر عن تجاربهم الخاصّة. وأمّا السیاب فإنّه کثر استخدام شخصیّة النبی أیوب فی أشعاره وأجاد فی استخدامها. وإنّه استخدم

قناع أيوب للتعبير عن أوجاعه وآلامه الجسمية، واستخدم قناعه فی أبعاده المختلفة، وأصبحت تتنازعه محورين: محور التراث الدينی الصابر على الآلام والبلايا، ومحور أيوب الشاعر، الشاكی من هجوم البلايا عليه.

قد توحّد السياب مع أيوب، وتداخل فی أشعاره وفی استخدامه القناع، الواقع مع التراث الدينی. ويأتی قناعه على شكلين: القناع البسيط والقناع المركب.

وأمّا أيوب عند درويش، فهو رمز للفلسطينی المتشرّد عن الأهل والوطن. وكذلک درويش كالسياب توحّد مع أيوب ووجد فی هذه الشخصيّة ملامح تناسبه وتناسب أحواله. وأصبحت تتنازعه محورين: محور التراث الدينی الصابر على المحن والبلايا، سواءً كان التراث القرآنية أو التراث الأسطوری، ومحور أيوب الشاعر الفلسطينی الصابر أمام احتلال وطنه والمخلص لله. وكذلک يأتی قناع درويش على شكلين: القناع البسيط والقناع المركب.

النتيجة

إن السياب استخدم قناع أيوب النبی (ع) لتعبير عن تجربته المرّة الخاصة، بينما استخدم درويش قناع هذه الشخصيّة للتعبير عن ضياع الوطن، وعن ضياع اسمه ونسبه بضياعه، وكذلک للتعبير عن تشرده وتشرد شعبه. فأيوب عند السياب نفسه التی يتألّم من المرض ويصبر عليها، ويرجو الله أن يعوّضه بالخير والرحمة، كما يعوّض لأيوب، ولكن أيوب عند درويش، فلسطينی يصبر على احتلال وطنه. ففی الواقع استخدام السياب شخصيّة أيوب النبی (ع)، استخدام شخصیّ، بينما كان استخدام درويش هذه الشخصيّة وطنيا.

وكلا الشاعرين يمزجان اليأس والرجاء معا، أی أنهما حينا ييأسان وحينا آخر يرجوان. ويستخدمان قناع أيوب على خلاف ما ورد فی التراث الدينية، فأيوب فی التراث الدينية رمز للصبر والرضاء لمشيّة الله، ولكن أيوب المعاصر قد لا يستطيع أن يتحمّل كل هذه المصيبات، ويطلب المعونة. وكلاهما يستفيدان من التراث القرآنیّ والتراث التوراتی معا.

المصادر والمراجع

۱) القرآن الکریم.
۲) ابن منظور. ۱۹۸۴م. لسان العرب. بیروت: دار صادر.
۳) بروجردی، إبراهیم. ۱۳۸۰ش. تفسیر جامع. مشهد: نشر جلیل.
۴) البیاتی، عبد الوهّاب. ۱۹۹۵م. الأعمال الکاملة. بیروت: المؤسسات العربیة للدراسات والنشر.
۵) بیضون، حیدر توفیق. لاتا. بدر شاکر سیاب. بیروت: دار الکتب العلمیّة.
۶) پیشوایی، محسن ومحیسنی، عبدالخالق. ۱۳۸۵ش. «رمزیة السیاب واستدعاء الشخصیّات القرآنیّة». مجلّة الجمعیّة العلمیّة الإیرانیّة للغة العربیّة وآدابها، فصیلة محکمة. الربیع والصیف.
۷) التوراة. ۱۸۸۹م. العهد القدیم والعهد الجدید. بیروت: لانا.
۸) درویش، محمود. لاتا. الدیوان. تقدیم: آغا ریاض نعسان. سوریة: لانا.
۹) درویش، محمود. ۲۰۰۹م. الدیوان. الریاض: الرئیس للکتب والنشر.
۱۰) راضی جعفر، محمد. لاتا. الاغتراب فی الشعر العراقی، مرحلة الروّاد. سوریا: اتحاد کتّاب العرب.
۱۱) الربیحات، عمر احمد. لاتا. الأثر التوراتی فی شعر محمود درویش. عمان: انتشارات الیازوری.
۱۲) السیاب، بدر شاکر. ۱۹۹۷م. الدیوان. بیروت: دارالعودة.
۱۳) عشری زائد، علی. ۱۹۹۷م. استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر. القاهرة: دار الفکر العربی.
۱۴) العشماوی، محمدزکی. ۲۰۰۰م. أعلام الأدب العربی الحدیث. القاهرة: دار المعرفة الجامعیة.
۱۵) علی، عبد الرضا. لاتا. القناع فی الشعر العربی المعاصر مرحلة الرواد. الموصل: کلیة التربیة، جامعه الموصل.
۱۶) کریمی فرد، محمد رضا وخزاعل، قیس. ۱۳۸۹ش. الرموز الشخصیة والأقنعة فی شعر بدر شاکر السیّاب. مجلّة الجمعیّة العلمیّة الإیرانیّة للغة العربیّة وآدابها، فصیلة محکمة. صیف.
۱۷) کندی، محمد علی. ۲۰۰۳م. الرمز وقناع فی الشعر العربی الحدیث (السیاب، نازک الملائکه والبیاتی). بیروت: دار الکتاب الجدید المتّحدة.
۱۸) موسی عبد الکریم أبوشرار، ابتسام. ۲۰۰۷م. التناص الدینی والتاریخی فی شعر محمود درویش. لامک: لانا.
۱۹) نبیان، پروین. ۱۳۹۱ش. «نگرشی نو بر روش اجتهادی فهم وتفسیر قرآن». فصلنامه مطالعات قرآنی. السنة الثالثة. العدد ۱۱. صص ۲۱۲-۱۸۵.
۲۰) النقاش، رجاء. ۱۹۷۱م. محمود درویش شاعر الأرض المحتلة. بیروت: دارالهلال.