

المسيح في شعر السياب ومحمود درويش

م. هيام عبد الكاظم ابراهيم - جامعة  
القادسية

Conclusion

Christian religious symbols and masks the large number of notable abounded in the notice Sayyab and Mahmoud Darwish, which are often symbols directly did not need an effort to elucidate the most prominent of these symbols (rice Christ) and symbolized by the person who sacrifice for the sake of his country and its people has been symbolized by also to the entire people.

And fall under the symbol other symbols connected by branched him such as the cross or steel crown thorns refers steel to the burden of sacrifice and suffering long and pains, remains unchanged poet suffers from his ordeal on the cross motivated by altruism and resistance to happiness and salvation reflected those meanings clearly in the poems.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه المنتجبين .

لا بد من مدخل يكون توطئة لهذا البحث قبل الولوج في مادته ، لقد أحس الشعراء بضرورة الابتعاد عن القصيدة الغنائية التي يغلب عليها الطابع الذاتي ، والقوالب الشعرية التي باتت قيداً للشاعر والقصيدة ، فلجأ جيل الرواد للانفتاح على التجربة الانسانية ومعالجة واختيار الموضوعات وتناولها بطرق واساليب شعرية متنوعة ، وذلك من أجل أن يعبر الشاعر عن واقعه المعاصر وأزماته ، فضلاً عن محاولة الشعراء بأن يسهموا إسهاماً مؤثراً واضحاً في واقعهم المؤلم ، فلجأ الشعراء الى الرموز والاقنعة وكان لكل منهم اسبابه الشخصية لاختياره ذلك المنحى ، ولا يخفى عن الاذهان براعة السياب ومقدرته الشعرية الفائقة ومكانته الشعرية بين الشعراء العرب والمحدثين ، وكذلك الشاعر الفلسطيني المبدع محمود درويش وتوظيفهم الشعري لرمز السيد المسيح (( عليه السلام )) ، واشير اني اخترت رائعة السياب قصيدة (( المسيح بعد الصلب )) إذ يتجلى فيها اسلوبه الخاص في بنائها وفقاً لتقنية القناع ، فتهيمن هذه الشخصية وملامحها في المقطع الشعري ، ثم تظهر هموم الشاعر على المقطع الذي يليه وبذلك تمتزج مكونات الشخصية والشاعر

معاً ، وقد جاء توظيف محمود درويش لشخصية المسيح في قصائده عديدة ، وتم اختيار عدد من تلك القصائد والتي كتبها الشاعر في مددٍ زمنية مختلفة وذلك تبعاً للظروف والاحداث التي عاصرها الشاعر ، وقد جاء البحث على مبحثين :

الاول والموسوم ((المسيح في شعر السياب)) عرضت فيه توظيف السياب لشخصية المسيح في مطولته (( المسيح بعد الصلب)) إذ استوفت هذه القصيدة الجوانب المتعددة لشخصية المسيح ومعاناته فضلاً عن شخصية الشاعر التي أفرغها فيها .

أما المبحث الثاني وهو موسوم (( المسيح في شعر محمود درويش )) فقد خاض مضمار مسببات استخدام الشعراء للرموز والشخصيات الدينية فضلاً عن شخصية المسيح وتوظيف الشعراء ومنهم درويش للرموز والاقنعة في قصائدهم الشعرية ، وكذلك كيفية تعامل الشاعر مع شخصية المسيح التي اتخذت صور شعرية عديدة فضلاً عن استخدام الشاعر لآيات الذكر الحكيم وتوظيفه لها .

## المبحث الاول

### المسيح في شعر السياب

شكل الاداء ب((القناع تصويراً)) اتجاها سائداً ويرتكز على العنصر التصويري ، إذ يقوم الشاعر باجتلاب شخصية تاريخية، أو اسطورية ، أو خرافية ، أو رمزية فيوظفها الشاعر متخفياً خلفها في التعبير عن معانيه الشعرية دون التطابق معها لانه من المفترض ان تكون شخصيته الشعرية بوصفه شاعراً أقوى من ابعاد (( شخصية القناع ))<sup>(1)</sup> ، والغاية من توظيف الاقنعة والرموز تجسيد الحالة النفسية للشاعر وتجسيد غربته واضطهاده ، ومعظم الرموز التي وظفها الشعراء هي رموز مأساوية

تعد الرموز الدينية من أهم الرموز التي تعامل معها الشعراء العرب المعاصرين على مستوى الرمز أو القناع كونها تتميز بالعمق الإنساني والفكري ، فهي شخصية فاعلة على مستوى الحياة وغالباً ما تتمتع بامتداد زمني أكبر من أنماط الشخصيات الاخرى .

يستعير الشاعر القناع لتلك الشخصيات وتبرز أهمية ذلك الاستخدام في المعاني الرمزية والدلالية التي تمثلها هذه الشخصيات في الوعي المجتمعي الديني اليهودي والمسيحي والإسلامي . فالقناع (( وسيلة لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة أو تقنية مستحدثة في الشعر المعاصر شاع استخدامه منذ ستينات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة للتخفيف من حدة الغنائية المباشرة في الشعر وذلك الحديث من خلال شخصية تراثية عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم وهكذا يندمج في القصيدة صوتان : صوت الشاعر من خلال الشخصية

التي يعبر الشاعر من خلالها)) ((2)) في تلك الشخصية يختبئ الشاعر خلفها ليعبر عن موقف معين ، أو يحاكم نقائض العصر الحديث من خلاها ((3)).

والقناع لا يخرج عن إطار الرمز تماماً ، ويتوحد الشاعر مع رمزه في القناع بشكل تام.

أما في حالة الرمز فيكون منفصلاً عنه ويعبر عن جانب معين من تجربته ، فالقناع مغزى القصيدة وأداة كشف للحقيقة التي لا يمكن اكتشافها دون كشف مغزى القناع وترتكز تقنية القناع على ثلاثة اسس أولها ذات الشاعر ، والثانية ذات القناع ، والثالثة ذات القناع ((4)).

ويصفه الشاعر عبد الوهاب البياتي بأنه : (( الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجرداً من ذاتيته أي ان الشاعر يعمد الى خلق وجود مستقل عن ذاته )) ((5)) ويصفه ايضاً (( سامح الرواشدة )) بأنه : ((أداة فنية يعمد فيها الشاعر الى الحلول – التماهي بشخصية أخرى تمتلك حظاً نسبياً من الذاكرة التاريخية للمبدع والمتلقي يخفي الشاعر صوته المباشر بها على نحو تمتاز فيها التجربتان – التجربة المرتبطة بالشخصية المستدعاة على نحو تتوازن فيه فاعلية طرفي القناع دون أن تطغى إحداها على الأخرى ، أو تتزاح أحدهما انزياحاً شبه نهائي على الأخرى )) ((6)).

وفي قصيدة القناع يكون بإمكان الشاعر أن يلجأ لأكثر من بناء فني عند صياغة قصيدة القناع مع حريته المطلقة في اختيار التقنيات الشعرية التي تلائم قناعه ، فلا بنية خاصة لقصيدة القناع ولا تقنية محددة والقناع ذاته تقنية من تقنيات القصيدة الطويلة ((7)) وكثيراً ما شاع شكل التصوير الكلي بـ (( القناع )) في مطولات الشعر العربي ، وبعد السياب وأدونيس من أبرز الشعراء في ذلك المجال فكتبوا أكثر من شكل شعري يمتاز بفاعلية تصويرية لافتة في قصائد (( تموز جبكور )) و(( المسيح بعد الصلب )) ((8)).

ان القناع في الشعر العربي الحديث ظاهرة مهمة من ظواهره وأداة استخدمها الشاعر العربي الحديث في النهوض بتجارب شعرية عديدة شكل بعضها أهم النتاجات الشعرية ، ولقد اعتمد أكثرهم على شخصيات تراثية – تاريخية لما وظفوا الاقنعة الفنية ، وقد اعتاد رواد الشعر الحديث استخدام الرموز ، والاساطير ، والقصص الدينية في شعرهم ولكنه (( لم يستعمل شاعر عربي الاسطورة والرمز كما استخدمها بدر . ولقد أكثر منهما حتى أصبح من النادر أن تخلو قصيدة من رمز أو أسطورة )) ((9)).

وقد أبدع السياب في كيفية استدعاء الشخصيات وحاول أن يجذب القناع الى تجربته ويستلهم صوته وتجربته ويتقمص شخصية القناع ويؤدي دورها للتعبير عن واقع وتجربة معاصرة ، فهو يتكئ على شخصيات ورموز تاريخية وأسطورية ، وذلك : (( بحكم موقعه الزمني شديد البحث عن الرمز لا يهدأ له بال وكانت حاجته الى الرموز قوية بسبب التغيرات العنيفة في

المسرح السياسي بالعراق حينئذ ... والسياب قد فتح المجال بعده لمن شاء أن يستخدم الرموز وإن تجاوزه بعضهم في القدرة على الاختيار وفي طريقة الاستخدام ((10)).

وقد جعل السياب الرمز أداة فنية وسياسية يصب فيه كل طاقته الشعرية ، متخذاً من إحياءاته وما يفجره من مغزى طريقاً الى تعميم التجربة الانسانية في كل حين ((11)) ، والرمز من أبرز الوسائل التي وظفها السياب في بناء الصورة وتوسيع دلالاتها وبناء عالمه الشعري المتميز ، وأشار (( الياس خوري )) الى تلك الرموز بوصفها (( رموزاً دينية - ثقافية بالدرجة الاولى . إن هذه الصيغة الثقافية تحمل بالاضافة الى مسألة التأثير بالشعر الغربي المعاصر علامة تلمس ولادة حركة شعرية ، فالولادة الثقافية ليست مجرد اطار خارجي للرمز الشعري أنها علامة انحياز فكرية تجد مبرراتها في طبيعة الرمز نفسه - الموت والانبعث - وفي مفهوم الشعر بوصفه حالة حضارية)) ((12)) ، وقد علل السباب لجوئه الى الرمز بالظروف السياسية التي نشأت في البلدان العربية حيث (( الارهاب الفكري وانعدام الحرية ، الى اللجوء الى الرمز فهم يعبرون بواسطته عن تدمرهم من أوضاع بلادهم السياسية والاجتماعية على السواء ، وعن أملهم في انبعث جديد ينشلها من موتها )) ، ((13)) ، وقد أفاد السياب من الرموز المتعلقة بالتضحية والفداء ، واستمد السياب من الكتاب المقدس (( الانجيل )) معظم الرموز المتعلقة بالأم السيد المسيح مستوحياً دلالات ذاتية على معاناته وغرته الروحية فضلاً عن انكساراته النفسية وما يرافقه من مرض وفقر وحرمان .

لقد استلهم السياب ملامح المسيح النصرانية فضلاً عن الملامح القرآنية فيه وبخاصة فيما يتعلق بالصلب ، والفداء ، والحياة من خلال الموت ، وتحفل قصائد السياب بالعديد من القضايا التي تناصر حرية الانسان ونضاله للتحرر من الطغيان ، والظلم لنيل الحياة الكريمة وذلك يتلائم مع دعوة السياب الي تنوق للحرية إذ سخر إبداعه الشعري للدفاع عنها والمناداة بالتحرر من الظلم والاستعباد ، إذ يستخدم السياب رمز المسيح بوصفه رمزاً لمعاناة الالم الجسدي والروحي ، إن رمزي المسيح والصليب مرتبطان بمفهوم التضحية أو الفداء التي تمتد الى طفولة الشاعر ، فقصيدة (( غريب على الخليج )) تمثل غربة الشاعر وهي غربة فكرية ونفسية ، فيقول : بلغة مجردة عن شوقه للعراق : بين القرى المتهيبات خطاي ، والمدن الغربية غنيت ترتبك الحبيبة

وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه ((14))

إذ يجسد السياب آلام المسيح ومصائبه ، ويعكس فيه الشاعر معاناته وعذابه وغرته الروحية من خلال توظيفه ، الصليب أو صليب المسيح .

وفي (( قافلة الضياع )) يخاطب الشعوب واللاجئين ومأساة الفلسطينيين للتعبير عن النضال

فيوظف السياب رمز المسيح قائلاً :

كان المسيح بجنبه الدامي ومئزره العتيق

ومئزره العتيق يسد ما حفرته السنة الكلاب

فاجتاحه الطوفان – حتى ليس ينزف منه جنب أو جبين

الادجى كالطين تبنى منه دور اللاجئيين ((15))

وتعبر قصيدة (( مرعى غيلان)) عن الدم ، والدموع ، والموت ، والحياة يقول:

الموت يركض في شوارعها ويهتف : يانيام

يانيام

هبوا فقد ولد الظلام وأنا المسيح أنا السلام ((16))

مزج السياب عنصر الولادة مع الموت والظلام ، والنور ، واليأس ، والأمل معاً ، فإنه بشارة بتحول الظلام الى النور والى ولادة المسيح وزوال اليأس وولادة الفرح والامل ، فالموت تجربة عنيفة في شعر السياب فهو ينظر للأشياء من منظور الموت ، وربما كانت الأشياء في نظره ثنائية ضدية وانهما نقيضان هما الموت والحياة ، الغربة موت والوجود في الوطن حياة((17)).

وقصيدة ((المسيح بعد الصلب )) هي البداية الناضجة الأولى لفكرة القصيدة القناع ، وتعد هذه القصيدة قمة الرمزية للمسيح عند السياب فهو يتحدث بلسان المسيح مصوراً به صورته ، ولم تكن هذه القصيدة أول نتاج شعري يلجأ فيه السياب إلى شخصية المسيح ليستمد منها معاني ودلالات تتصل بالتجربة الشخصية ، فالسياب يتحدث بصوت المسيح ليعكس صورته وكأنه المصلوب الذي أنزل من الصليب وعذاباته وصموده يمنح الحياة للطبيعة والمظلومين ، ولا يخفى عن الأذهان قصة سيدنا المسيح وإدعاء اليهود بأنهم صلبوه حيث يتخفى السياب وراء شخصية المسيح ويحكي قصته ومعاناته من خلالها وتمكن أن يمزج تلك الشخصية الدينية في نصه الشعري .

وتعتبر قصيدة (( المسيح بعد الصلب )) أنموذجاً رفيعاً من قصائد القناع ، فهي تصور ((تمزق الشاعر بين جيكور والمدينة )) ((18)) فهو يصور المسيح بالفادي والمخلص للبشرية من الطغاة والظالمين ، فالشاعر (( يتخذ المسيح رمزاً للتعبير عن حالته النفسية ولذلك فهو المصلوب الذي استطاع ان يقوم من الموتى وينعش الحياة في جيكور)) ((19)) ، وأن الرؤية التي تحكم التعبير عن تجربة المسيح في القصيدة هي اقرب إلى الرؤية الانجيلية منها الى أي مرجعية دينية أخرى ولكنها ليست متطابقة معها تماماً نظراً الى تناقضها مع الاحداث والوقائع يتضح في القصيدة .

وتتكون هذه القصيدة من سبعة مقاطع ارتكز السياب في بنائها على تقنية القناع إذ تطغى مكونات الشخصية وملاحمها على مقطع ، ثم تطفو هموم الشاعر على المقطع الذي يليه وتشف القصيدة عن الشخصية ، والشاعر في وقت واحد ، فهو يتحدث بلسان المسيح بعد انتهاء الصلأ وتصوير الشاعر للواقع المرير والعنيف ، ذلك يتطلب الخلاص والنجاة منه بانبعث روح الفداء من المسيح وديمومة الحياة .

فيقول الشاعر في المقطع الأول :

بعدا أنزلوني ، سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل

و الخطى وهي تنأى . إذن فالجراح

و الصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تمتني . و أنصت : كان العويل

يعبر السهل بيني و بين المدينة

مثل حبل يشد السفينه

وهي تهوي إلى القاع . كان النواح

مثل خيط من النور بين الصباح

و الدجى ، في سماء الشتاء الحزينه

ثم تغفو ، على ما تحس ، المدينة (20)

يبدأ المقطع الأول من القصيدة بمشهد يصور نهاية عملية الصلأ التي تعرض لها السيد المسيح ، وبعد أن أنزلوا المسيح عن صليبه ولكنه مزال يشعر وهو يعي حزن مدينته وبكائها عليه ، وذلك الحزن يمنحه الإحساس بالعزاء ، وإن إحساس أمته بتضحيته بداية بعثها ، فالسياب يرى نفسه مسيحاً صلباً وُسْمَرٌ ولكنه لم يمّت ، ان (( رموز العذاب كثيرة في تاريخ الإنسان فإن السياب قد جعلها تعبر عن حالته الفردية ، بأن وحد بينهما وبين عذابه وآلامه وصولاً الى تعميم الحالة وتوسيع دائرتها الانسانية )) (21) فالسياب وهو يرى في نفسه مسيحاً لامته يشعر أنه استطاع أن يبعث الحياة في قرية (( جيكور )) وذلك بموته وقد (( صور السياب في هذه القصيدة أنه بعد أن صلب استطاع ان يقوم من بين الموتى ويعيش الحياة من جيكور ، وهكذا قد جعل جيكور (( يوتوبيا

السيابية )) عندما يلمس الدفء قلبه يجري دمه في ثراها لان قلبه هو الشمس التي تنبض بالنور وهي الارض التي تنبض بالقمح والماء والنمير وهو في ذات الوقت نفس الخبز والشراب الذي سوف يحل السياب في كل من يأكل ويشرب منه )) ((22))

فالسباب استلهم شخصية المسيح في القصيدة لتكون (( قناع شفاف ، ويتحدث من خلال القناع وتجربة صاحبه في الصلب بضمير المفرد المتكلم (( أنا )) فيستخدم الصلب التاريخي رمزاً للصلب المعاصر الذي يعانیه الشاعر والشعب العراقي فالمسيح لم يميت بعد صلبه ، وهو لا يزال يسمع الرياح تعصف بنخيل العراق ويصل الى أسماعه عويل المعذبين )) ((23))

لقد استخدم السياب الألفاظ (( نوح - جراح - تسقى - سمروني - تمتني - العوايل )) وتلك الألفاظ تلقي بظلالها على القارئ فتنتقل القارئ الى مشهد حافل بالعذاب والألم ، وبرع السياب في التأثير بالقارئ وجذب إحساسه وشعوره بالمعاناة وقد أستعار السياب في هذه القصيدة ثلاثة من ملامح شخصية المسيح في الموروث المسيحي هي الصلب ، الفداء ، الحياة من خلال الموت ليعكس من خلالها مدى معاناته والعذاب الذي تحمله في سبيل بعث امته ، والصلب رمز العذاب والظلم الذي يعانیه الشعب المضطهد ، أما التضحية فتشير الى تضحية السياب المضطهد ، ومن الطبيعي أن يرجع الشاعر الى الرموز المتجذرة في نفسه وثقافته ، وأرضه فهي الصورة الأكثر تألقاً بنفسه وبنفوس القراء فهي ترسم الشاعرية وقمة الابداع في أعماق الارواح المعذبة بقمع الظالمين ((24)) ويرسم السياب في المقطع الثاني لوحة شاعرية جميلة لقريته جيكور ، فالشاعر يختبئ خلف قناعه فهو يتخذ المسيح رمزاً للتعبير عن حالته النفسية ، ولذلك فهو المصلوب الذي استطاع أن يقوم من بين الموتى ، وينعش الحياة في جيكور ، وهو يصور عمق رضا المسيح وسعادته بأن يحيا شعبه من خلال موته وبهذا الصدد يستخدم السياب ملامح من تجربته المعاصرة ، ومفردات من معجمه الشعري الخاص ، فيتحدث عن قريته جيكور باخضرارها وازدهارها من خلال موته وشعوره بالدفء لذلك البعث الذي ارتوى بدماء قلبه فيقول : ((25))

حين يخضر حتى دجاها

يلمس الدفء قلبي فيجري دمي في ثراها

قلبي الشمس إذ تنبض الشمس نورا

قلبي الأرض تنبض قمحا وزهرا و ماء نميرا

قلبي الماء قلبي هو السنبل

موته البعث يحيا بمن يأكل

في العجين الذي يستدير

ويدحى كنه صغير كئدي الحياة

متّ بالنار أحرقت ظلماء طيني فظلّ الإله (26)

وقد رسم السياب لوحته الجيكورية حتى غدت نظرة حافلة بالازهار ، ربيعاً وخريفاً فجمع بين التوت والبرتقال في سطر واحد وكلاهما ينضج في فصلين متناقضين ، وهو بذلك يؤكد على ديمومة وسمدية الاخضرار في جيكور وغدت في ربيع دائم .

ولقد وظف الشاعر دلالة اللون الأخضر في تكوين لوحته العشرية واللون الاخضر له دلالة معينة ومحددة والسياب إتخذة أنموذجاً يرمز للامل والحياة والديمومة فضلاً عن دلالاته على الاستمرارية والبقاء ، لقد ربط الشاعر بين دلالة الاخضرار ، وبعض المدلولات المادية والحياتية للدلالة على الحياة والسمدية واستخدام الشاعر لهذا اللون ليس استخداماً عابراً سطحياً بل تمكن بمقدرته الشعرية ان يمنحه عمقاً وشاعرية ، (( عندما يكون اللون على اكبر قدر ممكن من العمق يكون الشكل على اكبر قدر من الامتلاء أي أكبر قدر من الوضوح )) (27)

وأجاد الشاعر في توظيفه للون في لوحته الجيكورية ومنحه عمقاً ، ولا يخفى عن الاذهان دلالة الاخضرار في هذه القصيدة التي تشير الى الحياة والتجدد الانبعاث الروحي والربيع والامل، ودلالة الاخضرار تتفق عليها أغلب الديانات الموحدة كالديانة المسيحية والاسلامية. (28)

وذلك يدل على إن المورد اللوني لدى الشاعر هو مورد معبر عن سرمدية الحياة والامل ، والحب ، والصفاء وهذا يكشف عن مدى تعلق الشاعر بالحياة بالرغم من عدم الانسجام معها ، ويبلغ السياب حالة من التوحد مع جيكور فيقول : (( يلمس الدف قلبي ، فيجري دمي في ثراها )) (( قلبه هو الشمس التي تنبض بالنور ، وهو الارض التي تنبض بالقمح والزهر والماء النмир ان هذا القلب هو نفسه تموز وهو في ذات الوقت السيد المسيح الذي سوف يحل في كل من يأكل ويشرب منه )) (29) ، وأن الإنسان المضحى في سبيل الآخرين يدرك أن الموت في الحياة يفيض الى العدم بخلاف الاستشهاد في سبيل الآخرين فيصبح الاستشهاد انتصاراً للحياة ، ويعد انتصاراً له وللجنس البشري وبالتالي يفضي الى الخلود سبباً في انتصاره على الموت وقضية الخصب لدى السياب عاشت في دمه شعراً ويتضح ذلك في قصائده التمزوية ، ومن خلالها استطاع السياب ان يخترق اعماق الحياة الانسانية حين أفاض بمعناها الرمزي ، إذ اصبح الموت دليلاً على الحياة ، إن موت الفادي المختار من أجل بعث جديد، وهذا جعل موضوع (( الحياة في الموت )) هو المنتصر على سلبيات (( الموت في الحياة ))، لانه كان فداء وتضحية من أجل التغيير ، وليس فداء سلبياً ، وإن تضحية تموز كانت تضحية بطولية فهي ايجابية التحمل والعتاء لاقدرية مفروضة ، فالمسيح

أعطى دمه من أجل الناس جميعاً وفكرة التضحية نجدها عند السياب فهو يوحد بينه وبين المسيح وتموز ويرى أن دمه قد صار في كل قلب حتى استشهاده ((30))

لقد جعل السياب من المسيح وتموز ((شخصاً واحداً أو رمزاً لشيء واحد ، مما جعل التطابق هنا ممكناً استعارة فكرة الخبز والخبز من العشاء الرباني ومزجها بعلاقة الحياة بين الارض ، والشمس في قصة تموز ولهذا نجد الخبز حين شوي بالنار – مات الجزء الطيني -فيه وظل الاله ، ((31)) وقد كان الشاعر حريصاً في الافادة من الرموز المتعلقة بالتضحية والفداء وجوهر عقيدة المسيح وتحمله خطايا البشر وصولاً الى عالم المعجزات ، ((32)) وبذلك وظف السياب رموز المعتقد المسيحي في ادائه الشعري ، ومن الجدير بالذكر أن الاسلام ينفي قتل المسيح ، بحسب آيات القرآن الكريم في سورة النساء : ((وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم)) ((33)) ، ويعتقد السياب أن الخلود الانساني والحياة الحقيقية تكمن في الموت ، فهو لا يخشى الموت بل يطلبه ليغدو استشهاده في سبيل الاخرين انتصاراً للحياة ، وللجنس البشري ، ومن ثم يفضي الى الخلود ، فهو ينشد الحياة في الموت على إثر فكرتين : الاولى فكرة التضحية المسيحية التي تتجسد في تحمل الفادي لخطايا البشر من أجل حلول الاسلام ، والثانية فكرة التضحية المرتبطة بالاسطورة الزراعية والتي تنبئ في موت تموز وبعثه من جديد ((34)) .

وتتجسد تجربة السياب بـ (( معاناة شخصية مريرة مع المرض والغربة والفقر والحاجة الى الدفء العاطفي الذي يصبح مطلباً مهماً يتجاوز الرغبة في الحياة ، ليتحول الى رغبة في الفناء والموت في حزن الوطن والام والمقرورة )) ((35)) .

ثم يقول : هكذا عدت فاصفر لما رأني يهوذا

فقد كنت سره

كأن ظلا قد اسود مني و تمثل فكرة

جمدت فيه و استلأت الروح منها

خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه

عيناه صخرة

راح فيها يوارى عن الناس قبره

خاف من دفنها من محال عليه فخبّر عنها

أنت أم ذلك ظلي قد أبيضّ وارفضّ نورا

أنت من عالم الموت تسعى هو الموت مرّه

هكذا قال أبأونا هكذا علمونا فهل كان زورا

ذاك ما ظنّ لما رأني و قالتة نظرة

يشعر السياب بسوء حظه ، لأنه يعيش في زمن الخيانات والظلم واللائم الذين يسفكون دماء الضحايا ودماء الشعب ، وقد وظف شخصية يهوذا توظيفاً بارعاً من خلال تصوير ذلك الجانب من التجربة ، إذ يصور مدى مفاجاته ورعبه من بعث المسيح وعدم تصديقه لهذا البعث ((37)).

وظف شخصية يهوذا الذي هو أحد تلامذة السيد المسيح وهو الذي وشي به ودل الجنود خدمة الفريسيين الذين كانوا يلاحقونه على مكانه – وكان المسيح يعلم أنه سوف يسلمه للاعداء ويعتقد الاستاذ (( عبد الجبار عباس )) ان الحوار بين المسيح المبعوث ويهوذا المصفر ، حواراً بين الشاعر وذاته وان شخصية يهوذا في القصيدة هي الوجه الاخر المذعور والخائن ((38)).

لقد رسم السياب الدهشة التي تبدو على أعداء الحياة عندما يعود المسيح بعد موته وشخصية يهوذا ترمز الى الحكام والخونة والظالمين .

ويتمحور الحديث عند السياب حول القيامة والبعث والازدراء بالموت الجسدي الذي تناوله المسيح بعد الصلب ، وتصوير الموت الروحي الذي يتمثل في شخصية يهوذا ويتأسس المقطع على التناقض بين هاتين الشخصيتين ويتجسد الموت الجسدي بشخصية يهوذا الصفراء المذعورة والتي رعبت ببعث المسيح وتتجسد الحياة بشخصية السيد المسيح والذي يبرز مشعاً بخضرة الحياة وسرمديتها وديمومتها بتضحيات المضحي والمسيح الفادي .

لقد استطاع المسيح أن (( يحيا يوم منح ذاته للاخرين ويوم مات ليعيشوا وكيف استحال الى قوة خالدة غير قابلة للفناء ، لانها قوة الهية ، يوم تفجرت ذاته كنوزاً منها الناس )) ((39)).

ثم يقول :

قدم تعدو قدم قدم

القبر يكاد بوقع خطاها ينهدم

أترى جاءوا من غيرهم

قدم قدم قدم

ألقيت الصخر على صدري

أو ما صلبوني أمس فما أنا في قبري  
فليأتوا إني في قبري  
من يدري أني من يدري  
ورفاق يهوذا من سيصدق ما زعموا  
قدم قدم  
ها أنا الآن عريان في قبري المظلم  
كنت بالأمس ألتف كالظن كالبرعم  
تحت أكفاني الثلج يخضل زهر الدم  
كنت كالظل بين الدجى و النهار  
ثم فجرت نفسي كنوزاً فعريتها كالثمار  
حين فصلت جيبي قماطاً و كمّي دثار  
حين دفأت يوماً بلحمي عظام الصغار  
حين عريت جرحي و ضمدت جرحاً سواه  
حطم السور بيني و بين الإله

وينتقل السياب من (( مجرد فكرة تلتف كالظن أو تتأرجح )) كالظل بين الدجى و النهار (( الى كنوز و ثمار و دفء الاطفال ملقياً الحدود بين كل الاضداد ، حتى بين الفرد النسبي الزائل و المطلق اللامتناهي :

(( حين عريت جرحي و ضمدت جرحاً سواه – حطم السور بيني و بين الإله ... ))<sup>(41)</sup> وبالرغم من وجود المسيح التضحية في قبره فهو يشعر بأعدائه و يتبع تحركاتهم ثم يتواصل في التضحية و الفداء ، و تتكرر بعض المفردات و ذلك التركيب الشيق من القضايا التي تحقق التناغم الموسيقي عند القارئ فضلاً عن الجوانب الجمالية الأخرى المتجسدة في القصيدة ، فيقول الشاعر في المقطع الخامس

فاجأ الجندي حتى جرحي و دقات قلبي

فاجأوا كل ما ليس موتا و إن كان في مقبرة

فاجأوني كما فاجأ النخلة المثمرة

سرب جوعى من الطير في قرية مقفرة ((42))

تهيمن مفاجأة الموت على كل شئ في هذا المقطع ، فالجند فاجأوا جراحه ودقات قلبه فيقول الشاعر في المقطع التالي :

أعين البندقيات يأكلن دربي

شرع تحلم النار فيها بصليبي

إن تكن من حديد و نار فأحداق شعبي

من ضياء السماوات من ذكريات و حب

تحمل العبء عني فيندى صليبي فما أصغره

ذلك الموت موتي و ما أكبره ((43))

(( لقد عكس الشاعر فكرة الفداء حين جعل الشعب بحمل العبء عن المصلوب فيندى صليبيه))((44)) والمسيح لايعبأ بهولاء المهاجرين ولابنادقهم ، ففي بعث شعبه وصحوته ووعيه حصن منيع من كل ظلم ومن بنادق الاعداء ((45)) .

ومهما يكون ظلم الطغاة مدمراً بقوتهم وبأسهم ومهما يبلغ دعاة الخير من ضعف واضطهاد ، وظلم وقمع وقتل فانهم بالرغم مما يعترتهم من خيانات باصرارهم ، وعزيمتهم وثباتهم على المبدأ يبلغون غاياتهم النبيلة وتحقيق أهدافهم المنشودة .

ثم في المقطع الاخير يقول الشاعر :

بعد أن سمّروني و ألقيت عينيّ نحو المدينة

كدت لا أعرف السهل و السور و المقبرة

كان شيء مدى ما ترى العين

كالغابة المزهرة

كان في كلّ مرمى صليب و أم حزينة

قدس الربّ

هذا مخاض المدينة ((46))

يعود السياب في خاتمة القصيدة فالصلب جاء بعد التعذيب والاضطهاد والجوع والايذان ببدء عهد جديد فيظهر المسيح السياب مسمراً على الصليب وهو بانتظار فجر الثورة وأراد الشاعر أن يختتم قصيدته فقد أتت تضحيته بالاهداف المنشودة ، فأتمته حملت صلبانها وسارت في درب التضحية والايثار والازدهار ، وقد استخدم الشاعر مفردات المعجم المسيحي ، فيوظف عبارة من المعجم العيسوي ((قدس الرب))<sup>(47)</sup> فضلاً عن ذلك تمثل جيكور (( رمز لدلالات عديدة ، غير أنها متربطة في دلالة كبيرة راسخة في أعماق السياب رسوخاً متيناً ، لقد كانت قطباً محورياً لفهم مزدوجات الحياة أو المدينة الى الطفولة والمضي في الكفاح ، الموت من اجل الموت أو بحثاً عن حياة اخرى ، الام او الزوجة ، قيم الروح أو قيم المادة الماضي او الحاضر ، الايمان او الالحاد ))<sup>(48)</sup> وبذلك تبقى جيكور مثار اسئلة تبدأ ولا تنتهي محتوى رمزي فهي ليست بيتاً أو شجرة او كوخاً فقط وهي ليست تحققاً حسيماً فحسب إنها مغزى عمقاً<sup>(49)</sup> . فضلاً عن ذلك يرى السياب في ذلك الموت أسوة للاخرين وبعث المدينة التي تضطرب بالشياطين من أمثال (( يهوذا )) متوقف على تضحية وفداء ابنائها لينهض الثوار بثورتهم ، فالشاعر ينظر للمدينة وقد سمر على الصليب وقد تفتحت على الارض زهرة الصليب ، ومن الارجح اعتبار القصيدة بوصفها نمطاً من التعبير الرمزي – الايحائي المفتوح بكثافة دلالية على أبعاد شخصية فردية وانسانية عامة وعلى تصورات اجتماعية وحضارية خاصة .

وقد (( ظل رمز المسيح في إطار دلالاته الراسخة – الصلب أو الموت فداء للاخرين ، ولم يستطع أحد تحرير هذا الرمز تماماً من مثيراته وبصدق فقد وجد فيه السياب ربما أكثر من سواه من الشعراء ، رمزاً قادراً على تجسيد آلامه هو شخصية ، آلامه الجسدية والروحية وهو يواجه الشلل والعقم والجحود ، لذا كان السياب لا المسيح . هو المصلوب في قصائد الشاعر ))<sup>(50)</sup> ولذلك فقد اصبح الموت في شعره (( اسطورة الدم ليس دم العبيد بل انه دم المسيح والموت الفردي اصبح معجزة تحقق اقصى درجات الانسجام والتوافق بين الموت والحياة ، وقد بلغ ذلك التوافق ذروته في قصيدة المسيح بعد الصلب التي يظللها جو الاطمئنان والبهجة بهجة المضحي الذي صرع بموته اعداءه وتغالغات دماؤه الى السنابل والماء والعجين ))<sup>(51)</sup> ويتضح كذلك السياب الذي يتوحد برمز المسيح المصلوب الذي بزغ فجر الحياة بموته<sup>(52)</sup> .

ويعتقد د. احسان عباس (( أن كثرة المصلوبين لاتدل على ان الحياة لن تتجدد بل ان موت هؤلاء هو طريق البعث من جديد ، كذلك عادت جيكور الى الحياة حين صلب ابنها ، وكذلك ستعود المدينة الى الحياة حين كثر المصلوبون من ابنائها ))<sup>(53)</sup> .

لقد استخدم السياب قصيدة القناع ((استخداماً فنياً عميقاً وشمولياً من خلال شخصيته التي اخفت افقته التي توسع في مضمونها وراء سمة عامة رؤية كونية مضارعة تمثل الفردي، وقرنه بالقوي والحضاري والانساني على نحو جعله ملتزماً بشكل عفوي دون ان يقصد ، ولعل هذا الجانب في قصيدة (( القناع )) منح الكثير من قصائده روحاً انسانية وكونية خالدة ومن ذلك قصيدته المعروفة (( المسيح بعد الصلب )) ، ويمكننا أن نعد السياب رائداً في هذه التقنية ومبدعاً فيها في أكثر قصائد القناعية )) ((54)) وتمكن السياب وبجدارة من خلال توظيفه شخصية السيد المسيح التعبير عن تجربته المعاصرة واتخذ هذه الشخصية قناعاً ينطق من خلاله وفضلاً عن ذلك فقد استطاع التعبير بشكل غير مباشر عن أفكاره السياسية والاجتماعية ، فامتزج الذاتي بالموضوعي الشاعر بقناعه وبذلك الصنيع ابدع السياب وجوهاً فنية جديدة ((55)) .

لقد أسهم السياب في (( تكوين وتأسيس وتموين متن شعري سيابي خاص في مدونة الشعرية العربية الحديثة جر خلفه فيما بعد جيشاً كاملاً من المقلدين والمتأثرين والسائرين في ركابه ، بحيث شكل تياراً شعرياً أكد اصالة المتن السيابي وخصوصيته وقوة تأثيره في المشهد الشعري )) ((56)) .

وقد برع السياب في توظيف القناع واتخاذ المسيح قناعاً فنياً ذاتاً وتاريخاً ونصاً شعرياً مجسداً قدرته الفنية باستيعابه والتعبير عن التجارب المعاصرة ، اذ وجد السياب في شخصية المسيح والامه خير مثال للتعبير عن معاناته واوجاعه .

### المبحث الثاني

#### المسيح في شعر محمود درويش

الرمز أبرز اسلوب جمالي في التعبير عن المعنى الشعري أو في رسم الصورة في لغة محمود درويش فهو يوظف الرمز ويضفي عليه أبعاداً دلالية شعرية جديدة يحرص فيها الشاعر على الايحاء بخصوصية الاسلوبية من جهة الاداء ، وقد أفاد درويش من استثماره فاعلية الرمز الشعري في العديد من نصوصه الشعرية ، فالرمز يفسح المجال أمام الشاعر تعبير عن آفاق واسعة لمعانيه الشعرية ، والمعنى الشعري الصادر عن أسلوب الرمز يعد معنى مكثف ذو تجليات معينة ، وينبثق الرمز من رواسب قديمة وانطباعات كامنة في أصول النوع البشري ومن الصعوبة الكشف عنها أو إزالة النقاب عن تجلياتها ، ويستثمر محمود هذه الخصوصية التي يمتاز بها الرمز بما يجعله زاخراً ومشعاً بالمعنى الشعري ((57)) .

ويحدد ((علي عشري زايد)) خمسة عوامل تجذب الشعراء الى استعارة الرموز التراثية المختلفة .

1. العوامل الفنية : وتتمثل باحساس الشاعر بان العودة الى التراث والجذور والاستعارة منها ، تثري الشكل الفني والصورة الشعرية .
  2. العوامل الثقافية : إذ يزخر التراث بالقيم الثقافية ، واستعارتها تجذب الى تتابع ثقافي عند الاجيال .
  3. العوامل السياسية والاجتماعية : وتتمثل بأن الواقع مأساوياً لذلك يلجأ الشاعر الى التراث وسيعتبر الشخصيات البطولية ، بعبارة أخرى توظيف التراث في الصراع الطبقي الداخلي .
  4. العوامل القومية : حيث يعمد الشاعر الى استثارة طاقات الامة أو الشعب في وجه العدو القومي .
  5. العوامل النفسية : وتتجسد بواقع الشاعر واغترابه الروحي والمكاني ، فيلجأ الى أحضان التراث للاحتماء به ((58)).
- ويعتقد (( صلاح عبد الصبور )) أن عودة الاديب الى الماضي تعد (( محاولة لتكوين قشرة خشنة تقي من عوارض الهجوم الساحق )) ((59)).

ويعتقد (( عشري زايد )) أن تأريخ العودة الى التراث واستلهاهم رموزه في الحياة الشعرية العربية كان بعد هزيمة حزيران عام 1967م ((إذ أحس الشاعر المعاصر أن هذه الهزيمة قد عصفت بكيانه القومي أكثر مما عصفت به نكبة 1948م ومن ثم ازداد تشبته بجذوره القومية يحاول أن يتكئ عليها علها تمنحه بعض التماسك أمام هذه الهزة العيفة التي تعرض لها كيانه القومي أو تمنحه على الأقل بعض العزاء والسلوى )) ((60)).

لقد أدرك محمود درويش الواقع فتعامل مع الموروث برموزه اليهودية والمسيحية والاسلامية ، وتلك الرموز جزء من ثقافته ونسيجه الوجداني وقد استخدم درويش الرموز اليهوسلامية .

بههدف الوصول والتأثير بالقراء ، ولايغرب عن الاذهان معاناة الشعب الفلسطيني جراء الاحتلال والسلطة القمعية وشظف العيش ، ولالزال الشعب يكافح ويناضل على هذه الجبهات ، وركز درويش على استخدام الاستعارات المتضمنة معاني الصمود والنضال والصبر والايامن فضلاً عن استخدام الشاعر للرموز اليهوسلامية فقد استعار درويش رموزاً تراثية - اسطورية سابقة للاديان اليهوسلامية وتعود للتراث البابلي والفينيقي والكنعاني ، للتعبير عن المعاناة والنضال وحمية النصر ((61)). لقد تحدث درويش عن الثقافات الماضية قائلاً (( انا أملك هذه الارض بثقافتها المتعدد من الكنعانيين والعبرانيين والاغريق والرومان والفرس والفراعنة والعثمانيين الى الانكليز والفرنسيين ، أريد أن اعيش كل الثقافات ، حقي ان اتمثل في كل هذه الاصوات التي مرت فوق هذه الارض فأنا لست طارئاً ولا عابراً .... )) ((62)).

اما الباحث (( محمد فكري )) له تحليل آخر حول توظيف الرموز اليهوسلامية في شعر درويش إذ يقول : (( ان درويش يتكئ برهافة على الحالة المسيحية من دون أن يقع فيها كلياً ، ]

[... وهكذا يبدو ان اعتماد الرمز المسيحي الثانوي أو الجزئي يتيح للشاعر الا يتاسر داخل الدلالة المادية الاصل والرمز ، ويمنحه من الحرية ما يمكنه من الاحتفاظ بالسمات الاسس لواقعه الراهن ... ((63))

لقد تمكن درويش من شرعية استخدام الرموز التوراتية ، فهو يميز بين الدين اليهودي والاحتلال الصهيوني ، والتناقض بين إنسانية الدين ووحشية الاحتلال ، ومشروع درويش ليس فنياً فحسب ، بل يتعداه الى قضايا سياسية تخدم مشروعه السياسي التسويي كما عبر عنه الشاعر ، ومما لاشك فيه أن شخصية السيد المسيح لها حضور مميز في قصائد درويش ، وتجدر الإشارة الى التشابه بينهما ، فكلاهما من الجليل وكلاهما أيضاً تعرض للظلم والاضطهاد ، وكلاهما رأى في الفداء طريق الخلاص والنصر ((64)) .

ولا يخفى عن الاذهان أن السيد المسيح تعرض لاىذاء اليهود وتعذيبهم ويتعدد التناص المسيحي في مستويات عديدة في النص الشعري الدرويشي ، وتتعدد أشكال الظهور بحضور الشخصية ، أو نص من التراث المسيحي والعهد الجديد ((65)) .

ان حضور الرموز المسيحية في شعر درويش لها تأثير في رسم لوحات شعرية معبرة عن الاغراض التي ينشدها الشاعر ، وليس من المستغرب توظيف الشاعر لتلك الرموز المسيحية ، فمن المتعارف عليه أن درويش عاش في قرية ((البروة)) إذ يتوزع سكانها على الديانتين المسيحية والاسلام ، والحياة في تلك القرى مفعمة بجميع الرموز اليهمسلامية والتي تتجسد في الحياة اليومية كالصلاة والصوم وطقوس الولادة والوفاة والزواج ((66)) .

ولا يغرب عن الاذهان المرحلة الاولى (( الرومانسية )) في شعر محمود درويش وقصائده التي نهى فيها عن الرحيل ، اعقبها رحيله النهائي عن فلسطين في نهاية الستينات من القرن الماضي ، ولعل ذلك الرحيل أحد الاسباب التي جعلت الشاعر يتمسك بصورة المسيح الذي افتدى بجسده (( أرواح التائهين )) وصالح بين الارض والسماء ، ((67)) . وهي تحمل الانا على المستوى الاشاري صفات متوالدة تحتمل الامل والصحو والشهادة وتنطوي على مستوى الموضوع على صفات موازية تعين الشاعر نبياً ورائياً وفدائياً ومخلصاً وربيعاً يتجلى فيه خصب الارض وتتجلى الارض فيه خصيبة ، لاغرابة ان يكون الشاعر صورة أخرى عن المسيح أو مسيحا معاصراً له صليبه ومعاناته وله الجسد الجريح الذي يفندي به الاخرين ((68)) . ولمحمود درويش في توظيف المسيح مبرراته لان فلسطين هي ارض المسيح ومأساته تمثلت بالصلب ، والصليب مقترن بفلسطين وحاضراً ، لذا فالشاعر يتخذه رمزاً للتعبير عن المأساة الفلسطينية وهذه المأساة معادلة لمأساة الصلب وتاج الشوك والمسامير ، فضلاً عن رؤية الشاعر للمسيحية ، فهي روحاً دينية مقاتلة وتفسيره لها تفسير بطولي ونضالي للوقوف بوجه الألام الكبيرة ((69)) .

وفيما يخص المرحلة التي سبقت الرومانسية الخالصة إتخذ الصليب في قصائد درويش (( موقفاً مأساوياً لموضوع الارض ، إذ الطرفان موضوعان خارجياً يدرجهما الشاعر في قصيدة محددة الهدف ، قصيدة المقاومة التي تملي على الشاعر ان يدافع عن أرضه .

وتجعله يرى في المسيح مرجعاً له ، بمعنى المعاناة والخلاص ، لابعنى منظور العالم ، عند الشاعر في المرحلة الرومانسية مرجعاً لذاته فهو الشاعر الخالق ، الذي يعيد خلق الارض والمسيح معاً كما لو كان في جسده كان للطرفين ولا أطراف أخرى)) ((70)).

ومن الملاحظ ان المرحلة الشعرية الاولى (( الرومانسية )) عند محمود درويش وجد الشاعر في المصلوب أروع وأسمى مثال للشهيد والمعتقل الفلسطيني الذي يأبى الخنوع والذل فيكتب بدمائه أروع معاني الحب والتضحيات ، وفي قصيدة (( قال المغني )) يقول :

المغني على صليب الألم

جرحه ساطع كنجم

قال للناس حوله

كلّ شيء.. سوى الندم

هكذا متّ واقفا

واقفا متّ كالشجر

وكذا يصبح الصليب

منبراً.. أو عصا نغم

و مساميره.. وتر !

هكذا ينزل المطر

هكذا يكبر الشجر ... ((71))

والمغني الذي يعزف بالأوتار يسهر الليالي من أجل البقاء ومن أجل ارادة الموت أيضاً فالحياتة تتجسد ببزوغ الفجر والذي يعني الحياة الجديدة ، ويتجسد الموت والتضحية والغناء من اجل الآخرين ، لقد صور درويش شخصية المغني حيث القيود والسجن والحرمان والتعذيب ، وذلك

المغني يتحدى الاعداء ويغني ويعالج جراحه بأوتار العزف التي توحى بالأمل والطمأنينة والشاعرية وذات الوقت تمثل العطاء والصمود .

ويبرز هنا معنى الصليب فهو سبيل الفداء وطريق الخلاص الوحيد ، فالشاعر (( يعيد توليف الحكاية في عملية تناص بين فداء المسيح من أجل الخلاص وبين الموت وقوفاً من أجل النصر )) ((72)). ويستعير درويش هذه الصورة للتأكيد على مدى عذاب وألم الفلسطينيين ((73)) ، إذ يعارض الشاعر الألم والجرح والمسامير بالنجم والنغم والوتر ، ((74)).

وفي قصيدته (( شهيد الأغنية )) يصور الشاعر حواراً بينه وبين الاعداء الوحوش والطفاعة فالشاعر أمام خيارين أما السجود أمام عرش الوحوش أو يعتلي الصليب ، لكن الشاعر يختار الصلب والردى :

صبوا الصليب على الجدار

فكّوا السلاسل عن يدي.

و السوط مروحة.و دقائق النعال

لحن يصفر: سيدي!

و يقول للموتى: حذار!

\_يا أنت!

قال نباح وحش:

أعطيك دربك لو سجدت

أمام عرشي سجدتين!

و لثمت كفي، في حياء، مرتين

أو..

تعلي خشب الصليب

شهيد أغنية.. و شمس!

ما كنت أول حامل إكليل شوك

لأقول للسمرءاء: إبي!  
يا من أحبك، مثل إيماني ،  
ولاسمك في فمي المغموس  
بالعطش المعفر بالغبار  
طعم النبيذ إذا تعتق في الجرار!  
ما كنت أول حامل إكليل شوك  
لأقول: إبي!  
فعسى صليبي صهوة،  
و الشوك فوق جبيني المنقوش  
بالدم و الندى  
إكليل غار!  
و عساي آخر من يقول:  
أنا تشهيت الردى! ((75))

اما قصيدة (( أغنية حب على الصليب )) يخاطب فيها الشاعر المصلوب عشيقته مدينة القدس ، ودلالة الصليب في القصيدة معبرة عن محبة أزلية ورسالة سلام سرمدية وبشارة للانسانية ، فيقول :

وكوني ' كما شئتِ , بُرَجَ حمام  
إذا ذوّبتني يداك  
ملأت الصحارى غمام  
لحبك يأكل حبي , مذاق الزبيب  
وطعم الدم  
على جبته قمر لا يغيب

ونارٌ وقيثارة في فمي!

إذا متُّ حَباً فلا تدفني

وخلي ضريحي رموش الرياح

لأزرع صوتك في كل طين

وأشهر سيفك في كل ساح

أحبك , كوني صليبي

وماشئت كوني

وكالشمس ذوبي

بقلبي.. ولا ترحميني... ((76))

وفي قصيدة (( صوت من الغابة )) يغدو الصعود الى الصليب الخيار الامثل الذي يمنح الوجود الفلسطيني معناه فيقول :

من غابة الزيتون

جاء الصدى..

و كنت مصلوباً على النار!

أقول للغربان: لا تنهشي

فربما أرجع للدار

و ربما تشتي السما

ربما

تطفئ هذا الخشب الضاري!

أنزل يوماً عن صليبي

ترى ..

كيف أعود حافياً .. عاري؟! ((77))

وفي ديوان (( عاشق من فلسطين )) وفي قصيدته (( صوت وسوط )) حيث تنتسح مساحة  
ال فقدان الى حدودها العليا ، فيقول :

لو كان لي قدم ،

مشيت .. مشيت حتى الموت

من غاب لغاب ...

لو كان لي ،

حتى صليبي ليس لي

إني له ،

حتى العذاب! ((78))

ويخيل للشاعر ان صليب بلاده سيحرق يوماً ويغدو ذكرى وذلك في قصيدة ((صلاة اخيرة)):

يخيل لي يا صليب بلادي

ستحرق يوماً

و تصبح ذكرى ووشما

و حين سينزل عنك رمادي

ستضحك عين القدر

و تغمز: ماتا معا ((79))

ويرسم درويش صورة أخرى للصليب ، فهو يحمل أحزان الأرض ومآسيها ليغدو صليباً  
يكبر الشهداء ، فيقول في قصيدته (( الى ضائعة )) :

إذا مرت على وجهي

أنامل شعرك المبتل بالرمل

سأنهي لعبتي .. أنهي

و أمضي نحو منزلنا القديم  
على خطى أهلي  
و أهتف يا حجارة بيتنا، صلّي!  
إذا سقطت على عيني  
سحابة دمعة كانت تلف عيونك السوداء  
سأحمل كل ما في الأرض من حزن  
صليباً يكبر الشهداء  
عليه و تصغر الدنيا  
و يسقي دمع عينيك  
رمال قصائد الأطفال و الشعراء! (80)

وفي قصيدة (( قاع المدينة)) فصليب مدينتهم علمهم لون القرنفل والبطولة وهو الجسر  
الممتد من مزح الطفولة الى الكهولة :  
شكرا \_ صليب مدينتي  
شكرا  
لقد علمتنا لون القرنفل و البطولة  
يا جسرنا الممتد من فرح الطفولة  
يا صليب \_ إلى الكهولة  
الآن،..  
نكتشف المدينة فيك  
آه.. يا مدينتنا الجميلة .. ! .. (81)

ونزوله في قصيدة (( مرة أخرى )) يصور الشاعر نزوله من الصليب هو والشهداء فلم  
يعثر منهم أحد على ارض ولم يبصروا اسماء :

مرّة أخرى  
يفر الشهداء  
من أغاني الشعراء  
مرة أخرى  
نزلنا عن صليبينا  
فلم نعثر على أرض  
ولم نبصر سماء  
حذف الظلّ يديها من جبيني  
فاختبأنا في الظهيره ((82))

(( أغنية الى الريح الشمالية )) يتساءل الشاعر عن طفل في وطنه ليست معاناته مثل  
معاناة المسيح ، وتدعو معاناة أطفال فلسطين جزء لا يتجزء من معاناة السيد المسيح :

بيني وبين البرهة امتدّت عصور  
بالقيد أحلم،  
كيف يدخل وجه يافا في حقيبه..!  
قُبْلُ مجفّفة على المنديل  
من دار بعيدة.  
ونوافذ في الريح، ياريح الشمال  
ردّي إلى الأحباب قُبلتهم  
ولا تأتي إلي!  
من يشتري صدر المسيح ((83))

وفي قصيدة (( نشيد الرجال )) ترد استعارة صورية أخرى فيقول :  
الو..

أريد المسيح

نعم! من أنت ؟

أنا أحكي من "إسرائيل"

و في قدمي مسامير.. و إكليل

من الأشواك أحمله

أكفر بالخالص الحلو

أم أمشي واحتضر ؟ (84)

تزرخ هذه الصورة بالرموز المسيحية والمسيح والمسامير والاكاليل والاشواك والخالص  
وجميعها من التراث المسيحي ، (85).

بعد سقوط القدس (1967)م يغدو للصليب معنى آخر هو المحبة والعطاء والسلام .

وفي قصيدته الارض التي كتبها درويش عام 1976 م ابداع درويش في هذه القصيدة رمز تكوينياً  
أسطوريا انبعائياً هو رمز ((آذار)) وخلق معادلاً موضوعياً أسطوريا له بلغة (( اليوت)) هو رمز  
(( آذار)) التي تجسد تحويلاً شعرياً لاسطورة (( تموز)) يمتصها الرمز الدرويشي الاسطوري  
الديناميكي الجديد ، ثم يعيد تخليقها وتوظيفها دامجاً فيها وظائف تموز والمسيح معاً ، بوصف  
الانتفاضة في الحدث الفلسطيني الواقعي هي (( القيامة )) ، (( النشور)) في الدلالة الرمزية  
الديناميكية تحول رمز (( آذار)) الى رمز درويش متواتر : (86)

كأنّ الهياكل تستفسر الان عن أنبياء فلسطين في بدنها المتواصل

هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارة-

هذا نشيدي

وهذا خروج المسيح من الجرح والريح

أخضر مثل البنات يغطي مساميرة وقيودي

وهذا نشيدي

وهذا صعود الفتى العربي الى الحلم والقدس... (87)

استطاع درويش هنا ان يحرر قصيدة الغزل التقليدي من أحادية المعنى وأدراج ضمنها قيم المقاومة وجمالية الوطن ، وتمكن من المزج بين المسيح – الرمز والقصيدة التموزية ومثل (( الجسد – الشهيد )) بوصفه آية على الموت ، والانبعاث في جميع الفصول (88)

وتشير الانتفاضة في مرجع الواقع الى القيامة في البعد الدلالي القيومي فـ (( تموز والمسيح )) رمزان ديناميكيان قيوميان ، حيث ينهض تموز في دورة المواسم في الارض ، وينهض الثاني في الروح وتمتزج الدلالة المسيحية (( المسامير والخروج بدلالة القيامة ... الخ )) بالدلالة التموزية دم تموز الذي يوقظ الربيع في الارض في دلالة قيومية انبعائية كونية (89) – روحية ورسم درويش لوحات شعرية متعددة مشعة بالاخضرار وللايقاع اللوني دوراً مهماً في الايقاع التكويني للقصيدة الحديثة وله أهمية لاتقل عن المكونات الاخرى للقصيدة ، ولاسيما عند محمود درويش فقد وظف اللون بوصفه أداة لايقال ما وراء المعنى ، ومن ضمن الالوان التي تزخر بها الصورة الشعرية عند درويش هي اللوحات أو الصور ذات الاخضرار ، والربيع والولادة التفاضل ، ولا يشعر ناظره بالكابه والضيق ويوحى بالراحة والانسجام والجمال ، لذلك اختير لونا لازياء أهل الجنة (90) ، ويأتي اللون الاخضر مشحوناً بكل دلالات الخير والنماء والحياة والقصيدة الشعرية عند درويش لوحة ملونة دافئة تغمر القارئ بالنغم والصورة فضلاً عن الدلالات والمعاني التي تنتشئ ابداعاً وتألقاً ورونقاً ، قد ابدع درويش في تأليف نوعاً من المعجم الشعري الدلالي المرتبط برموز الارض مثل : الاستيقاظ ، اخضرار المدى خروج المسيح أخضر كالنبات ، الربيع النهائي ، تزويج الارض باشجارها والعصافير والحقول والقمح والمطر والازهار ورائحة النبات والعناق الزراعي والعشب وجراح الحبيب ورائحة الارض ، حبة القمح .

يسمح المعجم الشعري بالرغم من الخلافات المتعددة حوله في الدراسات الأسلوبية (( باكتشاف المثال الجمالي المتعددة حوله في الدراسات الأسلوبية باكتشاف المثال الجمالي الذي يحكم شعر درويش واستعماله معجماً لغوياً بعينه دون غيره ونعني به معجماً شعرياً دلالياً يتكون اساساً من الرموز الكلية الديناميكية .

يمكن تحديد هذا المثال بـ((المثال الجمالي التموزي)) الذي يرتد اليه مايمكن ان نصفه بـ((المعجم الشعري الدلالي)) إذ يحكم في المنظور الدلالي عملية اختيار المفردات في عملية الخلق الشعري وينطوي على مقصدية (( (91) .

وتنهال عملية التوليف الشعري بغزارة على الشاعر في قصيدته (( مديح الظل العالي )) عام 1983 م حيث كتبها الشاعر عن بيروت ، وكان قساوة الحصار والحرب جعلته يخرج عن

طوره فيغدو التأليف كأنه وحي ينزل من السماء وذلك بتوليف قرآني من سورة العلق وانجيلي عن المسيح الفادي ، فيقول :

إنجيلُ أعدائي وتوراَةُ الوصايا البائسة

ان الطلب مجالك الحيوي مسراك الوحيد من الحصار الى الحصار

ومن أدمى جبين الله يا.. الله سماه وانزله كتاباً او غماماً ((93))

(( إذ يتحول صوت المسيح من الدعوة الى التسامح والصبر على العذاب الى الدعوة للنضال والثورة . ان هذه الرموز ليست إلا نوعاً من الاحتيال الفني مارسه الشاعر ليعايش واقعاً مأساوياً لوطن سليب تحول الى نبع من الظما أو الى امرأة تسبى أمام الأعين العمياء لا يستطيع أحد تخليصها استجابة لصيحة معتصمية وهاهي قصيدة تنشر في الفضاء رائحة من الدم والآلام وترجع صدى حنين المشردين الى بلادهم )) ((94))

أما في قصيدة (( مأساة النرجس وملهاة الفضة )) يقول الشاعر في المقطع الخامس :

حجر يشع غموضاً ، اقصى الوضوح هو الغموض

فكيف ندرك ما نسينا !

عاد المسيح الى العشاء ، كما تشاء ومريم عادت اليه

على جديلتها الطويلة كي تغطي مسرح الرومان فينا

هل كان في الزيتون ما يكفي من المعنى .. لنملاً راحيته

سكينة وجروحه حبقاً وندلق روحنا الفاعية ((95))

أنها العودة لتأويل الماضي بجروح الوضع الراهن والعودة لقراءة الراهن بعين تاريخ يعيد أحداثه لقد : عاد المسيح الى العشاء ومريم عادت لتغطي مسرح روما إذ لانجد في مرايا المكان غير ما يبعث على النشيد لدى القارئ ، فهذه الوحدة الشعرية تعبر عن العودة الى تأويل الاشياء والى تاويل الماضي . ((96))

فضلاً عن ذلك فإن درويش لم يعد الشعر يوظف الدين والاسطورة بوصفها قالباً استعارياً بغية إثراء الصورة الشعرية ، أو التعبير عن احساس أو مخاوف .

فهو يعتقد ان توظيف التاريخ والدين والاسطورة أصبح جزءاً من الرؤية والنبوءة الشعرية ويشكل البنية التحتية للبناء الشعري . ((97)) .

وفي ديوانه الحادي والعشرين (( لاتعتذر عما فعلت )) يتغنى الشاعر للمستقبل العصي على الولادة ((ويقفز برشاقة على جواد الامل مما يشي بعنفوان الشباب الابداعي ، حتى كأنه يقونة الروح العربي الجموح في إصراره على رسم جدارية الفن وهو في قلب الحصار لتكون معادلاً مخالفاً ومعزراً لأرواح الفدائيين الأبرار والمسكون عنهم وهم يتخاذلون بين كلماتها )) ((98)) وقول في قصيدته عن القدس بوصفها حلم جسيم مفعم بالنور والمحبة :

في القدس، أعني داخلَ السُّور القديم،

أسيرُ من زَمَنِ إلى زَمَنِ بلا ذكرى

تُصوِّبُنِي. فإن الأنبياءَ هناك يقتسمون

تاريخَ المقدَّس... يصعدون إلى السماء

ويرجعون أقلَّ إحباطاً وحنناً، فالمحبَّةُ

والسلام مُقدَّسان وقادمان إلى المدينة. ((99))

ويسير الشاعر في نومه خفيفاً لا يرى أحداً ، حتى يصبح غيره في التجلي :

أمشي كأني واحدٌ غيْري. وجُرْحي وَرْدَةٌ

بيضاء إنجيليَّة. ويديّ مثل حمامتين

على الصليب تُحلِّقان وتحملان الأرض.

لا أمشي، أطيْرُ، أصيرُ غيْري في

التجلي. لا مكانَ و لا زمان . فمن أنا؟

أنا لا أنا في حضرة المعراج. لكئي

أفكرُ: وَحْدَهُ، كان النبيّ محمِّدٌ

يتكلَّمُ العربيَّةَ الفُصحى. ((وماذا بعد؟))

ماذا بعد؟ صاحت فجأة جندية:

هُوَ أَنْتَ ثَانِيَةً؟ أَلَمْ أَقْتُلْكَ؟

قلت: قَتَلْتَنِي... ونسيْتُ، مثلك، أن أموت. (100)

لقد توحد الكون في عين الشعر ، ويغدو الجرح وردة انجيلية بيضاء ويطير الحالم حتى يقف في حضرة المعراج المحمدي فيستفيق من حلمه النبوي على صراخ المجندة الصهيونية ، ويصدر الشاعر عن المفارقة المستحيلة فهو نسي أن يموت و(( تمثل القصيدة في حركاتها الخفيفة المؤقتة ومجازاتها المميزة الطائفة بنيه تخيليه موازية لما يحدث في الاحلام من عجائب فإنها تفتنص شعرية المشهد من ذاكرة الزمن لتثبت في قرارة ارواحنا الايمان العميق بلا جدوى القتل الصهيوني الاعمى في مدينة الحب والسلام وضرورة تصالح الانبياء على سورها بعد أن تسود فيها مرة أخرى اللغة المحمدية الفصيحة ، لكن هذه الدلالة تنبثق من قرار المشهد وخالصة الرؤية الشعرية الصادقة )) (101).

ان محمود درويش في تجربته الشعرية وهي تجربة المأساة الفلسطينية كونها باعته الاول والاخير ومتنفسه المدهش ، وهو يصدر في هذه ((التجربة / المعاناة )) عن الروح التي فيه اكثر من الهول الذي في الافق ذلك ان التعبير بوصفه دلالة نفسية شعرية تخلق في النص لتشي بعلاقة المبدع بموضوعه أو باعته التعبيري ، روحياً وتلك العلاقة صلة حميمة وليست عند المبدعين الكبار ، فقد كانت مدار تجربة درويش الشعرية (( المأساة الفلسطينية / الملهاة الفلسطينية العربية )) وهذه الصلة بعد ذلك كله ليست اختياراً بل هي قدر وجودي ، كم لم يكن اخباراً ما كان من اعتقاد (( رمبراندت )) شخصية السيد المسيح موضوعاً لسائر أعماله التشكيلية ... او ماكان من رغبة بتهوفن في سائر ابداعاته الموسيقية المدهشة للتعبير عن استحواذية القدر وصيرورته .. بمعنى ان الصلة روحية ابداعية متصلة بالجواهر وصادرة عنه وموحية بعمق تجلياتها الفنية ، وبعد ذلك فليس هناك عدد محدد لعناصر أداء جمالي يمكن ان يعدها .. دليل اتصافه بهذا الاتجاه ، وانما هو أفق ابداعي مفتوح لتجليات الحداثة ومديات التجديد وهاجس النزوع الروحي المتصف بالحيوية (الابداعية)) (102)

لقد تجسد المسيح بوصفه رمزاً للمعاناة الحقيقية والانتصار ويحيل في اللحظة نفسها على زمن قديم شهد ظهور المسيح في فلسطين وعلى نسق الانبياء الذين أرادوا تحرير الانسان من العبودية وتحرير الارض من الدنس والرذائل ويستدعي رمز المسيح قيم البطولة والفداء والفضيلة ، ولعل الشاعر يجد في المسيح مرجعاً له. (103)

وقد اجاد درويش في تصوير الحالات الشعورية التي تعترى السجين المناضل مثل التميزات في قصيدة (( صوت - وسط )) فضلاً عن العلاقة بين السجين والجلاد والتأملات ، وتصوير العذاب النفسي والجسدي وعلاقة التناقض والصراع بين الخير والشر فالصليب وأكاليل الشوك والشمس والمغنى دلالتها ترافق معنى الخير أما رموز السلاسل والسوط والجدران ترافق دلالتها الشر ، وصورة الاعداء كما يلاحظ في قصيدة (( قال المغني )) ((104)) .

فضلاً عن دلالة الصليب في قصيدة (( أغنية حب في الصليب )) فانها تعبر عن الغربة والحسرة والتعجب للاوضاع التي حلت بالمدينة ، فقد تحولت تلك المدينة من هوية الى هوية أخرى وذلك التحول نتيجة حتمية ومفروضة بقوة مادية وبشرية ((105)) .

في قصيدة (( القربان )) وظف الشاعر شخصية المسيح ، وتتألف القصيدة من خمسة عشرة وحدة مكونة من أربعة الى ستة مقاطع شعرية ، فهي لاتصور حدثاً محدداً بل تصور حالة عامة ، لجأ فيها درويش الى استعارة القربان ، و(( القربان )) أكثر الاحداث دموية ولان القربان يدفع الى تقديم نفسه دفعاً بخلاف قربان المسيحيين والشيعية فقد أختار المضحين أنفسهم ذلك الخيار لذلك فهو يتمتع بقداسة عندهم ، فقد روي عن زينب بنت علي بن ابي طالب انها رفعت الجثة الطاهرة للحسين بن علي عليهما السلام من بين السيوف والحجارة ، قائلة اللهم تقبل منا هذا القربان ، والقربان اغلى واسمى قيمة يمتلكها الانسان المؤمن ويقدمه للرب لغرض التقرب والشكر ، ((106)) وفق المعتقدات اليهمسلامية سيعود يوماً ما ، ليخلص من الافق المعتم ومن عالم الظلمات والشاعر يخشى على القربان / المسيح من إعادة تقديمه بوصفه قرباناً مدة اخرى ، فيطلب المغادرة وان يسمو ويرتفع فوق نجم الثريا ويستقي الشاعر من آيات الذكر الحكيم قائلاً :

فأي آلاء نكذب؟

من يطهرنا سواك؟ وقد ولدت

نيابة عنا هناك.

ولدت من نور ونار..

وكنا نحن نجارين موهوبين في

صنع الصليب

فخذ صليبك وأرتفع فوق الثريا ((107))

ثم يقدم الشاعر مقطعاً شعرياً آخر ينطوي على تساؤل ، فكم من مرة ستعود حياً ؟ فالقربان يعاد تقديمه مرة بعد أخرى ، ولا يغرب عن الاذهان ان المسلمين والمسيحيين يؤمنون بعودة المسيح الى الحياة ،(108) ثم يقول :

سنقول: لم تخطئ، ولم

نخطئ..

إذا لم يهطل المطر أنتظرناه،

وضحيناً..

بجسمك مرة أخرى.

فلا قربان غيرك.. يا حبيب الله..

يا أبين شقائق النعمان

كم من مرة ستعود حياً!

كن همزة الوصل الخفيفة بين

آلهة السماء وبيننا

قد تمطر السحب العقيمة من

نوافذ حرفك العالي

وكن نور البشارة

واكتب الرؤيا على باب المغارة

وأهدنا دربا سويا

وليحتفل بك كل من يخضر

من شجر ومن.. حجر

ومن أشياء تنساها الفراشة

فوق قارة الزمان قصيدة..  
وليحتفل بك كل من لم يمتلك  
ذكرى  
ولا قمرا بهيا  
لا تنكسر! لا .. تنتصر، وكن  
بين بين

معلقا. فإذا انكسرت انكسرنا  
وإذا انتصرت كسرتنا، وهدمت  
هيكنا.  
إذا، كن ميتا حيا!  
وحيا ميتا  
ليواصل الكهان مهنتهم  
وكن طيفا خفيا.  
ولتبق وحدك عاليا  
لا يلمس الزمن الثقيل  
مجالك الجوي.  
فاصعد ما أستطعت  
فأنت أجمنا شهيدا.  
كن بعيدا ما استطعت لكي نرى  
في الوحي ظلك، أرجواني  
الخريطة  
فالسلاام عليك يوم ولدت  
في بلاد السلاام  
ويوم مت، ويوم تبعث من ظلام  
الموت حيا ((109))

ان (( البشارة )) هي المسيح ، والرؤيا (( عالم الغيب والشهادة )) التي جاء بها المسيح المولود في المغارة ، ونبي الله محمد ((صلى الله عليه واله وسلم)) الذي هبط الملاك ببشرى

الإسلام في غار (( حراء )) وينتهي درويش هذا المقطع بتناص قرآني من سورة (( مريم )) وفي المقطع التالي يوظف استعارة قرآنية من سورة (( القارعة )) في قوله (( فوق قارعة الزمان )) ثم يطلب من القربان الا ينكسر ، فالمسيح ميت جسدياً ، وحي روحياً حسب المعتقد المسيحي ، لقد استعار درويش البناء والتناص القرآني وأستقى ملامح القربان من الأديان اليهمسلامية وذلك القربان هو المسيح الذي ينتظر اليهود والمسيحيون والمسلمون ، فهو المنقذ الذي يخلصهم من الظلم ((110))

الخاتمة :

1. وظف السياب ومحمود درويش شخصية المسيح بوصفها رمزاً لمعاناة الألم الجسدي وقد اقترنت حياة كل منهم بالألم والفقدان والمعاناة والفجيرة ، فضلاً عن قمع السلطات المستبدة التي تلاحق الأحرار وتذيقهم ألوان الظلم والعذاب .
  2. تجسدت حياة السياب في بلده العراق بألوان العذاب والاضطهاد ، والفقر والمرض فوظف الشاعر شخصية المسيح يتخفى بها ، أما اليهود فهم رمز للفئة الطاغية والإعداء والظالمين
  3. تتجلى صورة الموت من أجل البقاء عند السياب ودرويش ، وتشع تلك الصور الشعرية بالتضحية والفرح والبذل والعطاء والفداء وتلك الصور يستقيها الشعراء من رمز المسيح .
  4. وظف السياب ودرويش (( المسيح ، الصلب ، الصليب ، الأشواك )) فهي يؤثر بهم وبتطلعاتهم ونظرتهم المستقبلية للغد والحياة وللجيل القادم ، ولكل منهم صوته الخاص وبصمته الشعرية في السياق الشعري .
  5. ظل المسيح ودلالاته عند الشعراء في اطار الصلب والفداء والموت لكن السياب بمهارته المتفردة تمكن في قصيدة (( المسيح بعد الصلب )) من تقديم لحظات زمنية قصصية تصور المسيح بعد الصلب ، وهو بحسه الشعري ومخيلته الفذة إضاءة شعرية تتسم بحضور جمالي .
  6. وظف درويش رمز المسيح إذ تمثلت مأساته بالصلب وتعذيب اليهود له ، والصلب يشير الى مأساة فلسطين وبعبارة أخرى الصليب يقترن بفلسطين منذ القدم حتى المستقبل ، وقد وظفه درويش لينطق عن مأساة فلسطين والفلسطينيين وتعذيبهم وتهجيرهم وابدانهم على ايدي اليهود ، زد على ذلك ان درويش استثمر الجانب الجمالي لقصة السيد المسيح ليضفي لمسة جمالية لمنجزه الشعري .
  7. ان استنثار الرموز والاقنعة من شأنه ان يشحن النسيج الشعري بالحيوية والتجديد ، ولايغرب عن الأذهان تلك المحبة والمتسامح والسلام والوئام والألفة المهذبة التي جاء بها إنجيل الحب ، ومنها يستقي الشعراء لخلق عوالم مفعمة بالأمل والخلوص
- الهوامش :-

1. ينظر : مرايا المعنى الشعري / د. رحمن غركان : 396.
2. (( قصيدة الفئاع في الشعر السوري المعاصر )) محمد عزام ، 1 ، مجلة الموقف الادبي ، اتحاد الكتاب العرب / دمشق ، 412 لعام 2005 [www.awu-dam.org](http://www.awu-dam.org)

3. ينظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر / د. احسان عباس : 154.
4. ينظر علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي (( مقاربات نقدية )) / د. سمير الخليل / 82.
5. القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر / د. احمد زهير: 144.
6. القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر : 145.
7. ينظر : المصدر السابق: 145.
8. ينظر : مرايا المعنى الشعري / د. رحمن غركان : 396.
9. الاعمال الشعرية الكاملة / السياب : 31.
10. اتجاهات الشعر العربي المعاصر / احسان عباس : 131 .
11. ينظر : الاسطورة في شعر السياب / عبد الرضا علي : 105-104 .
12. المؤثرات الاجنبية في الشعر العربي المعاصر / د. يوسف حلاوي : 105.
13. مفهوم الشعر عند السياب / عبد الكريم راضي جعفر : 74
14. الاعمال الشعرية الكاملة / السياب : 183.
15. الاعمال الشعرية الكاملة السياب : 204.
16. الاعمال الشعرية الكاملة السياب : 186.
17. ينظر : الكائن والممكن في قراءة الشعر العربي المعاصر / د. حميد الشابي : 216.
18. اتجاهات الشعر العربي المعاصر : 131 .
19. بدر شاكر السياب (( دراسة في حياته وشعره )) / احسان عباس : 316
20. الاعمال الشعرية الكاملة السياب : 246-245
21. الاسطورة في شعر السياب : 127
22. الاسطورة في شعر السياب : 128 .
23. (( بنية الفناع في القصيدة العربية المعاصرة )) / خليل موسى : 6 ، مجلة املوقف الادبي ، العدد 336 [www.awu-dam.org](http://www.awu-dam.org)
24. ينظر بدر شاكر السياب / ريتا عوض : 22 .
25. ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : 234.
26. الاعمال الشعرية / السياب : 246.
27. الرسم كيف نفهمه ونتذوقه / فريدريك مالنز : 191.
28. ينظر : جماليات اللون في السينما / سعد عبد الرحمن : 44.
29. الاسطورة في شعر السياب : 128 .
30. ينظر : الاسطورة في شعر السياب : 178-174
31. بدر شاكر السياب / احسان عباس : 317.
32. ينظر الاسطورة في شعر السياب : 60.
33. القرآن الكريم ، سورة النساء : الاية 157.
34. ينظر الاسطورة في شعر السياب : 175-174.
35. الكائن والممكن في قراءة الشعر العربي المعاصر : 220.
36. الاعمال الشعرية الكاملة / السياب : 47-246 .
37. ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : 235.

38. ينظر : السياب / عبد الجبار عباس : 142.
39. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : 236.
40. الاعمال الشعرية الكاملة / السياب : 247
41. السياب / عبد الجبار عباس : 118-117 .
42. الاعمال الشعرية الكاملة / السياب : 248-247.
43. الاعمال الشعرية الكاملة / السياب : 248 .
44. بدر شاكر السياب / احسان عباس : 234 .
45. ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : 236.
46. الاعمال الشعرية الكاملة / السياب : 248
47. ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث : 237 .
48. في حداثة النص الشعري / د. علي جعفر العلاق : 53 .
49. ينظر : المصدر السابق: 53 .
50. في حداثة النص الشعري : 49 .
51. السياب / عبد الجبار عباس : 118 .
52. ينظر : الوطن في شعر السياب (( الدلالة والبناء )) / د. كريم مهدي: 77.
53. بدر شاكر السياب / احسان عباس : 317-318 .
54. قصيدة القناع في الشعر العراقي الحديث (( دراسة ومختارات)) محمد جميل : 145.
55. ينظر بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة / الموسى خليل : 6 .
56. بلاغة القراءة فضاء التخيل النصي / د. محمد صابر عبيد : 89 .
57. ينظر مرآيا بالمعنى الشعري (( اشكال الاداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود الى القصيدة التفاعلية )) / د. رحمن غركان : 223 .
58. ينظر : التوراتيات في شعر محمد درويش (( من المقاومة التي التسوية )) / احمد اشقر 36/
59. المصدر السابق : 36 .
60. المصدر السابق : 38 وما بعدها .
61. ينظر المصدر السابق : 42 .
62. المصدر السابق : 43
63. التوراتيات في شعر محمود درويش : 46 .
64. ينظر : الرمزية المثلوجية في شعر محمود درويش / د. ظافر مقدادي : 1
65. ينظر : التوراتيات في شعر محمود درويش : 51-47.
66. ينظر : التوراتيات في شعر محمود درويش : 51.
67. ينظر : هكذا تكلم محمود درويش / تحرير عبد الاله بلقزيز : 44 .
68. هكذا تكلم محمود درويش : 44 .
69. ينظر : ثلاث محاضرات في شعر محمود درويش / د. حبيب بولس : 6
- [WWW.factinirag.com/archiv/portal](http://WWW.factinirag.com/archiv/portal)
70. هكذا تكلم محمود درويش : 47 .
71. الاعمال الشعرية الكاملة / محمود درويش : 117 .

72. الرمزية الميثولوجية في شعر محمود درويش والصراع على ذاكرة المكان : 1  
<http://m.almothaqaf.com>
73. ينظر : التوراتيات في شعر محمود درويش من المقاومة الى التسوية : 52 .
74. ينظر : هكذا تكلم محمود درويش : 46
75. الاعمال الشعرية الكاملة / محمود درويش : 138-136 .
76. الاعمال الشعرية الكاملة / محمود درويش : 233-232 .
77. الاعمال الشعرية الكاملة / محمود درويش : 150-149 .
78. الاعمال الشعرية الكاملة / محمود درويش : 120 .
79. الاعمال الشعرية الكاملة / محمود درويش : 217 وما بعدها .
80. الاعمال الشعرية الكاملة / محمود درويش : 307 وما بعدها .
81. الاعمال الشعرية الكاملة / محمود درويش : 423 .
82. الاعمال الشعرية الكاملة / محمود درويش : 609 .
83. الاعمال الشعرية الكاملة / محمود درويش : 617 وما بعدها .
84. الاعمال الشعرية / محمود درويش : 211 .
85. ينظر : التوراتيات في شعر محمود درويش : 52 .
- \* كتب قصيدة الارض لمقاربة الانتفاضة الفلسطينية في 30 / اذار / 1976 .
86. ينظر : هكذا تكلم محمود درويش : 90.
87. قصيدة الارض / محمود درويش : 4:
- . [www.arabicnadwah.comarab.potes/darwish.htm](http://www.arabicnadwah.comarab.potes/darwish.htm)
88. ينظر : هكذا تكلم محمود درويش : 46.
89. ينظر هكذا تكلم محمود درويش : 92 .
90. ينظر الالوان في القرآن الكريم / عبد المنعم الهاشمي : 109.
91. هكذا تكلم محمود درويش : 95 .
92. ينظر: الرمزية الميثولوجية في شعر محمود درويش والصراع على ذاكرة المكان: 2: <http://almothagaf.com>
93. قصيدة مديح العالي / محمود درويش [www.elak.pslindex](http://www.elak.pslindex.php/meadiasid)
94. الخطاب الادبي ورهانات التأويل / د. نعمان بوقرة : 263.
95. مأساة النرجس وملهاة الفضة (شعر) درويش .
- . [www.darwishfoundation.org/attemplak.php](http://www.darwishfoundation.org/attemplak.php)
96. ينظر : مرايا المعنى الشعري : 193 .
97. ينظر : التوراتيات في شعر محمود درويش : 47
98. جماليات الحرية في الشعر / د. صلاح فضل : 20
99. لاتعتذر عما فعلت ( شعر ) محمود درويش : 25 .
100. لاتعتذر عما فعلت ( شعر ) محمود درويش : 26 .
101. جماليات الحرية في الشعر : 23
102. مرايا المعنى الشعري : 210-209

103. ينظر : هكذا تكلم محمود درويش : 46 .  
104. ينظر : الشعر الفلسطيني الحديث / خالد علي مصطفى : 259-260 .  
105. ينظر : الشعر الفلسطيني الحديث : 280 .  
106. ينظر : التوراتيات في شعر محمود درويش : 71-72 .  
107. القربان ( شعر ) محمود درويش www.alwasat.news.com324news/read...  
108. ينظر التوراتيات في شعر محمود درويش : 76 .  
109. القربان ( شعر ) محمود درويش www.alwasat.news.com324news/read...  
110. ينظر : التوراتيات في شعر محمود درويش : 84-86 .  
المصادر

1. القرآن الكريم
2. اتجاهات الشعر العربي المعاصر / د. احسان عباس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، 1978.
3. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث / د. سلمى خضراء الجبوري / ت. د. عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، 2001
4. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر / علي عشري ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، طبعة بلا ، 1997.
5. الاسطورة في شعر السياب / عبد الرضا علي ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ط2، 1984.
6. الاعمال الشعرية الكاملة / السياب – تقديم ناجي علوش ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط4، 2008 .
7. الاعمال الشعرية الكاملة / محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط3، 1973.
8. الالوان في القرآن الكريم / عبد المنعم الهاشمي ، دار ابن حزم ، بيروت ، ط1، 1990.
9. بدر شاكر السياب (( دراسة في حياته وشعره )) / احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2، 1972.
10. بدر شاكر السياب / ريتا عوض / المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، المكتبة العالمية ، ط3، 1987.
11. بلاغة القراءة فضاء المتخيل النصي / محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديثة ، اربد ، الاردن ، 2010.
12. التوراتيات في شعر محمود درويش (( من المقاومة الى التسوية )) / أحمد اشقر ، قدمس للنشر والتوزيع ، 2005.
13. جماليات اللون في السينما / سعد عبد الرحمن ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، 1975.
14. جماليات الحرية في الشعر / د. صلاح فضل ، دار اطلس للنشر ، 2005.
15. الخطاب الادبي ورهانات التأويل / د. نعمان بوقرة ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، 2012 .
16. الرسم كيف نفهمه ونتذوقه/فردريك مالترز ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993.

17. السياب/ عبد الجبار عباس ، دار الحرية للطباعة – مطبعة الجمهورية ، بغداد ، 1972 .
18. الشعر الفلسطيني الحديث/ خالد علي مصطفى ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط2، 1986 .
19. علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي (( مقاربات نقدية )) / د. سمير الخليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2008 .
20. في حداثة النص الشعري / د. علي جعفر العلاق ، دار الشروق للنشر ، الاردن ، ط1، 2003 .
21. قصيدة القناع في الشعر العراقي الحديث (( دراسة ومختارات )) / محمد جميل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2000 .
22. القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر / د. أحمد زهير رحاحله ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط1، 2012 .
23. الكائن والممكن في قراءة الشعر العربي المعاصر / د. حميد الشابي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1، 2003 .
24. مرايا المعنى الشعري (( أشكال الاداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود الى القصيدة التفاعلية )) / د. رحمن غركان ، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان ، مؤسسة الصادق الثقافية، ط1/2012 .
25. مفهوم الشعر عند السياب / عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
26. المؤثرات الاجنبية في الشعر العربي المعاصر/ د. يوسف حلاوي ، دار العلم للملايين .
27. هكذا تكلم محمود درويش / تحرير عبد الاله بلقريز ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، 2009 .
28. الوطن في شعر السياب (( الدلالة والبناء )) / د. كريم مهدي المسعودي ، صفحات للدراسة والنشر .  
قاعدة البيانات والانترنت :

1. ثلاث محاضرات في شعر محمود درويش / د. حبيب بولس  
[WWW.factinirag.com/archiv/portal](http://WWW.factinirag.com/archiv/portal)
2. الرمزية الميثولوجية في شعر محمود درويش والصراع على ذاكرة المكان  
<http://m.almothaqaf.com>
3. قصيدة الارض / محمود درويش  
[www.arabicnadwah.com/arab.potes/darwish.htm](http://www.arabicnadwah.com/arab.potes/darwish.htm)
4. قربان ( شعر ) محمود درويش [www.alwasat.news.com/324news/read...](http://www.alwasat.news.com/324news/read...)
5. قصيدة مديح العالي / محمود درويش [www.elak.pslindex.php/](http://www.elak.pslindex.php/)
6. مأساة النرجس وملهاة الفضة ( شعر ) درويش [www.darwishfounation.org/at](http://www.darwishfounation.org/at)