| التوظيف الرمزي للقناع فى شعـــر السيـــاب | الدكتور/ عبدالناصر حسن محمد<br>كلية الآداب - جامعة عين شمس |
| --- | --- |

## مقدمـــة:

لقد ظل البحث الأدبى المعاصر يعانى من بعض المشكلات المنهجيـــة فى مقاربته للنصوص الأدبية، لعل أهمها ما يمكن أن نلخصه فى ثلاثة أمور:

**الأول**: ما اعتاده الباحثون - عدا القليل - من وضع تمهيدات مطولة ومقدمات تفصيلية مسهبة تتعلق بما سوف يطرحونه من أفكـــار تـــدور حول موضوع الدراسة .

**الثانى** : الحرص المبالغ فيه لدى كثير من الباحثين علـــى تـــبرير اختيارهم لموضوع البحث كأن يكون دراسة لشاعر بعينـــه أو موضـــوع بذاته.

لذلك نجدهم فى مقدمات بحوثهم يفترضون افتراضاً أن عليهم طـوح السؤال التالى:

لماذا وقع الإختيار على نصـــوص هـــذا الشـــاعر أو علـــى ذلـــك الموضوع ثم يشرعون فى الإجابة على ذلك عبر صفحات مطولة.

**الثالث**: فهو الارتياب أو التشكك فى جدوى دراســـة النصـــوص أو الموضوعات التى سبقت دراستها، والتخوف من تكـــرار نتـــائج ســـبق التوصل إليها على يد باحثين آخرين .

ويترتب على الأمر الأول إهدار الباحث لطاقته فى عدم الولوج إلـــى النقطة التى انتهى عندها الآخرون، ومن ثم يقوم الباحث بسرد كثير مـــن

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المفاهيم وطرح عديد من المقولات التى - وإن تعلقت بموضوع الدراسة- تظل معادة ومكرورة فى كثير من البحوث السابقة عليه.

ويترتب على الأمر الثانى فى طرح السؤال المتعلق بأسباب اختيار موضوع الدراسة أن مثل هذا الطرح بهذه الطريقة المعتادة يفترض بصورة ما أن اختيارنا لموضوع بحثى ينعكس-ذاتيا-على دراسته، بل يطغى عليه ويتحكم فيه، وبذلك نترك فرصة لتسرب الجوانب الذاتية إلى علاقة الباحث بالمادة موضع البحث والدراسة.

أما الأمر الثالث فإنه آن الأوان بأن يتفهم الباحثون أن كلا منهم يلعب فى ضوء فهمنا للنقد الأدبى الحديث- دور القارئ المثقف الواعى الذى يقدم رؤيته معتمداً على منهج تأويلى-أصبح لا مفر منه- تتجدد فيه الرؤية مع كل قراءة جديدة للنص الذى يصبح بدوره فضاء تتنافس حول تفسيره قراءات متعددة، وسواء أكانت هذه القراءة من باحثين متعددين أم من باحث بعينه فى أوقات متفاوتة شريطة أن يلتمس هذا الباحث الأسباب الموضوعية وأن يعتمد الأدوات التى تدعم ما يتوصل إليه من نتائج فى تفسير النص وقراءته قراءة علمية موضوعية حيث القراءة العلمية- بالمفهوم الأدبى-هى تلك القراءة التى تقدم رؤية حول النص تقبل الجدل مع الآخرين .

وأنطلاقا من هذا الأساس المعرفى يستطيع الباحث أن يقوم بقراءة نصوص أدبية قد سبقت دراستها، وبالتالى يستطيع أن يمارس وظيفته النقدية مع كل قراءة، وبذلك يكون النص الواحد آلافا من النصوص، يصبح النص بذلك طليقاً يتجدد مع كل قراءة، فيتحرر من مبدأ التفسير الأحادى أو ما يسمى بغلق النص الذى ما عاد صالحاً بوصفه منهجاً

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لتفسير النصوص خصوصا ونحن نعيش فى إطار فضاء من التحولات يتيح المجال لتعدد الرؤى حول فهم النصوص ودراستها بحيث يصبح لكل قراءة أثر يختلف عن أثر القراءة الأخرى كما يقول الغذامى[١].

هذا الأثر الذى يستمد النص منه قيمته، وكل نص يحقق أثراً فى قارئه ويجعله يستطيع تفسيره بطريقة علمية هو ما يطلق عليه بارت "النص الكتابى" لأنه ذو قدرة على التجدد والانفتاح"[٢] .

ومن هنا فإن دراستنا للقناع فى شعر بدر شاكر السياب تقدم رؤية منهجية تعتمد على التأويل فى جوهرها، ولا تحاول أبداً إغلاق النص على ما تقدم من قراءات اقتناعاً بأن الحوار بين النص والمفسر حوار لا نهائى ديالكتيكى بين النص وقارئه، لأنه حوار بين الأسئلة التى يثيرها القارئ والأجوبة التى يطرحها النص .

يحاول هذا البحث أن يستكنه بنية القناع وآلياتها فى شعرالسياب من أجل الوقوف على أسرارها، وتتبع تطورها الفنى فى إظهارها لموقف الشاعر وفلسفته من الحياة فى إطار يمتزج فيه الشخصى بالعام والوطنى بالقومى من خلال علاقة جدلية غير متناهية.

**ولقد قسمت هذا البحث ثلاثة أقسام :**

الأول نظرى يتناول-بإيجاز شديد-إستعرضنالمفهوم القناع وتطوره عبر النقد الأدبى الحديث، وتكمن أهمية هذا العرض فى أنه يكتسب خصوصيته فى هذا البحث من كونه يمثل اقتناع الباحث ورؤيته للمفهوم، تلك الرؤية التى تشكل عنصراً أساسياً فى مقاربة النص، والقسم الثانى قراءة نصية لقصيدة القناع فى شعر السياب وقد انقسمت بدورها إلى ثلاثة أطر عامة :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١ ـ القناع محاولات أولية وفى هذا الإطار تمت دراسة مرحلة إستكشـاف الشاعر لأقنعته وتسجيلها فى نصوصه على صورة ومضات تظـهر وتختفى وقد تم الاستشهاد بعدد من قصائد الشاعر مثـل " غريـب على الخليج"، " مرحى غيلان " ـــ" من رؤيا فوكاى" .

٢ ـ القناع محوراً من محاور النص حيث أخذ مفهوم القناع فى التطـور وأصبح جزءاً مهما فى بنية النص وقد تم الإسـتعانة بعـدد مـن القصائد فى هذا الإطار مثل:إفياء جيكور–الشاعرالرحيم–العودة إلى جيكور.

٣ ـ قصيدة القناع (القناع محوراً للنص)، وقد تمت فيه دراسة القناع فى صورته النهائية، وقد تمت قراءة أربعة قصائد فى هذا الإطار هى :

١ ـ حامل الخرز الملون .

٢ ـ سفر أيوب .

٣ ـ تموز جيكور .

٤ ـ المسيح بعد الصلب .

لقد بدأ شعر التفعيلة–بعد الخمسينيات من القرن المنصرم–محاولـة السعى الجاد لاكتشاف أسلوب فنى يحقق لهم مسعاهم نحو التطوير الفنـى فى توظيف التراث العربى بعامة وفى أسلوب التعامل مـع الشـخصيات التراثية على نحو خاص.

ولقد كانت بداية هذا التطور فى تعاملهم مع الشخصيات والرمـوز التراثية عن طريق انتقالهم من إيراد هذه الشخصيات عبر صيغ بلاغيـة قديمة من خلال التشبيه أو الإشارات الرمزية العابرة إلـى صيـغ أكـثر رحابة وأعمق صلة حيث اكتشفوا أن بإستطاعتهم تقديـم هـذه الرمـوز

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتلك الشخصيات على نحو جديد يجعلهم قـادرين علـى الإختفـاء وراء صورتها التاريخية، ليحملوها أفكاراً خاصة بهم ومواقف معـاصرة لـهم تناسب ما يعايشونه من ظرف تاريخى خاص، ومن هنا نشأت الحاجة إلى أسلوب القناع.

إن الشاعر يقتنع بالشخصيات التاريخية التراثية "ليلغى الزمان الذى يفصل بين زمن التجربة الأولى-زمن القناع- وزمن التجربـة الثانيـة- زمن الشاعر-فيجعلها متزامنين وهو بهذا يلتقى والأسطورة بما تملكـه من قدرة على تجاوز الزمان إذ أن القناع هو نوع من خلق الأسـطورة، لأن حمل هذه الأقنعة هما معاصراً يكشف قدرتها علـى تقمـص الواقـع والحياة ضمنه، وهى بحملها هموم الحاضر إنما تحاول أن تتغلـب علـى شروطه بالطريقة التى تخطتب بها شروط واقعـها الأول، تريـد ترتيـب الحاضر بالإفادة من التجربة الماضية"[٣].

ولقد كان عبدالوهاب البياتى من أوائل الشعراء الذين أشاروا إشارة واضحة إلى هذا الأسلوب فى الشعر العربى الحديث حيـن كتـب معرفـا للقناع بأنه " هو الاسم الذى يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجرداً مـن ذاتيته، أى أن الشاعر يحـ إنى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التى تردى أكثر الشعر العربى فيها"[٤].

ولكن هذا الوجود المستقل عن الذات الذى يطرحه البيـاتى ليـس وجوداً خالص الاستقلال ، لأن المؤلف فى حالة توظيفه للقناع"ينقسم إلـى "ذات" تتمثل فى الراوى/الحاكى و " موضوع " يتمثل فى الشخصية المحكى عنها، ولابد أن ينتج هذا الانقسام درجات متفاوتة من عدم المطابقة بيـن شخصية المؤلف الحقيقى وشخصية المؤلف الراوى، بداية مـن تلوينـه

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشعورى الخاص لبعض المواقف، أو ترتيبه للأحداث بشـــكل معيـــن أو حذفه لبعض التفاصيل التى لا يرغب فى ذكرها او تزييفه لبعض الحقـائق جملة"(٥).

لذلك فنحن لا نتفق مع الذين يرون أن تقنية القنـــاع هـــى امتـــداد متطور لما يدعونه قصيدة التوحد، حيث كتب أحد الباحثين يقول: " ويبدو أن قصيدة القناع تطورت أصلا من قصيدة التوحد التى مارسها الشـــعراء التموزيون فى الخمسينيات، فقد كانوا يعمدون إلى التوحد برموز العـــذاب وصولاً إلى تحقيق حالة الانبعاث الفاعلة بعد الموت "(٦).

ولقد اتخذ القناع صوراً وأشكالاً متفاوتة طبقاً لزاوية الرؤية التـــى أخذ كل ناقد أو باحث ينظر من خلالها إلى القناع.

وحيث إن لدينا اقتناعاً بأن تعريفاً واحداً لمصطلح من المصطلحـــات النقدية أو لظاهرة فنية غالباً ما ينقصه الرؤية الكلية، لأن التعريف يـــأتى غالباً من خلال النظر لجزئية بعينها فى المعرف، وحيث إن لدينا الاقتنـــاع بمثل هذه الفكرة فإننا نعرض هنا بصورة موجزة لبعض ما قيل عن تقنية القناع، حتى إذا ما نظرنا إلى هذه التعريفات مجتمعة أمكننـــا أن نخـــرج منها بصورة كلية للمفهوم .

يقول خلدون الشمعة فى محاولة تأصيلية للمصطلح وعـــن طريـــق تتبع الدلالات التاريخية والدينية القديمة من خلال المسرح يقول:" القنـــاع هو أداة التلبس، ولابس القناع ماهو إلا ممثل يتلبـــس الشـــخصية التـــى يلعب دورهاعلى المسرح، ومنذالقديم كانت الآلهة والشياطين والحيوانات تشخص بالاعتماد على الأقنعة .....

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهكذا فإن التمثيل لم يكن تمثيلا ، وإنما كان الممثل هـــو الممثـــل نفسه وكان التطابق كاملاً بين الوجه والقناع"(٧).

ويحاول إحسان عباس أن يعرف القناع من الوجهة الفنية فى بنـــاء القصيدة حين كتب يقول: "يمثل القناع شخصية تاريخية- فـــى الغـــالب- يختبئ الشاعر وراءها، ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها"(٨).

ومرة أخرى-وفى محاولة تفسير نفسى للقناع بوصفه معادلاً للواقع المرفوض-يقول إحسان عباس:"يمثل القناع خلق أســطورة تاريخيـــة-لا تاريخياً حقيقياً- فهو من هذه الناحية تعبير عن التضايق مـــن التـــاريخ الحقيقى، بخلق بديل، له ( الأسطورة)، أوهو محاولة لخلق موقف درامـــى بعيداً عن التحدث بصمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقنـــاع، تضع هذه الدرامية فى أبسط حالاتها"(٩).

وهذا معناه "أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبى يفعل ذلـــك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر مـــن مظـــاهر شـــخصيته الكاملة"(١٠).

لذلك، بوسعنا أن نلاحظ أن قصيدة القناع تنتمى إلى الأداء الدرامـــى إلى حد بعيد "ذلك أن الشاعر فيها يستطيع أن يقـــول كـــل شـــئ دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتى، بشكل مباشر لأنه سيلجأ إلـــى شـــخصية أخرى يتقمصها أو يتحد بها أو يخلقها خلقاً جديداً "(١١).

ويتقدم بنا خطوة الناقد فاضل ثامر حين يعرف القناع بأنه "مصطلـــح مسرحى أساساً لم يدخل عالم الشعر إلا فى مطلع هـــذا القـــرن ليـــؤدى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وظيفة جديدة تختلف نسبياً عن الوظيفة التى كـان يؤديـها فـى مجـال المسرح، وفى الموروثات البدائية قبل ذلك(١٢).

وأيا ما كان الأمر فثمة عدد لا نهائى من التعريفات للقناع-لانريـد أن تبتعد بنا كثيراً-لعل من أكثرها دقة أن القناع فى القصيـدة الحديثـة" رمز يتخذه الشاعر العربى المعاصر ليضفى على صوته نبرة موضوعيـة شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر للذات "(١٣).

ولقد ظهر مصطلح القناع فى صورته النهائية بالنقد الأدبى الحديـث بوصفه مصطلحاً يدل على شخصية المتكلـم أو الـراوى فـى القصيـدة والرواية الحديثة، وهى تلك الشخصية التى يختبئ المؤلف وراءها علـى ما تبين سابقاً.

ولكن السؤال الذى يطرح نفسه: هل كل الشخصيات التراثية تصلـح قناعاً؟، لقد حاول البياتى فى إجابته على هذا التساؤل أن يحـدد ملامـح الشخصية التى تصلح للتوظيف الفنى بوصفها قناعـاً حيـن اشـترط أن تكون لهذه الشخصية سمات دالة وأن يجد الشاعر فيها ما يجعلها مـهيأة لتحمل المضمون الذى يريده "على أن تراعى فى ذلـك أيضـا الحداثـة والسمة المتجددة التى تحملها الشخصية التاريخية والأسطورية، فبعـض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعاً معـاصراً علـى الإطلاق وذلك لانعدام السمة الدالة فيها "(١٤).

وهذه السمة الدالة هى التى تسعف الشاعر فى تجسيد ما يريـد أن يطرحه على لسان الشخصية المستدعاة، وعلى الرغم من وجوب تحـدث الشخصية المستدعاة فى قصيدة القناع بضمير المتكلم فإن هذه السـيطرة الظاهرية على ضمائر الخطاب لا تفلح فى إيقاف التفاعل الحى بين صوت

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشاعر وصوت الشخصية "[١٥] مما يسم القصيدة بطابع من الصراع الذى يكسبها أبعاداً درامية خالصة .

وإذا كان الشاعر عبدالوهاب البياتى من أوائل الشعراء الذين عرفوا القناع وأبانوا عن توظيفه الفنى فى الشعر بوصفه طريقة رمزية أكثر عمقاً فإن الشاعر بدر شاكر السياب كان قد لمس وظيفة الرمز فى القناع بشكل غير مباشر حين راح يتحدث عن أسباب استخدامه للرموز والأساطير القديمة وعن حاجة الشاعر الحديث للعودة إلى هذه الشخصيات وتلك الرموز والأساطير حيث كتب يقول : " لم تكن الحاجة إلى الرمز ،وإلى الأسطورة، أمس كما هى اليوم فنحن نعيش فى عالم لا شعر فيه، أعنى أن القيم التى تسوده قيم لا شعرية والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح وراحت الأشياء التى كان فى وسع الشاعر أن يحولها إلى جزء من نفسه تتحطم واحداً فواحداً أو تنسحب إلى هامش الحياه إذاً فالتعبير المباشر من اللاشعر لن يكون شعراً فماذا يفعل الشاعر إذن؟

عاد إلى الأساطير إلى الخرافات التى ماتزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزاً، وليبنى منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد "[١٦].

وأيا ما كان الأمر فقد بدأ جلياً استخدام رواد الشعر الحر - وعلى رأسهم السياب - لتقنية القناع فى بعض قصائدهم على نحو بسيط بحيث يظهر فيها القناع فى مساحة ضيقة من القصيدة متداخلاً مع غيره من التقنيات وسرعان ما كان الشاعر يفتش قناعه دون مواربة، فيسقط بذلك دور القناع من خلال الكشف عن المتكلم أو الراوى الذى هو فى أغلب الأحيان المؤلف.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وما لبث الشاعر أن طور من أدواته وعمق من فهمه لهذه التقنية بحيث اكتسبت تقنية القناع طبيعة تفاعلية حية بين صوت الشاعر وصوت الشخصية المستدعاة، مما أعطى للنص الشعرى أبعاداً دراميه.

ومثل هذه الطبيعة الثنائية لأسلوب القناع هى التى تسمح بنفس ما ينشأ من علاقات جدلية متنوعة داخل النص مثل " المجاذبة بين أنا الذات وأنا الموضوع فى القصيدة التى تنطوى على درامية ذاتية..... ومثل الزمنية بين المسافات التى تتصل بالماضى والسياقات التى تتصل بالحاضر داخل النص " (١٧).

إن دارس شعر بدر شاكر السياب يستطيع أن يلاحظ بوضوح ثلاث مراحل فى شعره لتوظيف تقنية القناع ونعنى بها المراحل التالية:

**أولا : القناع والمحاولات الأولية .**

**ثانيا: القناع محوراً من محاور النص .**

**ثالثا: قصيدة القناع .**

**أولا : القناع والمحاولات الأولية :**

ولقد كان الشاعر فى هذه المرحلة يحاول أن يتلمس طريقة جديدة، أو وسيلة فنية متطورة تنأى به عن المباشرة الساذجة فى استخدام الرمز.

وفى مرحلة الاستكشاف هذه كان يظهر ما يمكن أن نطلق عليه ومضات القناع تلك التى ربما تأتى فى سطر شعرى أو أكثر يتخذ فيه الشاعرالرمز أو الشخصية بوقا يتحدث من خلاله .

ونقول إنه شبه قناع لأن الشاعر لا يحكم الاحتفاظ بوجه القناع، بل على العكس من ذلك، نجده يفتش القناع دون أن يعبأ لذلك .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ونستطيع أن نجد أمثلة واضحة لذلك لعل أقربها فـــى قصيدتـــه "

غريب على الخليج " قول الشاعر :

**غنيت تربتك الحبيبة**
**وحملتها فأنا المسيح يجر فى المنفى صليبه .**
**فسمعت وقع خطى الجياع تسير، تدمى من عثار**
**فتذر فى عينى ، منك ومن مناسمها غبار.....**
**مازلت أضرب، مترب انتدمين أشعث ، فى الدروب**
**تحت الشموس الأجنبية**(١٨)

وفى القصيدة نفسها ينتقل بهذه البساطة نفسها إلى قناع آخر هـــو قناع السندباد وعبر مساحة نصية قصيرة :

**ياريح ، ياإبرا تخيط لى الشراع - متى أعود**
**إلى العراق متى أعود؟**(١٩)

وفى هذه المرحلة أيضا نستطيع القول بأن الشاعر لم يتلمس رؤيـة واضحة لمفهوم تقنية القناع ولقد اتخذ فى قصيدته : " من رؤيا فوكـاى " من أحد المرضى بمستشفى الصليب الأحمر فى هيروشيما قناعاً لـه .

وكان هذا الرجل مصاباً بالزهرى الذى افترس دماغه حتـــى عـــاد يتخيل أشياء لا وجود لها ولكنه- خلال أوهامه ودون وعى منه- يصـور جانباً مما حدث فى هيروشيما حين ألقيت عليها القنبلة .

يتخذ السياب قناعاً يصور من خلاله فداحة ما حدث للمدينة وأهلها يقول

**مـاذا تريـد العيـون السـود؟ إن لهـا ... مالسـت أنسـاه منـها حـين نسـانا**
**مـا بـالهن اسـتعضن اليـوم أوعيـة ... عـن أوجـه الغيـد..حتى ضـاع هناهـا**
**أيـن المناقـير مـن لعـس مراشـفها ... ربـى؟ وأيـن ابتسـام كـان يغشـاها**
**مـن هـذه الخربـة الظلمـاء محدقـة ... فـى أعين اليـوم من أجـداث موتاهـا**
**قفـراء مـن غـير ثكلـى شف منزرهـا ... عـن وهـج فانوسـها الكابى أخفاهـا**
**تسعى كمـا اصطـاد فـى ليـل يراعتـه ... طفـل،وطـارت قـد ألـوى جناحـها**
**محنيـة تتقـرى كـل شـاهدة ... مـن كـل قـبر،كمـا لوكـان طفلاهـا**
**فـى كـل قـبر يذوقـان الـردى ديـة ... عمـن يـؤاوى وعـن أحيـاء دنياهـا**

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نادتـــهما فانـــبرى يزقـــو لصحيتـــها  مـن حيـــث رد الصـــوت يـــوم وناداهـــا
أمـاه إنـــا هنـــا ، ريـــح بنـــا عصفـــت  لم نـــدر أيـــن انتـــهينا بعـــد لقياهـــا
وانشـــق مـــن خلفـــها قـــبر ليبلعـــها  واجتازهـــا وأشـــرأبت منـــه كفاهـــا

وعلى الرغم من المساحة الكبيرة التـــى أعطاهـــا الشـــاعر لـــهذه الشخصية (شخصية الرجل المريض بالمستشفى) فإن الشاعر عدل عـــن استخدام هذه الطريقة، لأنه أدرك أن هذه الشخصية ليست لها سمات دالة لتجسد تقنية القناع على نحو واضح كى تنقل الإيحاء الفنـــى والفكـرى المطلوبين منها،وذلك لعدم امتلاك الشخصية بعدا زمانيا أو مكانيا يكسبها عمقا تاريخيا يمكن لها أن تحقق وجودها فيه.

وفى قصيدته: " مرحى غيلان" يشعر-ربمالأول مرة-باتساع جيكـور وامتداها لتشمل كل شئ ، حيث فاضت خضرتها على الوجود كله وذلـــك حين سمع ابنه غيلان يناديه "بابا.. بابا" حينئذ يبدأ استدعاؤه لأســـطورة البعث، فيحس " كأن عشتار أفاضت الأزاهير والثمار على العـــراق كلـــه وأن كلمة (بابا) كأنما تحمل فيها يد المسيح، وأن "تموز" أو "بعل" قـــد عاد بكل سنبلة تعابث كل ريح وأحس كأن روحه فى تربة الظلماء حبـــة حنطة وصوت ابنه ماء.. وتصور نفسه فى قرار بويب ميتا[٢١].

وفى الإطار نفسه نجد الشاعر يظهر فى صورة الإله (بعـــل)* دون أن يحكم أيضا الاحتفاظ بالرمز ودون المباشرة يقول :

( بابا.. بابا )
أنا فى قرار بويب أرقد فى فراش من رماله
من طينه المعطون والدم فى عروقى من ذلاله
ينثال كى يهب الحياة لكل أعراق النخيل[٢٢]

لكن الشاعر لا ينتظر حتى يكمل صورة قناعه المتماهى مـــع ذاتـــه فيفتش القناع مكملا الصورة السابقة بقوله :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**أنا بعل: أخطر فى الجليل**
**على المياه، أنت فى الورقات روحى والثمار**
**والماء يهمس الخرير، يصل حولى بالمحار**
**وأنا بويب أذوب فى فرحى وأرقد فى قرارى**[٢٣].

على أنه لا يفوتنا كذلك ضعف الصلة التى حاول أن يقيمها السياب بين موقفه وبين استدعاء الإله "بعل" عبر هذا القناع وإن كان ثمة اتجاه يرى أن خلود الشاعر "فى ابنه هو خلود بويب فى الشجر والسنابل والشاعر نفسه هو "بويب" فلا خير عليه أن يرقد فى القرار وهكذا تستطيع قصيدة "مرحى غيلان" أن تكون ذات نبض خاص فى سياق أسطورة البعث، لأنها تعج بالقوى المتحركة والمتحركة (المطر- حبه الحنطة- الدم- ماء النهر- البنفسج- البرعم-بعل-عشتار-المسيح- الريح-عروق الشجر... الخ[٢٤].

**ثانيا : القناع محورا من محاور النص :**

لقد أخذ مفهوم القناع فى التطور عند بدر شاكر السياب ، وأصبح يوظف القناع بوصفه محورا من محاور القصيدة يتضام مع غيره من المحاور من أجل تكوين شبكة العلاقات الدلالية لبنية النص طبقا لما يراه الشاعر مناسبا .

ففى المقطع الرابع من قصيدته أفياء جيكور " يتقنع فى صورة أوزوريس إله الخصب المصرى، الذى جمعت إيزيس أشلاءه مرة أخرى لتعيده إلى الحياة[*].

إذا كانت القصيدة عبر مقاطعها تظهر مدى مالجيكور من سحر وتأثير على السياب فقد اتخذ السياب هنا قناع أوزوريس ليجعل من جيكور بلدته ومحبوبته ايزيس عراقية تجمع أشلاءه وتلم عظامه لتعيده إلى صورته الحية :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جيكور لى عظامى ، وانفضى كفنى .
من طينه ، واغسلى بالجدول الجارى
قلبى الذى كان شباكا على النار
لولاك ياوطنى
لولاك ياجنتى الخضراء ، ياذارى
لم تلق أوتارى
ريحا فتنقل آهاتى وأشعارى
لولاك ما كان وجه الله من قدرى[٢٥]

ونستطيع أن نلمح قناع السندباد فى جزء من قصيدته المهداة إلى "شارل بودلير" وهى بعنوان " الشاعر الرجيم " .

والسياب/ السندباد هنا يصور نفسه مبهورا بشعر بودلير يغوص فى كنوزه وأسراره، يغرق فى عبابه تتقاذفه أمواج فكره من شاطئ لشاطئ :

دخلت ، من كتابك الأثيم
حديقة الدم التى تؤج بالزهر
شربت من حروفه سلافة الجحيم
كأنها أثداء ذئبة على القفار
حليبها سعار
وفيئها نعيم
غرقت فيه، صكنى العباب
يقذفنى من شاطئ لشاطئ قديم
حملت من قراره محارة العذاب
حملتها إليك
فمد لى يديك
وزحزح الصخور والتراب[٢٦]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وليس غريبا أن نجد الشاعر فى هذه المرحلة من توظيفه تقنية القناع يعمد إلى أكثر من قناع يتنقل بينهم فى القصيدة الواحدة، ففى قصيدته " العودة لجيكور" نجده يتنازعه قناعان .

الأول : قناع المسيح- الذى سيبدأ بعد ذلك فى استخدامه كثيرا-فى المقطع الخامس من القصيدة، حيث يظهر السياب فى صورة المسيح وهو يناصر الفقراء والبائسين يبشرهم بانقشاع الظلام:

**هذا طعامى أيها الجائعون**
**هذى دموعى أيها البائسون**
**هذا دمائى أيها العابدون**
**أن يقذف البركان نيرانه**
**أن يرسل الفرات طوفانه**
**كى تشرق الظلمة**
**كى تعرف الرحمة**[٢٧]

والآخر قناع الرسول ﷺ فى مرحلة من أهم مراحل التحول فى تاريخ الإسلام حيث هاجر الرسول ﷺ من مكة إلى المدينة والمشركون جادون فى ملاحقته، فحاكت العنكبوت بيتها على باب الغار الذى اختبأ فيه فبدا لهم مهجورا، ولم يهتد المشركون إلى مخبأ محمد ﷺ :

**هذا حرائى حاكت العنكبوت**
**خيطا على بابه**
**يهدى إلى الناس إنى أموت**
**والنور فى غابه**
**يلقى دنانير الزمان البخيل**
**من شرفة من سعفات النخيل**[٢٨]

وقد حور الشاعر فى إستخدامه هذا القناع مرتين الأولى حينما جعل الغار الذى إختبأ فيه الرسول ﷺ غار حراء، بينما هوغار ثور،وإذا كانت خيوط العنكبوت فى هجرة الرسول ﷺ قد حجبت الرؤية عنه وظللت

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أعداءه فإن خيط العنكبوت على باب السياب كان يرشد إليه الناس، وبينما كان غار ثور مظلما نجد فى قصيدة السياب أن النور يملأ غابه وفى التحوير الذى عمد إليه الشاعر ما يعكس ضعف موقف الشاعر فى رحلته، وأنه مهدد طوال الوقت بسطوة الموت مما يعكس تعقد الظرف الإنسانى الذى يعيشه فى حرائه إشارة إلى موضع وحيه ( الشعر).

**ثالثا : قصيدة القناع :**

١ – قصيدة : حامل الخرز الملون .

لقد وظف السياب تقنية القناع فى هذه المرحلة توظيفا فنيا وموضوعيا متشابكا، وفى محاولة لرصد هذه التقنية فى أكمل مراحلها نتوقف عند أربعة قصائد هى على الترتيب "حامل الخرز الملون"–"سفر أيوب" من ديوانه "منزل الأقنان" ثم قصيدتاه "تموز جيكور" – المسيح بعد الصلب " من ديوانه: "أنشودة المطر" .

فى قصيدة للسياب بعنوان "حامل الخرز الملون" يظهر قناع السندباد مرة أخرى ولكنه هذه المرة يظهر فى صورة أكثر نضجا وأقرب اكتمالا لتقنية القناع الكامل وهى تعد– إلى حد بعيد – أول ما يمكن أن نطلق عليه قصيدة القناع فى شعر بدر شاكر السياب إنها تمثل توظيف القناع داخل القصيدة الحديثة بشكل متطور.

ويظهر السندباد فى هذه القصيدة عبر مونولوج يجريه الشاعر مع نفسه من خلال قناع السندباد .

وإذا كان السندباد أو عوليس/ السياب قد أكد فى أكثر من مرة لزوجة إقبال/ بنيلوب أنه لا جدوى من الإنتظار وأن السندباد لن يعود– مثلا فى قصيدته رحل النهار يقول :

رحل النهار

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعود
أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
فى قلعة سوداء فى جزر من الدم والمحار
هو لن يعود
رحل النهار
فلترحلى ، هو لن يعود[٢٩]

إذا كان سندباد/السياب قد أكد عدم عودته فى قصيدة (رحل النهار) وغيرها من قصائده فإنه فى قصيدة حامل الخرز الملون يظهر السياب عبر قناعه السندباد وكأنه عاد بالفعل إلى وطنه وزوجه وأولاده لكنها عودة سلبية خائبة، يتساءل السندباد فى حوار داخلى مع ذاته متشككا فى جدوى عودته للزوجة المنتظرة والأولاد سنين طويلة عبر استفهام يوحى بالأسى والإستنكار :

ماذا حملت لها سوى الخرز الملون والضباب ؟
ما خضت فى ظلمات بحر أو فتحت كوى صخور
والريح ما خطفت قلوعك ، والسحاب
مابل ثوبك ، ما حملت لها سوى الدم والعذاب
فى سجنها هى ، خلف سور .
فى سجنها هى ، وهو من ألم وفقر واغتراب
عشر من السنوات مرت وهى تجلس فى ارتقاب
أطفالها المتوثبون مع الصباح
صمتوا وكفوا عن مراح
زجرتهم لتحس وقعك ، برعمت الزهور[٣٠]

ولعلنا نلاحظ أن السياب لم يأخذ من أوجه السندباد على تعددها، وعلى اختلاف سماتها الدالة إلا وجه السندباد المنكسر الحزين والذى يعود إلى وطنه محملا بالخيرات ليقص على الناس مغامراته واكتشافاته

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويفرق عليهم هداياه بل إنه يعود فى صورة المنهزم الذى لا يحمل من سفره إلا الخرز الملون والضباب وهو ما يوحى بتفاهة المحصلة وخسران النتيجة النهائية.

وختم الشاعر قصيدته بما يشى بأن العودة التى صورها فى البداية على انكسارها لم تكن إلا حلما، وتأتى هذه النهاية الدرامية للسندباد / السياب :

**وأتى الربيع وما أتيت ، وجاء صيف ثم راح**
**ماذا يعيقك فى سواحل نائيات ؟ فى قصور**
**قفر يعيش الغول فيها ، كلما رمت الرياح**
**بحطام صارية تحفز ؟ ما يعيقك عن رجوع ؟**
**لم تبق للغد من دموع**
**فى مقلتيها، لا ولم يبق إبتسام للقاء!**
**ستعود ، حين تعود ، بالخرز الملون والهباء**
**ستضم منها طيف أمس، فلا يجيبك فى الضلوع**
**منها سوى دمك المفجع والخواء!**[٣١].

٢ ـ قصيدة : " سفر أيوب "

بداية إذا سلمنا جدلا بأهمية العنوان للنص الأدبى، وبقدرته على القيام بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وأن يضئ لنا فى بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض"[٣٢].

نقول إذا سلمنا بذلك، فإنه ينبغى علينا أن نلتفت إلى العنوان الذى اختاره السياب لهذه القصيدة وهو " سفر أيوب " .

إن هذا التركيب الإضافى للعنوان يحدد لنا منذ البداية أمرين على جانب من الأهمية:

الأول : أن المضاف (سفر) تتنازعه دلالتان الأولى تجذبنا إلى فكرة الرحيل بكل ما للكلمة من تداعيات: كالاغتراب والإنتقال أو التحول ثم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المرض أو الموت،والأخرى تشدنا إلى التاريخ الثقافى للكلمة حيث"السفر" هو الكتاب، كما أن الكتاب المقدس عبارة عن مجموعة من "الأسفار" .

والأمر الآخر: أن المضاف إليه الاسم "أيوب" جاء معرفا (بالعلمية) لهذا المضاف (سفر)، وكلا المعنيين اللذين يحملهما المضاف بتعريفه عن طريق الإضافة للعلم فىأيوب يضع قارئ العنوان أمام رحلة السفرأو المرض لنبى الله "أيوب" يدعم ذلك ما فى كلمة (سفر) من معنى القداسة، وكأننا نطالع سفرا من أسفار التوراة، فالرحلة رحلة مرض وهى رحلة فيها من الجلال والقداسة ما يضفيه الشاعر عليها عبر مفردات تكررت فى القصيدة مثل: الموت-الحمام-الردى-القبر أو اللحد-الضريح-منية-نعش-جثة-دفن ... الخ .

وحين نعاود النظر إلى مقاطع القصيدة العشرة نلاحظ أن الشاعر قد إتخذ من قناع النبى أيوب وسيلة رمزية للتعبير عن تجربته الذاتية فى مرضه خصوصا فى المقطعين الأول والرابع .

وقد اقتنص السياب وجه التوازى أو الشبه فى عموم الرمز حيث كان أيوب نبى الله صاحب غنى كبير وأهل وبنين ، ثم ابتلاه الله بسلب النعمة ففقد المال والأهل والولد ونشبت به الأمراض المضنية المضجرة، فصبر على البلاء، وحمد الله وأثنى عليه ومازال على حاله من التقوى والعبادة والرضا عن ربه فكان فى حالتى الرخاء والبلاء مثالا رائعا فى إرضاء الله وإرغام أنف الشيطان .

فاتخذ السياب من هذا التوازى ما يطابق حالته النفسية والوجودية، وباختصار فقد وجد السياب فى شخصية "النبى أيوب" نوعا من الرمز فى تحمل الآلام الجسدية والروحية، وثبات الإيمان مع كل ما أصابه .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهذه الشخصية بما لها من سمات دالة، وشهرة إنسانية خالدة فـــى موضوعها، جعلت السياب يتخذ منها قناعا له، يعبر مـــن خلالـــه عـــن قضيته الخاصة ( مرضه وغربته).

وفى المقطع الأول من القصيدة يتخلى الشاعر عن صوته جاعلا من ذات قناعه الناطقة متحدثا نيابة عنه فى صورة مناجاة لـلخالق:

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم
لك الحمد إن الرزايا عطاء
وإن المصيبات بعض الكرم
ألم تعطنى أنت هذا الظلام
وأعطيتنى أنت هذا السحر؟
فهل تشكر الأرض قطر المطر
وتغضب إن لم يجدها الغمام؟
شهور طوال وهذه الجراح
تمزق جنبى مثل المدى
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى[٣٣]

إن تكرار الصور التى تجسد المعاناة والألم، عبر لجـــوء الشـــاعر للأسلوب الإنشائى فى الاستفهام الذى يفيد إنكار التبرم وتـــأكيد الرضـــى بالقدر يؤكد تغليب الشاعر فى هذه الصور "الموضوع" علـــى " الـــذات"، فالشاعر يهمه أن يبرز الموضوع فى المقام الأول حيث يتجلى القناع هنـا معبراعن الحالةالمشتركة فى وحدة المأساة وتحملها بين الراوى (القنـاع) والمؤلف كما يتضح فى نبرة الشاعر.

فنبرة الحمد على البلاء، وتحول المصيبة إلى عطاء، والإستســـلام القدرى التام، ثم التوجه إلى الله فى نزعة إشراقية خالصة تشـــبه فنـــاء المحب فى ذات محبوبه، هذه النبرة نبرة أيوبية واضحـــة، تنتمـــى إلـــى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أيوب بقدر ما تنتمى إلى السياب، وفى ذلك ما يؤكد التوحد الحاصل بين الراوى والمؤلف.

وإذا كانت الأسطر السابقة تدعم التطابق بين الراوى وقناعه، وهى تعد تجسيدا لحالة الشاعر فإنها تؤكد حالة التوازى من خلال القناع، فهذه المناجاة التى أطلقها الشاعر على لسان أيوب والتى تحكى تعقد الموقف واشتداد المرض والرضا بذلك هى تجسيد لما جاء فى قوله تعالى: "أيوب إذ نادى ربه أنى مسنى الضر وأنت أرحم الراحمين* فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضر وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين"(٣٤).

وتتنامى دراما الشاعر فى تصوير هذا الرضا بالمعاناة القاسية متحملا الآلام صابرا على البلاء بها شاكرا لربه:

ولكن أيوب إن صاح صاح :
( لك الحمد، إن الرزايا ندى،
وإن الجراح هدايا الحبيب
أضم إلى الصدر باقاتها،
هداياك فى خافقى لا تغيب
هداياك مقبولة . هاتها!
أشد جراحى وأهتف بالعاندين
( ألا فانظروا واحسدونى، فهذه هدايا حبيبى
وإن مست النار حر الجبين
توهمتها قبلة منك مجبولة من لهيب
جميل هو السهد أرعى سماك
بعينى حتى تغيب النجوم
ويلمس شباك دارى سناك
جميل هو الليل : أصداء بوم
وأبواق سيارة من بعيد
وآهات مرضى ، وأم تعيد

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أساطير آبائها للوليد
وغابات ليل السهاد ، الغيوم
تحجب وجه السماء
وتجلوه تحت القمر
وإن صاح أيوب كان النداء:
( لك الحمد يارامیا بالقدر
وباكاتبا، بعد ذلك ، الشفاء![٣٥]

وخلافا لما يراه أحد الباحثين من أن الشاعر قد نسى قناعه، وذلك حين أظهر ذاته بوصفه مبدعا طارحا القناع[٣٦] فى مثل قوله: ولكن أيوب إن صاح صاح ..

فإننا نرى أن الشاعر مازال مختبئا خلف قناعه الذى يتيح طبقا لمقتضيات السياق أن يتحدث- أى هذا القناع-عن نفسه بذكر اسمه، وهو متواتر فى سياقات تراثية متعددة لعل من أقربها القول الشهير لعمر ابن الخطاب للرسول ﷺ : أدرك عمر فقد هلك عمر.." وقوله ﷺ " فوالذى نفس محمد بيده ما بعد الموت من مستعتب وما بعد الدنيا من دار إلا الجنة أو النار" .. الحديث .

كما أننا نختلف مع تصور آخر يرى أن الشاعر فقد فتش قناعه حين راح يتحدث على لسانه بما لا يعقل أو يتناسب مع عصر القناع[٣٧] حين يرد على لسانه من الصور والألفاظ فى قوله :

جميل هو الليل أصداء بوم
وأبواق سيارة من بعيد

ولقد سبق أن أوضحنا أن انقسام المؤلف بين ذات وموضوع لابد أن يترتب عليه درجات متفاوتة من عدم المطابقة بين شخصية المؤلف الحقيقى والقناع بداية لتلوينه الشعورى الخاص لبعض المواقف، أو ترتيبه للأحداث بشكل معين، وربما حذفه لكثير من التفاصيل التى لا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يرغب فى تسجيلها، وربما يحور بعض الحقائق طبقا لمقتضيات مـــايريد الشاعر أن يحققه فنيا عبر القناع.

وإذا كنا قد لمحنا مستويات من الاتفاق بين الراوى والمؤلـــف فـــى مقاطع النص فإن ثمة ألوانا من التقابل يجريها الشـــاعر علـــى القنـــاع ليحقق من خلالها الصورة التى أراد أن يقدمها، فأيوب/ السياب يختلـــف عن أيوب النبى فى كثير من الوجوه التى ينحرف بها السياب عن قناعه.

ففى المقطع الثانى يتوجه خطاب أيوب/ السياب إلى زوجته.

من خلل الثلج الذى تنثه السماء
من خلل الضباب والمطر
ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء .
شعاع كوكب يغيب ساعة السحر
وتقطران الدمع فى سكون
كأن أهدابهما غصون
... ..... .....
إقبال ... إن فى دمى لوجهك انتظار
وفى يدى دم ، إليك شدة الحنين
ليتك تقبلين... [٣٨].

كما أن أيوب/ السياب فى هذا المقطع نفسه وفى حديثه مع زوجتـــه يتذكر غيلان (ابنه)ويتذكر قصة سفره إلى لندن دون أن يودعه:

أسمع غيلان يناديك فى الظلام
من نومه اليتيم فى خرائب الضجر
سمعت كيف دق بابنا القدر؟
فارتعشت على ارتجاف قرعه ضلوغ؟
ورقرقت دموع ؟
فاختلس المسافر الوداع وانحدر؟ [٣٩]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويتعمق هذا الاختلاف بين الشاعر والقناع فى مفتتح المقطع الثالث حين يظهر الشاعر حنينه إلى بلدته جيكور وعن بيته وأطفاله فى العراق:

**بعيدا عنك، فى جيكور ، عن بيتى وأطفالى**
**تشد مخالب الصوان والأسفلت والضجر**
**على قلبى ، تمزق ما تبقى فيه من وتر**[٤٠]

وكذلك فى المقطع الرابع:

**يارب أرجع على أيوب ما كان :**
**جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخيلات**[٤١]

كذلك نستطيع أن نلحظ اختلاف الأماكن مرة أخرى حين يكون سفر السياب المرضى إلى "لندن" فيسجل الشاعر معاناة الغربة فى قوله:

**أأصرخ فى شوارع لندن الصماء : هاتولى أحبانى**[٤٢].

ولكن الشاعر حين يستشعر احتياجه إلى السمات الدالة فى القناع يعود إلى حالة المطابقة بين الراوى والقناع.

ففى بداية المقطع الرابع نلاحظ نوعا من العودة للمعجم الأيوبى- إن صح هذا التعبير- حين يتكالب عليه المرض، ويشتد به الفقر والعوز، وحتى حين يتم استدعاء شخصيات فى هذا المقطع فإنها تأتى مناسبة للسياق التاريخى داعمة لإستمرار صورة القناع مثل شخصية نوح عليه السلام :

**يارب أيوب قد أعيا به الداء**
**فى غربة دونما مال ولا سكن،**
**يدعوك فى الدجن**
**يدعوك فى ظلموت الموت : أعباء**
**ناد الفؤاد بها، فارحمه إن هتفا**
**يا منجيا فلك نوح مزق السدفا**
**عنى ، اعدنى إلى دارى إلى وطنى**

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أطفال أيوب من يرعاهم الآنا؟
ضاعوا ضياع اليتامى فى دجى شات
يارب أرجع على أيوب ما كانا:
جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخيلات[٤٣]

ونلاحظ أن ما يطلبه أيوب/ السياب بأن يعيده الله إلى وطنه، وأن يرجع إليه ما كان فيه من دفء اجتماعى ويسر فى الحياة عن طريق فعلى الدعاء: (أعدنى) فى السطر السابع و(أرجع) فى السطر العاشر، نلاحظ أن فى ذلك إشارة واضحة إلى قصة ( النبى أيوب) فهى تتطابق مع عودة أيوب ورجوعه من رحلة المرض والبؤس والفقر إلى سالف عهده الذى آتاهاالله فيه المال والغنى والصحة وكثرة الأهل والولد.

وإذا كانت زوجة أيوب قد عانت مرضه- كما ذكر فى الأثر- حيث روى عنها أنها كانت امرأة مؤمنة رافقت أيوب فى نعمته وصحته، وفى زمن بؤسه وبلائه فكانت فى الحالتين مع زوجها شاكرة وصابرة فإن زوج السياب (إقبال)- التى تظهر فى مقاطع متعددة من القصيدة- قد عانت الظروف نفسها ويظهر ذلك فى القصيدة عبر صورتين :

الأولى :حين يصور الشاعر انتظارها لعودته والدموع تقطر من عيونها تتألم بصابرة فى صمت :

ألح عينيك تشعان بلا انتهاء
شعاع كوكب يغيب ساعة السحر
وتقطران الدمع فى سكون
كأن أهدابهما غصون
تنطف بالندى مع الصباح فى شتاء[٤٤]

والأخرى : يصور فيها عذاب الإنتظار وهى صامدة تتحمل الآلام فى إبتسام مرتضية متلهفة أن يعود إليها زوجها فى كل وقت- وقد تخلص من عجزه- ماشيا على قدميه معافى من كل سوء :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**وزوجة تتمرى وهى تبتسم**
**أو ترقب الباب ، تعدو كلما قرعا**
**لعله رجعا**
**مشاءة دون عكاز به القدم**[٤٥]

ولا شك أن اختيار السياب للنبى أيوب واحدا من أقنعته فى مرحلة مرضه يأتى منسجما مع رموز أخرى مثل عولس والسندباد والحسن البصرى وهى شخصيات ذات سمات دالة فى عمومها " أراد أن يقرن نفسه بها حين كان يتنقل بين البلدان الكويت-بيروت-لندن طلبا للاستشفاء"، ولكن ورودها على خاطره ذو دلالة عكسية، فهى من ذلك النوع الذى يضرب تائها فى الأرض دون كلل على النقيض من حالة ، لأنه مقيد إلى السرير[٤٦].

ولقد لاحظنا فى القصيدة السابقة "حامل الخرز الملون" كيف عاد السندباد/السياب بالخواء تسيطر عليه روح الانهزام على عكس السندباد حين يعود دائما منتصرا حاملا هداياه إلى الناس مبشرا ورمزا لأمل الإنسان فى تحقيقه روح المغامرة والاكتشاف، وإذا كان النبى أيوب قد أعاد الله إليه ما كان عليه من صحة ومال وأهل فإن السياب مضى فى طريق مرضه إلى موته دون عودة .

لذلك كان السياب- فى المقطع التاسع- يحس وهو يتمثل قناع أيوب أو غيره من الرموز السابقة بنعمة القدرة على المشى والرحلة الارادية والمغامرة المتصلة بقوة الجسد، وحين تتذكر وقوفه عند هرقل أيضا- ومعه تموز فى صراعه للرب الأسطورى "موت" فإننا ندرك تماما أى راحة كان يجدها فى تمثل هذه الأسماء"[٤٧]، وبوسعنا أن نرى ذلك فى قوله :

**بالعضل المفتول والسواعد المجدولة**

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هرقل صارع الردى فى غارة المحجب
بظلمة من طحلب
وقام تموز بجرح فاغر مخضب
يصك (موت) صكة محجبا ذيوله
وخطوة الجليد بالشقيق والزنابق[٤٨]

كذلك لا يفوتنا ما حاول السياب أن يدعم به قناعه من رموز أخرى تشارك فى تنامى درامية النص وتدعم العلاقة الجدلية بين الراوى(القناع) والمؤلف السياب مثل لعاذر بالمقطع الخامس فى قوله :

ليتنى لعاذر انفض عنه الحمام
يسلك الدرب عند الغروب
يتمهل لا يقرع الباب: من ذا يؤوب
من سراديب للموت عبر الظلام[٤٩]

وإذا كان المسيح عليه السلام قد أعاد الحياة إلى عاذر- بإذن الله- فإن السياب فى غلبة اليأس عليه يتشكك عبر الاستفهام (بمن) أن الحياة لن تعود إليه مرة أخرى، وأيضا نراه يستدعى فى المقطع السادس شخصية آدم عليه السلام فى موقف يعكس إحساس السياب بخطيئة شهوانية متخيلة حين يشبه ذلك فى غواية المرأة حين تتسبب حواء فى طرد آدم من الجنة .

ويصرخ آدم المدفون فى : رضيت بالعار
بطردى من جنان الخلد أركض إثر حواء[٥٠]

كذلك يستدعى السياب فى المقطع التاسع من الرموز اللاتينية القديمة رمز " السيرين" وهى كما جاء فى الأدويسة حورية بحر تغنى ينجذب إليها من يسمعها، ولكن السياب يعتبر أن الموت- وهو مشبه- ينجذب إليه بدنه مرتميا فى أحضانه مثل انجذاب السامعين للسيرين- مشبه به- ، وهذه الرموز فى مجملها تدعم صورة الضعف الإنسانى الذى سيطر على السياب فى مرحلة صنعه لقناع النبى أيوب يقول :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

رميت وجه الموت ألف مرة
إذا أطل وجهه البغيض
كأنه السيرين يسعى جسمى المريض
نحو ذراعيه بلا تردد[٥١].

٣ - **قصيدة : ( تموز جيكور ):**

وتبرز تقنية القناع فى هذه القصيدة بوصفها محورا أساسيا للقصيدة، حيث يغطى القناع مساحة النص كاملة .

وبدءا من العنوان يحدد لنا السياب أنّه سوف يتخذ من تموز إله الخصب قناعا خاصا بالذات السيابية وذلك حين يجعل تموز(مضافا) لجيكور وهى بلدة السياب التى ولد وعاش فيها طفولته وبعضا من شبابه وتنقسم القصيدة إلى ثلاثة محاور كل محور منها يمثل مقطعا مرقما وهذه المقاطع تتمحور حول فكرة بعينها تجسد الصراع الدائم بين الموت والحياة فى صور وأشكال مختلفة .

**المحور الأول : جدلية الخصب والجدب .**

ففى المحور الأول من القصيدة تتجسد جدلية الصراع بين الموت والحياة فى صورة أسطورة الجدب والخصب حيث يبرز القناع (تموز) أو أدونيس على نحو أدق متحدثا عن ما يحدث له دائما كل عام مع بداية فترة الجدب يقول :

ناب الخنزير يشق يدى
ويغوص لظاه إلى كبدى
ودمى يتدفق ينساب :
لم يغد شقائق أو قمحا
لكن ملحا[٥٢]

فالوقت ليس وقت الربيع الذى يتجلى فيه تموز رب الخصب على الطينة فتورق الأشجار وتنضج الأثمار لكنه على العكس من ذلك وقت

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجدب الذى يتناهى فيه تموز إرهاصا ببدء رحلته مع (برسفرنى) إلهـــة العالم السفلى، وإذا كان تموز يسيل دمه، يتحول إلى (ملح) رمزا للجـدب فإن عشتار حبيبته إلهة الخصب تتراءى أمامه فـــى صـــورة خاطفـــة- يؤكدها الفعلين: (تخفق، ترف)- مثل البرق لكنه برق (الخلب) أى الخالى من المطر (رمزا للجدب) لذلك فهو برق خادع :

( عشتار) ... وتخفق أثواب
وترف حيالى أعشاب
من نعل (*) يخفق كالبرق
كالبرق الخلب ينساب[٥٣]

وإذا كان الخصب تحول إلى جدب تام حين يسيل دم تموز متحـــولا إلى ملح وحين يأتى البرق خاويا من المطر رمز الخصوبة.

فإن تموز/ السياب يتحول أمله فى الخصب إلى حلم أو أمنيات يعمـد الشاعر إلى تسجيلها عبر هذا المقطع من خلال تكرار الحرف (لو) الـــذى تدعم دلالاته ما وضعه الشاعر من علامات ترقيمية تكشـــف عـــن دلالات سميوطيقة تجسد دراما النص :

نور فيضئ لى الدنيا !
لو أنهض لو أحيا !
لو أسقى لو أسقى !
لو أن عروقى أعناب !
وتقبل ثغرى عشتار ![٥٤]

وإذا كان تموز/ السياب ينتظر من عشتار/ جيكور أن تضمد جراحـه وأن تهبه الحياة مرة أخرى فإن عشتار هنا-تأكيدا لانتصار الجدب علـــى الخصب- تقبل ثغره لا لتحيه وإنما لتميت الألق فى عينيه" إن ألق عينيه إلى حياة جديدة تهبه إياها جيكور ولكن جيكور لا تهب إلا الظلمة، فلقـــد مات الأمل بالبعث الجديد[٥٥].

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**المحور الثاني : جدلية البعث والفناء**

ويأخذ التقابل فى هذا المحور شكلا مقابلا لجدلية الخصب والجدب فى مقطع رقم(١) حيث نلاحظ فى هذا المحور أن الصراع يتجسد عبر التقابل بين الأمل فى البعث، فى استنهاض جيكور من ثباتها وموتها واليأس من هذا البعث، لأن تموز السياب قد شارف على الموت ولا يستطيع أن يستنهض الخصب أو إعادة الحياة لجيكور.

ويبدأ هذا المحور راصدا صورا متلاحقة تجسد التفاؤل والأمل فى مستقبل عشتار/جيكور داعما هذا من خلال التدويم النحوى لحرف السين الدالة على الاستقبال مرتبطا بأفعال موارة بالتفاؤل والحركة ترتبط بالميلاد والبعث والتجدد والفرح مثل تولد- يورق-ينبض-يضحك- تتماوج-يقول :

جيكور .. ستولد جيكور
النور سيورق والنور
جيكور ستولد من جرحى
من غصة موتى ، من نارى
سيفيض البيدر بالقمح
والجرن سيضحك للصبح
والقرية دارا عن دار
تتماوج أنغاما حلوة
والشيخ ينام على الربوة
والنخل يوسوس أسرارى[٥٦].

هذه يوتوبيا تموز/ السياب فى عشتار/ جيكور التى قد يتحول فيها تموز إلى رمز للإنسان المعذب فى كل العصور، فبينما جيكور هى بغداد هى العراق هى كل بلدة تتحول فى نظر تموزها إلى المدينة الفاضلة المأمولة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

غير أن علامات الترقيم التى يرسم بها تموز/ السياب هـذا الحلـم تشى بالتشكك فى تحققه، نرى ذلك عبر علامة الاسـتفهام فـى السـطر التاسع من هذا المقطع على سبيل المثال، ويتأكد هذا التشكك عبر(لكـن) الاستدراكية، حيث ما يلبس أن يفوق تموز/ السياب من حلمه فيكتشـف هذه الخديعة، حيث يتعلق ميلاد جيكور وبعثها بحريـة تمـوز/ السـياب وقدرته على الانتفاض والثورة .

وبالنظر إلى واقع تموز/ السياب نجد أنه لا يستطيع القيام بـدوره فى عملية البعث والتجدد المشروطة بحريته تمامـا مثلمـا لا يسـتطيع الإنسان أن يتخلص من سجنه وأن ينفض أعباءه ليقوم بـالثورة علـى الفساد والطغيان والموت ولكن تموز/ السياب غير قادر على هذا التحـول لأنه سجين لأنه لا يستطيع أن يغرد بشعره المحظور، لأنه مـهدد دائمـا بالبطش به:

جيكور ستولد .. لكنى
لن أخرج فيها من سجنى
فى ليل الطين الممدود
لن ينبض قلبى كاللحن
فى الأوتار
لن يخفق فيه سوى الدود[٩٧]

نلاحظ إيمان الشاعر العميق بأن جيكور ستنهض من مرقدهـا فـى قوله: " جيكور ستولد"، ولكنه علق هذا الميلاد على المستقبل فـى غـد أفضل تتوفر فيه الشروط التى عجز تموز/السياب أن يحققـها، وينتـهى المقطع نهاية درامية يتغلب فيها الفناء على البعـث والميـلاد وتظـهر صورة القبر الموحشة التى باتت مصيرا لتموز/السياب .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**المحور الثالث : جدلية الموضوع / الأنا**

إذا كان المحور الأول من النص قد جسد الصراع الجدلي بين الخصب والجدب كما جسد المحور الثانى من القصيدة الصراع الجدلي بين البعث والفناء، بين الحياة والموت فإن هذا المحور جاء ليدعم ويؤكد إنتصار الموضوع على الذات.

فإذا كان الموضوع هو محاولة الذات الإنتصار للخصوبة والميلاد على الجدب والموت فى المقطعين الأول والثانى فإن المحور الثالث يعكس عجز الأنا عن القيام بهذه المهمة لغلبة عوامل الهدم والفساد فى المجتمع، فتصبح الذات مواجهة ذاتها بإزاء هذا الموضوع فى لحظة من الضعف الإنسانى فيتأكد أن ابتعاث جيكور من مرقدها لحظة مستحيلة ما دام لم يتحقق للذات شرطها الإنسانى وهو القدرة على التضحية، موت الذات من أجل الجماعة، موت تموز من أجل الحياة ويتأكد هذا شعريا عبر استخدام الشاعر لاسم الفعل الماضى (هيهات) مكررا بمعنى بعد وربما اكتسب من سياقه هنا دلالة ( استحال)، وذلك عبر جمل استفهامية متتابعة تعكس نوعا من الإنكار والتشكك فى ذات الشاعر.

هيهات ، أتولد جيكور
إلا من خضة ميلادى؟
هيهات، أينبثق النور
ودمائى تظلم فى الوادى؟
أيسقسق فيها عصفور
ولسانى كومة أعواد؟
والحقل متى يلد القمحا
والرود وجرحى مغفور
وعظامى ناضخة ملحا؟[٥٨]

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتكتشف الذات هزيمتها أمام الموضوع حين لا تجد حولها سوى العدم، فالموت غالب منتصر وهو الحقيقة الوحيدة الباقية إذ كيف لعشتار أو جيكور أن تبعث فى ظل هذا الحقد الأسود متمثلاً فى (الخنزير المدثر بالليل)، كيف لعشتار/جيكور أن تبعث فى ظل الخديعة والخيانة حيث يصبح ظاهر الأشياء منافياً لباطنها حين تصبح القبلة برعمة القتل، وحين تتحول الغيمة (رمز العطاء) لرمل منثور رمزاً للجدب والأمحاء:

**لاشئ سوى العدم العدم**
**والموت هو الموت الباقى**
**ياليل أظل مسيل دمى**
**ولتغد ترابا أعراقى؟**
**هيهات، أتولد جيكور**
**من حقد الخنزير المدثر بالليل**
**والقبلة برعمة القتل**
**والغيمة رمل منثور**
**ياجيكور ؟**(٥٩)

وما ذلك إلا لأن البرق المبشر بالغيث والمطر رمز الخصوبة جاء برق (الخلب) أى الخالى من الأمطار كما يظهر فى المقطع الأول.

وهنا نستطيع القول إن السياب نجح فى الإختباء خلف قناعه تموز مستغلا أسطورة الخصب والجدب فى التعبير عن مواقف حياته الخاصة متخذا منها رمزاً عاما لصراع الإنسان مع الموت من أجل الحياة، فالسياب هو إنسان هذا العصر المأزوم الذى يصارع من أجل الأمل فى حياة أفضل كما أن جيكور بلدة السياب هى رمز عام ليوتوبيا الإنسان فى مدينته الفاضلة، إنها جمهورية السياب التى أراد لها نوعا من المثالية الأفلاطونية التى ما لبث الواقع المرير أن يقوضها ويقوض معها حلم تموز/ السياب .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٤ - **قصيدة : ( المسيح بعد الصلب )**

وهذه القصيدة الرابعة التى يوظف فيها السياب تقنية القناع مستغرقة النص كاملاً ولقد استغل فيها السياب موقفاً نفسياً متشابها بينه وبين كل من شخصيتى المسيح وتموز بصورة مشابكة ومعقدة فنياً مما أوحى إلى البعض أن يرى فيها أنها قصيدة " شديدة الاضطراب، تتعاقب فيها صور مستمدة من قصة المسيح على غير انتظام"(٦٠).

وربما يرجع الأمر- من وجهة نظرنا- إلى أن السياب حين استدعى كلا من الشخصيتين: المسيح وتموز قد حور فى دورهما وجعله مناسباً لموقفه الخاص مما أوحى لقارئ قصيدته بنوع من الإضطراب الظاهر .

ولنعد إلى نص القصيدة لنفصل- عبر التحليل- مستويات التشابك الرمزى الذى جعلها السياب داعمة له فى إبراز تقنية القناع .

ودائماً ما يكون العنوان- فى أى نص من النصوص- بمثابة بؤرة ونواة للقصيدة الشعرية تمدها بالحياة والروح والمعنى النابض يقول بارت: "إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا: إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه،إذ هو المحور الذى يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذى يحدد هوية القصيدة فهو- إن صحت المشابهة- بمثابة الرأس للجسد والأساس الذى تنبنى عليه"(٦١).

إذا عاودنا النظر فى عنوان السياب " المسيح بعد الصلب" فإنه يذكر المسيح لابد أن تقفز إلى الذهن فكرة "الفداء"، وسواء ينسحب هذا الفداء فى شكله الخاص- على فكرة الخطيئة الأولى ومن ثم روح الخلاص أم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كانت فكرة الفداء فى معناها العام حين تتم المقايضة بين شيئين " الجدب من أجل الخصب" فكما تموت الأوراق فى الشجرة وتسقط تعود مرةأخرى إذ لو بقيت الأوراق لماتت البسوق والجذور الأوراق معاً، ولكن لكى تعيش الشجرة لابد من موت جزئى ليعود لها الإزهار والإثمار من جديد فى دورة لا تنقطع.

وقد تتم هذه المقايضة المشروطة بأن يدفع الفرد حياته من أجل المجتمع فيكون موت الفرد من أجل حياة المجتمع، فهو موت من أجل حياة، ومثل هذه المعانى هى التى تعمق من فهمنا لفكرة الفداء فى عمومها.

وحين نكمل قراءة العنوان عبر الظرف الزمانى (بعد) أى بعد الصلب فإن الصورة التى سيبرز فيها قناع المسيح فى ظرفيه زمنية بعينها- أى بعد أن أدى رسالته، وبات منتظراً آثارها فى الإنسانية.

وفى ضوء فهمنا للعنوان على النحو السابق يتضح لنا أن القناع الذى اتخذه السياب من المسيح ثم تموز متداخلين فى هذه القصيدة يعالج شرطاً إنسانياً جوهرياً من شروط حياة الإنسان إنه الفداء أى الموت من أجل الحياة .

فإذا كان المسيح يضحى بنفسه فإن صلبه وشقاءه كان من أجل البشر وسعادة الإنسان،كما أن تموز يفدى الحياة فموته من أجل عودة الخصب مرة أخرى فى دورة لا نهائية.

كذلك فإن الشاعر يلقى المصير نفسه من أجل كلمة الحق من أجل كشف الفسادوالزيف فى مجتمعه إنه سارق نيران البشر فى كل العصور،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يموت ويفنى من أجل أن يبتعث فـــى مجتمعـــه الثـــورة والتجديـــد يستنهض الهمم، فيبذل حياته- حتى وإن كان موته معنويـــا مـــن أجـــل الثورة.

وهكذا يصبح أمامنا ما يوضحه الرسم التالى :

١ - الفداء من أجل الإنسانية ←——— صلب المسيح.

٢ - الفداء من أجل استمرارالحياة ←——— موت أدونيس/تموز

٣ - الفداء من أجل الثورة لخلق مجتمع مثالى ←— مـــوت الســـياب/أو الشاعر من أجل شعبه .

وإذا عدنا إلى قصيدة السياب لنرى صورة ذلك متجسدة فنيا فإننـــا سنجد أن الشاعر قسم قصيدته إلى سبعة مقاطع اعتمد فى الفصل بينـــها على مؤشر علامى هو ترك بياض فى فضاء الصفحة الكتابية ليفصل بيـن مقطع وآخر دون أن يضع أرقاما، وفى تصورنا أنه عمد إلى ذلك قـــاصدا عدم ترتيب المقاطع ترتيبا تصاعديا يشئ بتراتبية الأحداث، وإنما ليدلـــل على تشابك هذه المواقف زمنيا ومكانيا فى آن.

وفى المقطع الأول من القصيدة وأطلق عليه مشهد "الموت الزائـــف" يظهر المسيح بعد صلبه، مستيقظا على صفير الريـــح وخطـــى أعدائـــه المبتعدة عن المقبرة، ويكتشف أنه مازال على قيد الحياة، فالجراح التـــى زرعوها فى جسمه، والصليب الذى سمروه عليه نهارا كاملا لم تقتلـــه- وفى ذلك إشارة من الشاعر إلى الجلادى الشعب ومعذبيه بأن ما يفعلـــون بالشرفاء والأحرار من تعذيب لا يميت إلا أجسادهم أما الأفكار فتظل حيـــة موارة بالحركة مؤثرة على الجموع التى تتلقاها مؤمنة بها محولة إياهـــا إلى ثورة فى وجه الطغيان- وإذ يتحسس المسيح وجـــوده يبـــدأ ســـفره

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجديد مع المأساة الإنسانية شاهدا على عصره وعلى العصور التى تليه مما يكتنفها من الظلم والفساد.

وهنا يتضح فى هذا المشهد الدرامى أن المسيح لم يمت ولم تمت بشارته للإنسان والصورة الموازية لذلك،أن التغذيب المسلط على السياب لم يفلح فى منعه من الدفاع عن قضية الآخرين والتفكير فيهم وفى عذاباتهم، إن موت الفرد حياة للثورة، وهذا ما يحمله موت المسيح/ السياب رمز البطولة والفداء .

**بعدما أنزلونى ، سمعت الرياح**
**فى نواح طويل تسف النخيل**
**والخطى وهى تنأى .. إذن فالجراح**
**والصليب الذى سمرونى عليه طوال الأصيل**
**لم تمتنى . وأنصت : كان العويل.**
**يعبر السهل بينى وبين المدينة**
**مثل حبل يشد السفينة**
**وهى تهوى إلى قاع . كان النواح**
**مثل خيط من النور بين الصباح**
**والدجى ، فى سماء الشتاء الحزينة**
**ثم تغفو على ما تحس المدينة**[٦٢]

وإذا كان فداء المسيح أو تضحية السياب رمزا للكفاح ضد قوى الفساد والشر فإن استمرارها يستمد قوته من التآزر بين قوى الحياة من طبيعة وبشر لذلك يظل مشروطا بتحقق الخصب فى الحياة وهنا يتداخل تموز والمسيح معا فى قناع السياب، حين يسجل السياب شرطه لتحقق الخصب والثورة معا عبر (حين) الظرفية مكررة لإعادة المسيح/السياب أوتموز إلى الحياة:

**حينما يزهر التوت والبرتقال**
**حين تمتد جيكور حتى حدود الخيال**

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**حين تخضر عشبا يغنى شذاها**
**والشموس التى أرضعتها سناها**
**حين يخضر حتى دجاها**
**يلمس الدفء قلبى، فيجرى دمى فى ثراها**
**قلبى الشمس إذ تنبض الشمس نوراً**
**قلبى الأرض، تنبض قمحاً، وزهراً ، وماء نميرا**
**قلبى الماء، قلبى هو السنبل**
**موته البعث : يحيا بمن يأكل**
**فى العجين الذى يستدير**
**ويدحى كنهر صغير، كثدى الحياة**(٦٢)

وهنا نلاحظ أن السياب يجرى تحويرا فنيا فى قناع المسيح أو تموز، إذ المعروف أن عودة المسيح إلى الأرض كان إيذانا بانتهاء الشر ونشر العدل والخير حتى أن الأرض تخرج بركاتها وتتوقف الشرور كما أن فى عودة تموز إيذاناً بعودة الخصب عن طريق اخضرار الشجر والإثمار وعودة الحياة إلى الأرض .

نجد أنه على العكس من ذلك تماماً–فى تحوير السياب لكل من دور المسيح وتموز -يظهر المسيح أو تموز منتظراً عودة الحياة إليه عن طريق أن يحدث هذا الخصب وأن تعم بركات الأرض أولاً كشرط لانبعاثهما. فحين يحدث كل هذا - يقول القناع:

**يلمس الدفء قلبى، فيجرى دمى فى ثراها**

وقد أراد السياب من هذا التحوير الفنى أن يعبر عن فكرة رئيسية من أفكاره تتمثل فى شيئين :

**الأول** : أن موت كل من المسيح/السياب أو تموز/السياب سيظل موتا للجسد فحسب، وفى موت الجسد تحرير للأفكار التى جاء يبشر بها (المسيح/السياب) أو أن يستمر الخصب الذى كان الموت ثمناً له (تموز/السياب).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

**والآخر** : أن البشارة والخصب والثورية التى يأتى بـــها كـــل مـــن المسيح وتموز والسياب تظل رموزا وأفكار سامية لا يفعلها إلا تجـــاوب الحياة معها فى صورها المختلفة من الطبيعة والإنسان المؤمن بها فـــى كل العصور، وبذلك يصير موت كل منهم حياة للآخرين :

**مت بالنار، أحرقت ظلماء طينى ، فظل الإله**
**كتبت بدءا وفى البدء كان الفقير**
**مت كى يؤكل الخبز باسمى، لكى يزرعونى مع الموسم**(٦٤)

وهنا يؤكد أحد الباحثين "أن يؤكل جسد المسيح، فهذا يعنى حلولـــه فى الناس، وأما السياب فلقد مات من أجل أن يحل فـــى شـــعبه كفكـــرة خالدة(٦٥).

وإذا كان المقطع الأول قد كشف عن الموت الزائف الذى يقوم بـــه أصحاب الثورةالمضادة، وإذا كان المقطع الثانى قد أكد على أن موت كـــل من المسيح وتموز والسياب كان من أجل الحياة فإننا نجابه فى المقطـــع الثالث معاونى الثورة المضادة وهم من يمثلون الخيانة ومعاونة الفســـاد فى محاولة لتكريس الظلم وقمـــع الشـــعوب، وهنـــا يواصـــل الســـياب استمرارية قناعه فى المسيح عن طريق إظهاره لرمز تاريخى من رمـــوز الخيانة ممثلا بيهوذا:

**هكذا عدت، فاصفر لما رآنى يهوذا ...**
**فقد كنت سره**
**كان ظلا، قد أسود منى ، وتمثال فكره**
**جمدت فيه واستلت الروح منها**
**خاف أن تفضح الموت فى ماء عينيه...**
**( عيناه صخره**
**راح فيا يوارى عن الناس قبره)**
**خاف من دفنها ، من محال عليه، فخبر عنها**(٦٦)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن استحضار القناع ليهوذا فى مثل هذا السياق جاء ليرمز لكل الذين خانوا قضايا شعوبهم، فيظلوا مذعورين منتظرين موتهم على يد الشعب جزاء لخيانتهم، إن ما يحاول أن يواريه يهوذا عن عيون الناس (القبر) ما هو إلا خيانته المفضوحة التى يحاول أن يدفنها فى تحجر عينيه مثل الصخر .

ويجرى الشاعر على لسان يهوذا " المونولوج" الذى يجسد دراما موقف الخيانة بكل أبعاده .

**أنت أم ذلك ظلى قد ابيض وأرفض نورا؟**
**أنت من عالم الموت تسعى هو الموت مره**
**هكذا قال آباؤنا ، هكذا علمونا فهل كان زورا**
**ذاك ما ظن لما رآنى ، وقالته نظرة**[٦٧]

لقد كان يهوذا ظلا للمسيح–وهى عبارة مجازية– ، أى ملازما له، لكننا نلاحظ فى صورة القناع هنا تحول المسيح إلى ظل يهوذا عاد إلى الحياة، الظل الأول أسود والثانى أبيض هو المسيح، ولقد ظنه يهوذا ظلا لأنه لم يكن يتصور أنه يستطيع العودة من عالم الموت"[٦٨].

ويبدو أن الصورة جاءت تعبيرا عن أن الخونة ( يهوذا ممثلا لهم) أصحاب نظرة ضيقة دائما، إذا اعتقد يهوذا أن موت الجسد هو قتل للأفكار التى كان يحملها وربما كان الظل الأسود ممثلا لفكر يهوذا بينما الظل الأبيض والنور هو فكر البشارة والسعادة الذى يحملهه المسيح للإنسان، واللون الأبيض والنور من الأشياء التى تحمل معنى الهداية والإرشاد نحو الطريق المستقيم فقد جاء فى كتاب الله .

" هو الذى ينزل على عبده آيات بينات ليخرجكم من الظلمات إلى النور وإن الله بكم لرؤوف رحيم"[٦٩].

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإذا كان المسيح/ السياب فى المشهد الأول قد ظهر مصلوباً فى قبره يتسمع خطى صالبيه وجلاديه وهى تنأى بعيداً عن القبر بعد أن اطمأنوا إلى التخلص منه فإن المشهد الرابع يعود المسيح إلى الظهور فى قبره لكنه هذه المرة يتسمع خطى أقدام هؤلاء الجلادين قادمة إليه مرة أخرى لكنهم جاءوا هذه المرة يتحققون من موت المسيح- وربما استلهم السياب هذه الصورة من تكرارهم القبض عليه أكثر من مرة أيام أن كان عضوا فى الحزب الشيوعى، وأيضا حين تحول للفكر القومى العربى- إنهم رفاق يهوذا وعندما يوقن المسيح/السياب بعودتهم يتحرك فى قبره" ويلقى الصخر على صدره، إنه حى فى قبره وهو على عجب من هذه الحياة التى لم يزل محافظاً عليها، والسياب فى كل ذلك إنما يعيد المسيح إلى حقيقة واقعه حين يجعله يقول : " ها أنا فى قبرى"[٧٠].

ويبدأ المشهد بهذه الصورة صورة الأقدام المتجهه نحو قبره:

**قدم تعدو، قدم ، قدم**
**القبر يكاد بوقع خطاها ينهدم**
**أترى جاءوا؟ من غيرهم؟**
**قدم .. قدم.. قدم**
**ألقيت الصخر على صدرى**
**أوما صلبونى أمس ؟ فها أنا فى قبرى**
**فليأتوا - أنى فى قبرى**
**من يدرى أنى .. ؟ من يدرى ؟؟**
**ورفاق يهوذا ؟ من سيصدق ما زعموا ؟؟**
**قدم .. قدم**[٧١]

وفى هذا المشهد يمكننا أن نتوقف عند نبرة التحدى والقوة فى صوت المسيح : فليأتوا إنى فى قبرى ، وفيها دلالة على قوة الإيمان بالفكر أو المبدأ - أعنى فكرة الفداء- فى مقابل عجز السلطة عن قمع

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

صوت الحق، كما يظهر المشهد موقف الضعيف العاجز الذى يقفه الخونة والعملاء (السلطة)، وذلك فى التناص الواضح مع المأثور الدينى القديم فى قصة المسيح حيث قاموا بقتل يهوذا حين شبه لهم بالمسيح وظنوا بذلك أنهم قتلوا المسيح فأعلنوه وعندما عادوا للتحقق من ذلك وجدوه حيا فارتابوا فى أنفسهم حيث يتشكك الناس فى زعمهم قتل المسيح وهذا فى قوله :

ورفاق يهوذا ؟ من سيصدق مازعموا .

يدعم هذا التشكك والحيرة علامات الإستفهام فى نهاية الأسطر الشعرية، لقد أصبح المسيح/السياب الآن وجها لوجه أمام جلاديه وصالبيه يستعد لتحمل الآلام والتعذيب ينظر عريانا فى وضع مترد داخل قبره المظلم مكفنا، فداء من أجل الآخرين ، وإذا كان الأمل يخرج دائما من رحم المعاناة والتأ ٍم فإن تحت كفن المسيح ثلج يحفظ هذا الجسد من التحلل كما أن جسده هذا مغلقا بزهر من دمه، لقد كان تماما فى لحظة فارقة بين تحقق الأمل اوَ الفناء ، بين أن يستسلم وينهزم أمام جلاديه وبين انَ يواصل الصمود حاملا فى موته وتعذيبه رموز البشارة فى غد أفضل لسعادة الإنسان، وهو ما عبر عنه بقوله :

كنت فى الظل بين الدجى والنهار
ها أنا الآن عريان فى قبرى المظلم
كنت بالأمس ألتف كالظن ، كالبرعم
تحت أكفانى الثلج ، يخضل زهر الدم
كنت كالظل بين الدجى والنهار[٢٢]

اختار المسيح أن يستمر فى رسالته:الفداء من أجل البشر الموت من أجل حياة الإنسان ليختم بها هذا المشهد .

ثم فجرت نفسى كنوزا فعريتها كالثمار
حين فصلت جيبى قماطا ولحمى دثار

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حين دفأت يوما بلحمى عظام الصغار
حين عريت جرحى ، وضمدت جرحا سواه
حطم السور بينى وبين الإله[٢٣]

وفى المقطعين الخامس والسادس تجسيد بالصورة لما لاقاه المسيح/السياب من تعذيب وتشويه حينما باغتوه ليعيدوا محاولة قتله من جديد، ففى المقطع الخامس تظهر هذه الصورة:

فاجأ الجند حتى جراحى ودقات قلبى
فجأوا كل ما ليس موتا وإن كان فى مقبرة
فاجأونى كما فاجأ النخلة المثمرة
سرب جوعى من الطير فى قرية مقفرة[٢٤]

وما النخلة المثمرة هنا إلا ما يحمله المسيح/السياب من ثورة على الفساد والتبشير بغد مشرق للإنسان، وفى المقطع السادسَ استمرارا للمشهد الخامس نجد البندقيات مشرعة فى وجهه:

أعين البندقيات يأكلن دربى
شرع تحلم النار فيها بصلبى[٢٥]

ولكن هذا العذاب وذلك الموت البطئ للمسيح/السياب يعد موتا صغيرا لأنه عن تحقق فهو مجرد موت فرد ، وفى الوقت نفسه يعد موتا كبيرا لأنه رمز لفكرة وقضية من أهم القضايا البشر فداء الأنا فى مقابل حياة الآخرين :

إن تكن من حديد ونار فأحداق شعبى .
من ضياء السماوات ، من ذكريات وحب
تحمل العبء عنى فيندى صليبى ، فما أصغره
ذلك الموت، موتى وما أكبره[٢٦]

وهنا تجسيد لفكرة القناع الأساسية، فالمسيح/ السياب يعد موته- فداء- موتا كبيرا لأنه حقق الرؤية التى كان يأملها وهو بعث الآخرين من موتهم وقد عبر عنها الشاعر فى المقطع السابق بأحداق شعبه تلك

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التى جعلته مطمئناً فى تحمل هذه الجموع أعباء القضية عنـــه ( تحمـــل العبء عنى فيندى صليبى ).

إن الفرد المبشر سواء كان ( نبيا/ المسيح) جالبا للخـــير، حـــاملاً للبشارة ( اسطوريا/تموز) أو شاعرا مخلصا/ السياب لا يستطيع بمفـــرده أن يقاوم الفساد ما لم يؤمن بأفكاره وبشارته فئة من البشر وهى التـــى يقوم على سواعدها تحقيق أفكار البطل المخلص الذى يلقى حتفه فـــداء لهذا المجموع.

"وهكذا يعقب موت المسيح تحول فى معالم المدينة وهو تحول كبـير إلى الدرجة التى لم يستطع معها المسيح/السياب التعرف إليها بعد صلبـــه لأنها تحولت بكل ما فيها– وقد تغير– إلى مخاض للثورة الفتيـــة التـــى يتخلص الناس عبرها من الظلم والاستعباد والقهر[٧٧].

ها هو ذا المسيح/ السياب يصلب الآن مرتاح الضمير حيـــن يلقـــى بنظره إلى المدينة فيجد كل شئ أزهر من حوله، إشارة إلى تلقى أفكـــاره والإيمان بها استعداداً للثورة على سلطة القهر فى مجتمعه.

بعد أن سمرونى وألقيت عينى نحو المدينة
كدت لا أعرف السهل والسور والمقبرة
كان شئ ، مدى ما ترى العين
كالغابة المزهرة
كان فى كل مرعى ، صليب وأم حزينة
قدس الرب
هذا مخاض المدينة[٧٨]

فالمقبرة ـ وهى رمز هنا للبشر الأحياء الذين يعيشون ولكنهم مثـــل الأموات ـ تلك التى كانت معلما أساسيا فى ذهنه لم تعد قائمة– فى إشارة إلى تحول هؤلاء الموتى إلى أحياء تم بعثهم واســـتنهاض هممـــهم فـــى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الثورة على الطغيان ، كما أن السور - وهو رمز للقهر والاستعباد- ملامحه قد تغيرت- فى إشارة واضحة إلى بداية سقوط الأفكار البالية وانهيار مجتمع القهر والتسلط .

فالآن أصبح المجتمع مهيأ لخوض تجربة الخلاص فلا يهم بعد أن فقد الإنسان حياته- الفردية- فى مقابل انتصاره على الموت فى صوره وأشكاله المختلفة- جماعياً .

يسدل المشهد الأخير من القصيدة على هذا الموقف فصلب المسيح هذه المرة لم يمر ، دون أن يحدث فى الأرض التغيير الذى ابتغاه، فيها هو يشهد بنفسه بدايات النهوض.

ولقد ستطاع السياب فى هذه القصيدة أن يستغل السمات الدالة فى شخصية القناع أعمق استغلال، وذلك حين مزج بين تجربته الذاتية- تجربة إنسان هذا العصر- ومعاناة قناعه فى عصر آخر هو عصر المسيح ليؤكد من خلال ذلك على أن الأنبياء والمفكرين والشعراء هم حاملوا هموم البشر الضعفاء الفقراء فى معادلة الصراع مع أوجه الظلم والفساد، مبشراً بصورة البطل فى موقفه النهائى عبر كل العصور ومؤكدا على فكرة الفداء- التى عدها حسب القصيدة - حين يقدم الفرد حياته من أجل الأرض كلها فهو موت فردى من أجل حياة جماعية شرطه الوحيد فى ههذا أن تستجيب الجماعة له .

وفى الوقت نفسه ومن خلال القناع عبر " عن فهمه النفسى والحدسى لنموذج المسيح فى حياته وموته والمسيح ذلك ظل السياب ذاته، والسياب القائم فى بغداد وجيكور والمنتصر على أعدائه بالفقر والمحبة والموت[٧٩].

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وحين نعاود قراءة الجانب الفنى لتقنية القناع فى هـذه القصيـدة نجد أن الشاعر قد استطاع أن يخفى صوته كلياً فى صوت قناعـه، وقـد حور كثيراً فى المضمون الدينى لشخصية المسـيح ، وكـانت شـخصية القناع تنمو وتطور مع تطور أفكار الشاعر ومواقفه من الحياة فى إتجـاه واحد " لتكتسب السمة ذاتها فى التعبير عن الهم الإنسـانى ، وليكـون الشاعر وقناعه شاهدين على هذا العصر الذى لن تبتـدئ فيـه مسـيرة الإنسانية نحو آفاق الخير والنـور إلا بالتضحيـة التـى تعمـد طريـق المسيرة[٨٠].

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

# الهوامـــش

١-عبدالله الغذامى،تشريح النص،دار الطليعة ط١ ،بيروت١٩٧٨،ص١٤

2- Barthes, Roland:/Z Translated by R.Miller Hilland wang New Yourk 1979.P-7.

٣-سامح الرواشدة، شعر عبدالوهاب البياتى والـــتراث، وزارة الثقافـــة، عمان الأردن ١٩٩٦م، ص١٥٩ .

٤-عبدالوهاب البياتى ، تجربتى الشعرية، بيروت ١٩٧١م ص٣٩.

٥-أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعرى فى توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة ١٩٩٨م، ص٢٦٤.

٦-محمد أطيمش، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية فـــى الشـــعر العراقى المعاصر بغداد، ١٩٨٢، ٢٣٤.

٧-خلدون الشمعة ، الشمس والعنقاء ، دمشق ١٩٧٤م،ص٢٠١ .

٨- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربى المعاصر، عالم المعرفة عنـــد فبراير ١٩٧٨م،ص١٥٤ .

٩- السابق ، ص١٥٥ .

١٠- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعرى،ص٢٦٤.

١١- محسن أطميش ، دير الملاك، ص٢٥٣ .

١٢- فاضل ثامر، القناع الدرامى والشعر، مقال مجلة الأقلام، بغـداد د.ث ١٠، ١١ .

١٣- جابر عصفور، قضايا الشعر العربى ، مقال بمجلة فصول ، مـــج١، عدد٤ ، ص١٢٣ .

١٤- عبدالوهاب البياتى ، تجربتى الشعرية، ص٤٠.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٥- أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعرى، ص٢٦٥ .

١٦- على حداد، بدر شاكر السياب، قراءة أخرى ، دار أسامه للنشر والتوزيع ط١ ، عمان، الأردن ١٩٩٨م، ص٨٣-٨٤ .

١٧- جابر عصفور ، قضايا الشعر العربى، العدد السابق،ص١٢٤ .

١٨- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة ط٢، بيروت ، ٢٠٠١م/٣٢١ .

١٩- السابق ١/٣٢١-٣٢٢ .

٢٠- السابق ١/٣٦٢-٣٦٣ .

٢١- إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة فى حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٦، بيروت١٩٩٢م، ص٢٤٠ .

- البعل هو إله المطر والخير والزراعة، قدم بلاد كنعا ن من الشرق حيث كان يعرف بالإله (هدد) - طبقا لملاحم أوغاريت- وكان على البعل لكى يثبت ملكه وسلطانه أن يخوض حربا مثيرة ضد إله الموت وإسمه فى الملحمة موت Mot وأخيرا ينتصر على إله الفوضى والخراب ويبشر البشر بالخير والسلام .

أنظر: أنيس قريحه : ملاحم وأساطير الأدب السامى، دار النهار للنشر ط بيروت ١٩٧٩م ص٢١٧-٢١٨ .

٢٢- السياب ، الأعمال الكاملة، ١/٣٢٥ .

٢٣- السابق ، ١/٣٢٥ .

٢٤- إحسان عباس ، بدر شاكر السياب ، ص٢٤١ .

- كان قدماء المصريين يعتقدون بأنه إذا أمكن الإحتفاظ بالجسم دون أن يبلى أمكن بعث الجسد والروح والقرينة (كا) وعودتها جميعا إلى

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحياة من جديد، انظر: حسين العودات ، الموت في الديانات الشرقية، (عرض تاريخي) الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ط٣، دمشق ١٩٩٢،ص٥١.

٢٥- السياب ، الأعمال الكاملة ، ١/١٨٩-١٩٠ .

٢٦- السابق ، ١/١٩٤ .

٢٧- السابق ، ١/٤٢٤ .

٢٨- السابق ، ١/٤٢٥ .

٢٩- السابق ، ١/٢٢٩.

٣٠- السابق ، ١/٢٤٦.

٣١- السابق ، ١/٢٤٧.

٣٢- جميل حمداوى، السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج٢٥، ع٣ الكويت ١٩٩٧، ص٩٦ .

٣٣- بدر شاكر السياب ، الأعمال الكاملة، ١/٢٤٨.

٣٤- سورة الأنبياء : الآية ٨٤ .

٣٥- السياب ، الأعمال الكاملة ، ١/٢٤٩-٢٥٠ .

٣٦- على حداد، أثر التراث فى الشعر العراقى الحديث، دار الشئون الثقافية العامة، دار آفاق ط١ بغداد ، العراق١٩٨٦م،ص١٥٢ .

٣٧- السابق ، ص١٥٢.

٣٨- السياب ، الأعمال الكاملة ، ١/٢٥١-٢٥٣.

٣٩- السابق ، ١/٢٥٢ .

٤٠- السابق ، ١/٢٥٤.

٤١- السابق ، ١/٢٥٨.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٤٢- السابق ، ١/٢٥٦.

٤٣- السابق ، ١/٢٥٧-٢٥٨ .

٤٤- السابق ، ١/٢٥١.

٤٥- السابقة، ١/٢٥٨ .

٤٦- إحسان عباس ، بدر شاكر السياب ، ص٢٧٥ .

٤٧- السابق ، ٢٧٥ .

٤٨- بدر شاكر السياب ، الأعمال الكاملة ، ١/٢٧١.

٤٩- السابق ، ١/٢٦١-٢٦٢ .

٥٠- السابق ، ١/٢٦٤.

٥١ ـ السابق ، ١/٢٧٣.

٥٢- السابق ، ١/٤١٠ .

• ربما لا نجد تفسيرا لكلمة ( نعل) يتواءم مع السياق السابق فو قوله: "من نعل يخنق كالبرق" لدلالة الفعل على خطو عشتار إلا ما يرجعه إحسان عباس للتناص الواضح فى هذا المقطع مع قصيدة شههيرة للشاعر لوركا حيث يقول: فشق نعالهم وكانما شقها بعضات خنزير برى، ونراها مقحمة على السياق، إحسان عباس ، بدر شاكر السياب، ص١٨٥.

٥٣- السياب ، الأعمال الكاملة ، ١/٤١٠ .

٥٤- السابق ، ١/٤١١ .

٥٥- عبدالكريم حسن، الموضوعية البنيوية، دراسة فى شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط١، بيروت ، لبنان ١٩٨٣م، ص٢٢٤ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٥٦- السياب ، الأعمال الكاملة ، ١/٤١١-٤١٢ .

٥٧- السابق ، ١/٤١٢.

٥٨- السابق ، ١/٤١٢-٤١٣.

٥٩- السابق ، ١/٤١٣.

٦٠- إحسان عباس ، بدر شاكر السياب ، دراسة فى حياتـــه وشـــعره، ص٢٣٣ .

٦١- جميل حمداوى ، السميوطيقا والعنونة ، المقال السابق ، ص١٠٧.

٦٢- السياب ، الأعمال الكاملة ، ١/٤٥٧-٤٥٨ .

٦٣- السابق ، ١/٤٥٨.

٦٤- السابق ، ١/٤٥٨-٤٥٩ .

٦٥- عبدالكريم حسن ، الموضوعية البنيوية، دراسة فى شعر الســياب ، ص٢٠٨ .

٦٦- السياب ، الأعمال الكاملة ، ١/٤٥٩ .

٦٧- السابق ، ١/٤٥٩-٤٦٠ .

٦٨- عبدالكريم حسن ، الموضوعية البنيوية ، ٢٠٨ .

٦٩- سورة الحديد ، الآية ٢ .

٧٠- عبدالكريم حسن ، الموضوعية البنيوية ، ٢٠٨ .

٧١- السياب ، الأعمال الكاملة ، ١/٤٦٠.

٧٢- السابق ، ١/٤٦٠.

٧٣-السابق ، ١/٤٦١.

٧٤- السابق ، ١/٤٦١.

٧٥- السابق ، ١/٤٦١.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٧٦- السابق ، ١/٤٦١-٤٦٢.

٧٧-عبدالكريم حسن ، الموضوعية البنيوية ، ٢٠٩ .

٧٨- السياب ، الأعمال الكاملة ، ١/٤٦٢.

٧٩- إيليا حاوى ، بدر شاكر السياب ، بيروت ، د.ت، ص٢٣ .

٨٠- على حداد ، أثر التراث فى الشعر العراقى الحديث،ص١٥٧.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com