تحولات القناع في ديوان (قابلٌ كلَّ صورةٍ) لجراح كريم الموسوي

م.د. فيصل سوري حمد
مديرية تربية نينوى
Falswry8@gmail.com

ملخص البحث :

يسعى هذا البحث إلى كشف بنية القناع وتحولاته في ديوان (قابلٌ كلَّ صورةٍ) للشاعر العراقي جراح كريم الموسوي، ذلك أن الشاعر اتجه بالقصيدة صوب مناطق السرد في بنيتها الحكائية عبر استدعائه شخصيات تاريخية ودينية متعددة وتقنع بها للتعبير عن واقع مشابه قد عاشه، أي أن الشاعر يدرك هذا الواقع ويرفضه فيلجأ إلى رمز القناع الذي يمنحه الحرية في التعبير. وقد أستغل الموسوي طاقة القناع عبر استدعائه للشخصيات التراثية، إذ شكل القناع عنصراً محورياً في تجربته الشِعريّة، وقد أسهم هذا العنصر السردي إسهامًا واضحًا في تشكيل البنى الفنية والفكرية المكونة لنصه الشعري، والذي أضفى عليها طابعاً درامياً. كما عالج الشاعر عبر تقنية القناع قضايا إنسانية وكونية متعددة. وقد توزعت مساحة البحث على مهاد نظري، عالجنا فيه مفهوم مصطلح (قصيدة القناع) والعوامل التي دعت الشاعر العربي الحديث إلى توظيف تقنية القناع شعريًا. ثم قسمت الدراسة التطبيقية إلى مبحثين: حمل المبحث الأول عنوان(تحولات القناع في الشخصية الدينية). في حين وسم المبحث الثاني بـ(تحولات القناع في الشخصية التاريخية).

Abstract

This research seeks to reveal the structure of the mask and its transformations in a collection (facing each picture) by the Iraqi poet Jarrah Karim Al-Musawi. This is because the poet directed the poem towards the areas of narration in its narrative structure

dramatic character. The poet also addressed various human and cosmic issues through the mask technique. The research area was divided into theoretical thalamus، In it, we dealt with the concept of the term (the poem of the mask) and the factors that called for the modern Arab poet to employ the mask technique poetically. Then the applied study was divided into two sections: The first topic was titled (Transformations of the Mask in the Religious Personality). While the second topic was labeled (the transformations of the mask in the historical personality).

by summoning various historical and religious figures and convincing them to express a similar reality that he lived through. That is, the poet realizes this reality and rejects it, so he resorts to the symbol of the mask that gives him freedom of expression. Al-Moussawi took advantage of the power of the mask by summoning traditional figures.The mask formed a pivotal element in his poetic experience, and this narrative element made a clear contribution to shaping the artistic and intellectual structures that make up his poetic text. Which gave it a

مهاد نظري:

مفهوم (قصيدة القناع).

لجأ الشاعر العربي الحديث إلى تلمس مناطق جديدة للتعبير الشِعري، جاءت بعد التحولات الكبرى التي طرأت على القصيدة العربية، إذ تداخلت الأجناس الأدبية فيما بينها عبر عملية انصهار فني على مستوى الشكل والمضمون للإفادة من اليات التعبير الأخرى، حيث اتجهت القصيدة الحديثة صوب السردية، فتعددت تقاناتها وتوسعت مداليلها، فظهرت تقنية القناع في الشعر العربي المعاصر، الذي استعاره الشاعر العربي الحديث من الفنون المسرحية، ظهر القناع كشفرة شِعرية في أطار البحث عن شكل تعبيري جديد يناسب صوت القصيدة الحديثة والذي اضفى عليها طابعاً سردياً ممسرحاً، فالقناع مصطلح مسرحي دخل عالم الشعر الحديث كتأثير بالنماذج الغربية أولاً حيث اطلق النقاد مصطلح ((قصيدة القناع)) على القصيدة التي تستدعي رموزاً وشخصيات تاريخية أو اسطورية والتخفي خلف صوتها من أجل الإنزياح وعدم الوقوع في مطب المباشرة والتقريرية وحمل متناقضات الواقع المعاصر، إذ ((تنتمي قصيدة القناع إلى الأداء الدرامي، ذلك أن الشاعر فيها يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر؛ لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى

يتقمصها أو يتحد بها، أو يخلقها خلقاً جديداً، وسيحملها آراءه ومواقفه، تماماً كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء أشخاص من صنعه، يتولون نقل كافة ما يريد أن يقوله، أو يوحي به))(١)، فيما يرى إحسان عباس أن القناع ((يمثل شخصية تاريخية في الغالب ويختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها))(٢)، أي أن الشاعر يدرك هذا الواقع ويرفضه فيلجأ إلى رمز القناع الذي يمنحه الحرية في التعبير، فـ((القناع آلية من هذه الآليات التي استعارتها القصيدة من المسرح من أجل إضفاء طابعاً سردياً وموضوعياً على صوتها، وليساعدها في تخفيف الغنائية المترتبة على هيمنة (أنا الشاعر) ووقوفه موقف المناجاة والخطابية إزاء موضوعه القائم في الخارج، والوصول إليه بمباشرة وتقريرية، لم يعد الخطاب الشِعري الحديث يراها من لوازم التعبير أو الرسالة الشِعرية))(٣)، وقد عرّف عبد الوهاب البياتي القناع بأنه : ((هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرداً من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي منها))(٤)، ومن هنا أتاحت فكرة القناع للشاعر الحديث في الغوص داخل التاريخ واستلهام الأحداث فيه، لما ينتقي من خلال مواقف الأفراد الفاعلين والمؤثرين في الماضي، ما يلائم مواقفه المعاصرة، مما يكسب قصيدته أبعاداً شمولية، ورحابة إنسانية عامة(٥)، فالشاعر عبر القناع يتجرد من ذاتيته، أي يعمد إلى خلق نموذج شِعري يتكلم به، وبذلك يتجرد من حدود الغنائية، ولكن هذا لا يعني أن الشخصية التي تخلق القصيدة مستقلة عن الشاعر، بل هي عملية ((اتحاد الشاعر برمزه اتحاداً تاماً، لذا ينبغي أن تتوفر في القناع تلك المواقف والخصائص التي تشبه إلى حدٍ بعيد مواقف الكاتب المعاصر، وأفكاره وأزماته، وعندها سيكون شخصا القصيدة الشاعر وقناعه شيئاً واحداً))(٦)، إذ غالباً ما يتمثل القناع في شخصية تنطق القصيدة بصوتها، وتقدمها تقديماً متميزاً في مواقفها استكناه لهواجسها وعلاقاتها بغيرها، وهي تتحدث بضمير المتكلم حتى يخيل لنا أننا نستمع إلى صوت الشخصية، لكننا ندرك شيئاً فشيئاً أن الشخصية في القصيدة ليست سوى (قناع)، ينطق الشاعر من خلاله فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوباً ليصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة(٧)، فهناك فرق بين استدعاء الشخصية التراثية وبين الشخصية القناع، ففي الأولى يكون الشاعر هو المتحدث عن بطله يصفه ويشرح أفعاله ويتابع رسم سيرته

الخارجية ويشرحها بأسلوب وصفي ((أما في قصيدة القناع فإن صوت الشاعر يذوب في صوت الشخصية / البطل، كما يتحول صوت القناع هو الآخر إلى صوت الشاعر المعاصر، فهما مثلما اتحدا موقفاً يتحدان لغة، ولعله من عيوب بعض قصائد القناع أن يعلو صوت الشاعر على صوت بطله / قناعه، لأن القناع في مثل هذه الحالة يصير ثانوياً وتابعاً، وشيئاً واقفاً في الظل من الحدث وليس الحدث نفسه))[٨]، ومن المؤكد أن هناك عوامل مختلفة دعت الشاعر العربي المعاصر إلى استخدام تقنية القناع أهمها العامل السياسي والاجتماعي والهم الانساني، كذلك إضفاء مسحة من الموضوعية على القصيدة الغنائية بحيث باتت ((فكرة القناع لم تعد عنده عملية احياء للتراث فقط وإنما غدت حلولاً في التاريخ وجزءاً من سفره الدائم في مدن العالم الجديد والقديم، بحثاً عن الحرية والحب والخلاص والمدينة الفاضلة))[٩]، ومن هنا اصبحت القصيدة العربية المعاصرة أكثر فنية وموضوعية وتعددت تقاناتها ورموزها وتشظى صوت الشاعر فيها إلى عدّة أصوات وذات رؤيا شمولية حوت متناقضات العالم واضداده الواسعة.

المبحث الأول

تحولات القناع في الشخصية الدينية.

أستثمر الشاعر تقنية القناع عبر استدعائه شخصيات تاريخية ودينية وأدبية متعددة، للتعبير عن تحولات الذات ضمن تجليات روحية، إذ شكل القناع لديه عنصراً محورياً من عناصر تجربته الشِعريّة، والذي اسهم بدوره هذا العنصر السردي في تأثيث قصيدته الشِعرية ومنحها طابعاً موضوعياً، فرض على متلقِ الديوان أن يوّجه سياق تلقيه نحو تأويل أمثولي، بوصفه الممكن الوحيد لفك تشفيره الملغز، أو على الأقل محاورة النص لإنتاج معنى ثانٍ ممكن لتفسير المعنى الحرفي في الإحالة الخارجية. ونحن في مقاربتنا لتقنية القناع الديني بوصفه قيمة شِعرية إحالية وآلية من اليات التشفير الشِعري لديه، سنأخذ قصيدة ((فتية الكهف))[١٠]، كأنموذج شعري لتتبع مسار المسافة الإحالية وتحولاتها الدلالية في ظل التشكيل الشعري لديه، ومن الواضح أن الشاعر أستدعى قصة أصحاب الكهف والحدث الرئيس الذي اقترن بهم هو التخفي عن الأنظار والمرتبط بقضية اغترابهم عن الواقع الفكري ورفضهم له، ككناية عن واقع معاصر أو ممتد في الزمن، بل أنه حاول أن ينطق المسكوت عنه في قصة أصحاب الكهف المذكورة في القرآن الكريم، المسكوت عنه الذي لم تحضر تفاصيله الجزئية في القصة المحال إليها، فكما أخبرنا الله تعالى عن أولئك الفتية الذين فروا مغتربين بدينهم

ومتمسكين بعقيدتهم لئلا يفتنوا بكفر قومهم، ملتجئون إلى غار في جبل منفردين بذواتهم النقية. راح الشاعر يتقمص دورهم والحديث نيابة عن أهلهم وذويهم للتعبير عن حالة من حالات الترقب والانتظار، بحيث تصبح هذه الشخصيات صنوه ومثيله في المعاناة وهاجس الاغتراب الفكري والمكاني:

نسوا ظلهم في كل شيءٍ
وعجلوا
فنادى وراهم الف باب
تمهلوا..

فدال(نسوا) أفرز دلالة الغياب على المستوى الذاكراتي والمحدد نصياً هنا بـ(ظلَّهم)، فالظل هو الجزء الخفي من الإنسان وهو المرآة والهوية، وغياب الظل هو غياب للذات. إلا أنه غياب مؤقت مقترن بالحضور على مستوى الاتحاد والحلول بالمكان على صعيد الذاكرة والجسد والظلال، والذي عبّر بدوره عن حميمية العلاقة معهم وتجذرهم بفضاء المكان وشيئياته المتعددة (في كل شيء) كما تجسد ذلك عبر العتبة المكانية (الباب) والذي تم أنسنته عبر الصوت (فنادى وراهم ألف باب / تمهلوا)، تحيل العتبة المكانية الباب على الآخر/ الإنسان / الأهل الذين ألمهم رحيل هؤلاء الفتية مبكراً، لأن الذي يمنح المكان حميميته هو الإنسان، بدليل الصورة السمعية الثانية التي صعدت من حالة الغياب / الوجع / الحزن داخل فضاء المكان وساكنيه:

هنا لايزالُ النايُ
يُشبه نفسه
ويصعدُ في ثقب الغياب
وينزلُ.

فاسم الاشارة (هنا) يحيل على عدّة مرجعيات، مكانية، ذوات، ذاكرة، الأهل... فالصور جاءت في القصيدة شِعرية ومكثفة جداً مما جعل الإحالة فيها متعددة الدلالة. وتتلاحق الصور الشِعرية للتعبير عن جدلية الحضور والغياب، فحضور هؤلاء الفتية تجلى هذه المرّة على مستوى المكان والذاكرة :

هنا كرزٌ
يغفو على حائط الرؤى
تشاكسه كفُّ الرياح..
ليُقبلوا.

فحركة رحيل هؤلاء الفتية في القصيدة لم يختلف كثيراً عن المرجع المحَال إليه في قصة أصحاب الكهف المذكورة في القرآن الكريم، ذلك أن فتية القرآن عادوا بعد غيابهم مغتربين إلى ديارهم مكانياً وفكرياً وشيئياً، أما فتية الشاعر مازال غيابهم معلقاً في النص من دون علامات تحيل على عودتهم مجدداً، فقط نلمح تطلع العودة، لتبقى ذروة المأساة مستمرة وغير محددة. إنه سبات التعبد والتأمل فتشاكل هدف الإحالة لهؤلاء الفتية

بين المحَال والمحِيل إليه. بل أن فتية الشاعر هناك من ينتظرهم لأن رحليهم / غيابهم قد ترك حالة من الترقب والتأمل في عودتهم، والذي رمز له الشاعر بـ(الكرز). فهذا الترقب في الحضور لا يخلو من سبات آني رؤيوي للمستقبل (يغفو على حائط الرؤى) وغياب جزئي للثورة (كف الرياح) فكما يثير رمز الريح في الواقع بنية تثويرية مضطربة ذات بعد تدميري، فإن الشاعر جعل منه إحالة رمزية للثورة التي اقترن حضورها بعودة هؤلاء الفتية، فالثورة هنا لا نعني بها الجانب السياسي فقط، بل تشتغل في مدلول النص على كافة الأصعدة الحياتية والفكرية والروحية. بدليل أن رحيل هؤلاء الفتية كان من أجل تقويض الزمن أو الواقع المعاش وتبديداً لرتابته الأليمة :

هنا ذكرياتٌ في الأغاني
أليفةٌ
وصفصافةٌ فيها
تعلق بلبلُ
ومدرجُ نملٍ علّم الطفل حكمةً
بأنَّ سبات العاشقين تأملُ.

هكذا تمت الإحالة شِعرياً للتعبير عن واقع مغاير استغله الشاعر على وجه التشابه الأمثولي مع تغيير في نمط الإحالة. فإذا حضر الكلب في قصة أصحاب الكهف يحرس عليهم الباب، وهو من سجيته وطبيعته حيث يربض ببابهم كأنه يحرسهم، فإن الكلب في القصيدة نحى منحًى روحياً فهو(حارس شهوة)، وترد الإحالة هنا أيضاً على شجرة (العوسج) لأنها أعتُبرت عند البعض محروسة من الجن، فهي رمز الشر، فأن من يقترب منها أو يتسبب في اذاها فأنه سيصاب بالأذى حتى لو كانت اغصانها مرمية على الأرض، ولهذا كان أحدهم إذا حاول الاقتراب منها تراه يستعين بأسماء الله الحسنى، ويدعو الله أن يحميه من شرور الجن[١١] :

وكلبهم..
قد كان حارس شهوةٍ
على عوسجٍ يعدو
وما عاد يجفلُ.

وقد أكدت دلالة الفعل المضارع (يجفل) المعنى الإحالي على شرور تلك الشجرة والتي جاءت رمزاً لما هو كل مخيف وضار وفيه إشارة مضمرة إلى كل روح فاسدة. ثم ينتقل بنا الشاعر عبر القناع إلى رسم صورة إحالية أخرى للتعبير عن حالة التفاؤل والأمل التي كانت تتطلع لها هذه الذوات، والذين بقت أرواحهم تبتهل حتى بعد غيابهم :

وكانوا إذا حطَّ
فوق قميصهم
فَراشٌ
تُغنّي روحُهم
وتُهلّلُ
ومِنْ عنبٍ يعلو بأسوارِ قلبِهم
يفيضُ لهم كأسُ الغموضِ
ليثملوا.

فالصورة تنحو هنا منحًى عرفانياً بدلالة المفردات (الفراش، الروح، العنب، الصلاة، الكأس، الثمالة)، فالفراش جاء رمزاً لتمثيل

تلك البشارة التي تحيل على بارقة أمل في الخلاص، لقد استطاع الشاعر أن يعبر عن المحنة الذاتية والإجتماعية والكونية التي واجهت هذه الذوات وارواحهم النقية المتطلعة نحو الخلاص والانفلات من آسر الواقع المادي. ولذا نراه ينتقل إلى ضمير المتكلم (أنا) مقابل (الهم) للتعبير عن جدلية الحضور والغياب :

أغيب أنا وحدي
وهم
كلُّهم هنا
يُطلُّون في مرآة قلبي
فأذهلُ
تقمصتهم ماءً
وصرتُ بشكلهم
يرافقني ملحٌ
ولا أتبدلُ.

يحاول الشاعر هنا أن يتماثل لمرحلتهم ويتقمص صفاءهم ومكاشفتهم عبر صورة مرآوية عرفانية، ولكن تبقى حالة العذاب والجدب ملاحقة له لتشده إلى عالمه الواقعي والتي لا تنال منه (يرافقني ملح/ ولا أتبدل). فعدم التبدل هنا يضمر بعداً عقائدياً وأيديولوجياً ثابتاً، ولهذا تبقى جدلية الحضور والغياب مستمرة على مسار النص، فالذات تبقى في حالة صراع ما بين المادة والروح، الصحو والحلم، الحضور والغياب :

وكنتُ
نبات الظِّلِّ
عشت
انتظارهم
وأعرفُ أنّي لو يعودون
أذبلُ
تبخَّرتُ فيهم
كي أعودَ مُكثَّفاً
ويخدشني حزنٌ رقيقٌ
فأهطلُ.

لقد قدم لنا الشاعر قراءة تأولية جديدة من خلال القناع في الإحالة على قصة أصحاب الكهف واستلهام مأساة غربتهم الروحية ورحليهم عن الواقع، للتعبير عن حدث معاصر تجسد في جدلية الحضور والغياب، وقد استطاع الشاعر إلى حدٍ بعيد امتصاص المرجع الديني والاحالة إليه، ومن ثم ضخه في زخم دلالي جديد أكثر تخيلاً وتكثيفاً عبر استنطاق المسكوت عنه. ذلك أن الشاعر من خلال آلية القناع لا يريد أن يخبر وإنما يُحيل بتكثيف إلى قصة أو حدث إمثولي مشابه للمرجع من إحدى زواياه والتي تمثل حالة (الغياب)/ الرحيل/ الفقد، وهذا ما جعله يستلهم قصة زاخرة بالخيال والغرابية والتأويل، ومن هنا وضع متلقي النص في دائرة سابقة لإدراك التحولات التي حدثت على المرجع والتي حددها عبر مؤشرات نصية ودلالية على مستوى الضمائر واللغة والرموز. إذ تنم قصيدة (فتية الكهف) عن بعدٍ أمثولي تطلب الكشف عن معانٍ عميقة لفك عملية تشفيرها الشعري، فقد بنيت القصيدة في محتواها الدلالي على الأمثولة التي لا تكشف عن معانيها بسهولة، بل تتطلب الحفر عميقاً في مغزاها الدلالي. فالنص يحمل طبقات

متعددة. إذ يلاحظ أن هناك طبقة ظاهرة تحيل إحالة مباشرة على القرآن الكريم، ولكن تبقى هذه المؤشرات الخارجية غير كافية مالم نصل إلى معنى غير ظاهر قصده الشاعر، وهذا المعنى الباطن هو المغزى الذي حمله الشاعر بالدال الظاهر.

المبحث الثاني

تحولات القناع في الشخصية التاريخية.

يقدم التاريخ مادة حية، وزاخرة بالمعاني والقيم التعبيرية، إذ برزت فكرة استلهام المادة التاريخية واللجوء إليها لدى الشعراء المعاصرين بوصفها وثيقة زاخرة بنماذج جاهزة تصلح للتعبير وتمثيل تناقضات واقع معاصر أو مشابه له، ويبدو أن الشاعر الحديث وجد في التاريخ ما يتناسب مع طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يود طرحها شِعرياً، إذ لم يغفل الشاعر العراقي جراح الموسوي عبر رؤيته المعرفية أن يستفيد من حساسية (التاريخ الحي)، بوصفه مرجعية إحالية ماثلة في ضميره الشِعري، إذ تقمص هذه المرّة شخصية تاريخية مشهورة، وهي شخصية(الجليلة بن مُرّة)، وتقنع بها في قصيدته الموسومة بـ((ليته كان دمي))[١٢]، وقد تمت الإحالة إلى هذه الشخصية تحديداً بوصفها شخصية رئيسة في قصة(حرب البسوس) المشهورة تاريخياً، ومن أجل التركيز على الجانب الإنساني فيها كامرأة مستضعفة عبّر من خلالها عن كرهه للحرب، فأتحد معها ولم يتكلم عنها بل تكلم بها في نصه الشِعري، والمفلت هنا هو أن الشاعر تقنع بهذه الشخصية الأنثوية، لأنها كانت الأكثر ضعفاً وضحية لحربٍ دامت أربعين عاماً أحرقت الأخضر واليابس كما هو معروف في الحدث التاريخي، إذ يقول :

صغيرين كنَّا
وكان يُسرِّحُ قمحي
ويضربُ كفِّيْ بوردة حبٍّ
إذا ما لعبتُ بطين الخيالِ
وشكَّلتُ منهُ لقلبي
بريدا

تتأثث الأمثولة الشِعرية هنا عبر أفعال القص(كنا، كان، كنت) والمفعلة لحركة الذاكرة في استرجاع الحدث التاريخي الذي تقنع به الشاعر لتتم الإحالة إلى حدث مشابه له، نستشف جزئياته في خارطة النص، فيما يتنامى الجانب السردي فيها عبر توظيفه لتقنية الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي الذي أخرج النص من دائرة الذاتية، الذي لا يلغي المتخيل فيه بتاتاً، إذ تنمو الصور الشِعرية على لسان الشاعر/ الجليلة وتتناسل أحداث القصة تدريجياً حتى النهاية والتي شدت القارئ بمتابعة وتقصي الحدث وتطوره الدرامي، فيما تمت الإحالة المباشرة على حادثة مصرع كليب وعودة حصانه وحيداً وبكاء ابنته اليمامة على عشقها المقتول بسيف الثارات أيضاً، كما هو بكاء أمها

الجليلة التي باتت قاتلة ومقتولة في الآن نفسه، بدليل الإحالة التي ضمن فيها الشاعر قول الجليلة في عتبة الاستهلال((إنني قاتلةٌ ومقتولةٌ ولعلَّ الله أن يرتاح لي))، لقد تقمصت الذات هنا بصوت الجليلة كقناع تاريخي للتعبير عن رؤيتها الخاصة في نبذ الحرب والأخذ بالثارات، وتبدو شيفرة القناع في هذا النص اشد تماسكاً عبر توظيف ضمير المتكلم، مما أخفى صوت الشاعر في قناعه تماماً، والذي لم نعد نسمع سوى صوت واحد هو صوت الجليلة، الذي ساعد على انصهار الحاضر بالماضي لتصبح الجليلة رمزاً لكل أنثى ثكلى أورثتها الحروب ثيمة الخراب والضياع والفقد، فعلى الرغم من قدم وشهرة القصة تاريخياً إلا أن الشاعر جعلنا نعيشها من جديد وبرؤية شِعرية أكثر مأساوية عبر استغلاله للجانب الانساني والعاطفي العميق. ففي المقطع الشعري الأول راح يرسم لنا الشاعر عدّة صور شِعرية إحالية على لسان الجليلة حيث مرحلة الصبا والهوى والخيال والبراءة والنقاء تم إختزالها شِعرياً في جملة(صغيرين كنا)، إن الخطاب الشِعري الجمعي هنا يحيل على عاشقين الأول الشاعر/ الجليلة، المستقبل لحركة الأفعال الصادرة من قبل العاشق الثاني كما هو واضح في الصورتين الشعريتين(وكان يسرح قمحي / ويضرب كفي بوردة حبّ)، بينما تنفتح دلالة الأفعال(لعبت، وشكلت) على العاشق الأول الجليلة / الشاعر بوصفها القطب الداخل في بلورة المشاعر والعواطف(قلبي) ومرسل وباث لها الآخر بهيئة برقيات(بريداً). وتتعمق دلالة صورة الأمل بين العاشقين، حين تتجسد تلك المشاعر ويتم ترجمتها إلى تحدٍ ومغامرة في الظفر بمحبوبته :

وكان يفوزُ
على كلِّ من سابقوهُ
ويعرفُ كيف يروض حلم الخيول
ويخسرُ دوماً أمامي
لأبقى
على مطلع القلب فيه
انتصاراً جديدا.

وهي صور قدر ما تحيل إلى ماضي الجليلة وفارسها كليب تحاول التعبير عن الوجه الآخر للذات / الشاعر وصوته المتوارى خلف قناعه التاريخي والذي ساعده في إضمار التجربة، فالمفردات (يفوز، سابقوه، يروض، الخيول) تحيل على المرجع التاريخي، أما مفردات (حلم، يخسر، لأبقى، القلب، انتصار، النخلة، الغيم، الضحكة) تحيل على الحاضر وتجربة معاصرة واراها الشاعر عبر اسنادها للمفردات المتعلقة بالحدث التاريخي. وكأننا هنا أمام قصة رومانسية من قصص العشق والفروسية في القرون الوسطى، حيث ينجلي العاشق كفارس ومتحدٍ أمام الآخرين من أجل الفوز والظفر بمحبوبته، وهو مشهد يحيل على تجربة إنسانية مفعمة بالصدق والواقعية :

وفي الحلمِ
أركض
أركض
لكنها الحرب
تقطع دلو النجوم
وتسقط في البئر من يطلبون يديها
كأنا رجعنا وحيدين
منها
إليها

هكذا هي الحرب لعنة سماوية تبقى تلاحق الآمال والاحلام كشبح اسطوري وتقوض كل ما هو جميل ودال على الحلم والسعادة والمستقبل (الحلم، النجوم) لتكون المحصلة النهائية لمعنى الحرب هو الخراب والضياع والاغتراب(رجعنا وحيدين / منها / إليها). . ومع نمو حركة الأفعال التي تأخذ مجرًى تصاعدياً على لسان الشخصية / القناع يصبح نمط الإحالة شبه مباشر صوب الماضي في استحضار قصة (حرب البسوس) وذلك عبر الاشارات والعلامات الدالة، إلى الحد الذي يصعب فيه عزل العلامات وأحداث القصة عن حركة أفعال وتوجه الشخصيات، فتحيل الأحداث في المشهد الشعري الثاني إلى حادثة مقتل (كليب) تحديداً، والذي جعل منه الشاعر رمزاً للذات المغدورة من قبل ذويها :

يقولون: جاء حصان كليبٍ
بلا فارسٍ
سرجهُ ذابلٌ
فوق ظهر تخثَّر في جانبيهِ دمُ الياسمين.

إذ جاء صوت الشاعر ملتبساً بصوت القناع / الجليلة بوصفها الضحية الثانية الواقعة في شرك الحرب وسيوف الثارات، والتي جعل منها أيضاً رمزاً تاريخياً تقنع به لتصب فيه الايماءات والدلالات المتعددة على أكثر من مستوى سياسياً واجتماعياً وانسانيا.

لقد استطاع الشاعر العراقي جراح كريم الموسوي أن يجعل من الشخصيات التاريخية (الجليلة، كليب، اليمامة) رموزاً أكثر واقعية للتعبير عن تجربة معاصرة وذات أبعاد ودلالات تكتنز بهموم إنسانية عامة.

ومن حينها..
أنكرتني ثيابي
تكاثر جسمي
وداست علي الخيول
لأني امتلأت بطعم المرارة
آخيت جرحاً
فأثمر دربي بالراحلين
/ .../
ومن حينها
والحروب الحروب
تقاتل فينا
الأمل
ومن حينها
الحروب الحروب
لها في مراعي صباحاتنا
ناقة
أو جمل!.

وهل هناك من هو اشد فتكاً ورعباً وخراباً بالإنسان والمكان والحلم والمستقبل من عالم الحروب والثارات التي مازالت نيرانها تستعر في كل أنحاء الكرة الأرضية؟. وتعبر

الاحالات النصية هنا عن عمق مأساة الحرب على لسان الضحية، إذ تحيل جملة(أنكرتني ثيابي) على حالة التخلي والنبذ العشائري والأسري لدى الضحية، بينما توحي الصورة الشعرية (تكاثر جسمي/ وداست علي الخيول) على شساعة الألم وكناية عن الضياع والوجع الانساني، إنها صورة أكثر سحقاً ومأساوية.

نتائج البحث:

*إن الشاعر جراح كريم الموسوي صوت شعري معاصر، برز في ساحة الشعر العربي والعراقي المعاصر من خلال ديوانه الحائز على جائزة الشارقة للإبداع العربي، وهذا الديوان ينم عن مقدرة فذة يمكن تصنيفه شِعرياً بأنه امتداد لأصوات عراقية كبيرة امتدت لقرون شِعرية، حيث تقبع خلف ذاكرته ثقافة أدبية وتاريخية عميقة، وهذا ما جعلنا ننعت نصه بأنه نصاً مثقفاً ينفتح على التأويل والتلقي، جملته الشِعرية مكثفة صورياً وإيقاعياً، ولفظته تأسر المتلقي بسحرها الموسيقي وجرسها الجديد.

*تتخلل قصائد الشاعر نفس وجداني ذاتي وسردي، فبروز بعض تقانات السرد كالحوار والشخصيات قربت القصيدة من مناطق السرد وجعلتها أكثر موضوعية.

*ففي القناع اتكأ الشاعر على التاريخ العربي، إذ استحضر قصة حرب البسوس من خلال التقنع بصوت (الجليلة بنت مرة) وفي القناع الديني برزت قصة (اصحاب الكهف) لمناقشة الجانب الاغترابي والإحالة إلى واقع معاصر مشابه له.

*نهل الشاعر من مرجعيات دينية وعرفانية وأدبية وتاريخية مما اعطى جانباً تأويلياً لقارئه ومحاولة مساءلته عبر قراءة الماضي قراءة تأويلية بنفس عاطفي وشعري مضاد كما حاول قلب الدلالة المرجع، فهو يشتغل على المرجعيات عبر الاحالة إليها واعطاها قراءة تأويلية ثانية يذهب إلى اخضاعها وتطويعها لطبيعة التقانات ابتداءً من العنوان والعتبات الخارجية وصولاً إلى المتن الشعري الذي دل على مقدرة ودراية واسعتين وذات رؤيا بالأبعاد الشكلية والمضمونية.

*جاء ديوان(قابلٌ كلَّ صورةٍ) بوصفه قناعاً كلياً معبراً عن تجربة شخص عاش تقلبات الذات وتحولاتها الروحية والجسدية، فالفاعل السردي الذي قامت عليه قصائد الديوان، ليس هو الشاعر وإنما هو الشخصية/ القناع الذي أستتر بها الشاعر من أجل رفض الواقع والتعبير عن المسكوت عنه.

الهوامش:

[١] – دير الملاك ، محسن اطيمش : ١٠٣.

[٢] – القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، أحمد زهير رحاحلة : ١٤٤.

[٣] – مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، حاتم الصكر : ١٠٥.

[٤] – تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي (الديوان) ج (٢) : ٤٠٧.

[٥] – ينظر : دير الملاك : ١٠٤.

[٦] – م٠ن : ١٠٣–١٠٤.

[٧] – ينظر : قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل (بحث) ، د. علي نجفي إيوكي ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد(١٣) ، س(٢٠١٣) : ٩٩.

[٨] – دير الملاك : ١٠٨.

[٩] – م. ن : ١٠٦.

[١٠] – ينظر : قابل كل صورة (شعر)، جراح كريم الموسوي : ١٥.

[١١] – ينظر : ويكبيديا الموسوعة الحرة : نت Ar.wikipedia.org

[١٢] – ينظر: قابل كل صورة (شعر) : ٢٥.

المصادر والمراجع

*تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي (الديوان) ج(٢)، دار العودة بيروت، ط١، ١٩٧١.

*دير الملاك(دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د. محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٢.

*قابل كل صورة، جراح كريم الموسوي، دائرة الثقافة، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٩.

*القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، أحمد زهير رحاحله، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠١٢.

*مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩.

*قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل (بحث)، د. علي نجفي إيوكي، مجلة دراسات في اللغة وآدابها، ع ١٣، س ٢٠١٣.

*ويكيبديا الموسوعة الحرة، Ar.wikipedia.org