Mask in " Hewajis Isa Bin Azraq in the way to life Imprisonment"

Assit.Lecturer.Hanan Mansour Abbas

Abstract

This research is trying to study how Albrekan manipulates the technicality of (the mask) in the structure of his poem " Hewajis Isa Bin Azraq " . The mask , as a dramatic technique , is based on tow bases : the voice (which determines the degree of tension and the distance between the poet and the mask) and the motion (which takes the poem into drama). Thus the researcher has tried to observe those tow bases in tow parts . In the first part , the researcher has focused on the basis of the poem on the manner of the mental mask and its ability to observe the mental motion of an accused person on his way to life imprisonment . In the siecond part of the study , the researcher has focused on following the phenomenon of opposition which dominates the structure of the poem which is the most prominent poetic movement and ability to show the struggle and opposition between tow discordant powers and hence participates in enriching drama which is weakened through depending upon a single poetic utterance.

القناع في قصيدة هواجس عيسى بن ازرق
في الطريق إلى الأشغال الشاقة

م. م. حنان منصورعباس
جامعة البصرة / مركز دراسات الخليج العربي
قسم الدراسات اللغوية والادبية

مـــدخـــل :

كان للدعوات التي أطلقتها حركة النقد العربي الحديث - بتأثير الإطلاع على الثقافة الأجنبيـــة - في أواخر الاربعينات وبداية الخمسينات دوراً حيوياً في محاولة الشعراء تخطي دائرة الغنائيـــة فـــي الشعر العربي[١] ، وتجاوز الشكل البسيط في بناء القصيدة للوصول إلى موضوعية فنية محايدة ، قادرة على التعبير عن مشكلات الإنسان المعاصر بدقة وشفافية شعرية...

فكان ان رأى الشاعر وجوب ابتكار أو تبني تقنيات فنية تساعده على تخفيـــف الشـــدة الغنائيـــة المترتبة على هيمنة (الانا) أو إخفائها للوصول بالقصيدة العربية إلى بناء فني يلائم موضوعات الحياة الجديدة ومشكلاتها...

ولما كان الشعر العربي بوصفه جنساً أدبيا هو غنائي محض .. فان السبيل الأقرب للشاعر النهل من الأجناس الأدبية الأخرى ذات النزعة الموضوعية واستعارة بعض تقنياتها وتوظيفها ضمن بنيـــة النص الإبداعي توظيفاً شعرياً...

ولقد حاول الشاعر العربي الحديث جاداً توظيف المســـتجدات التقنيـــة الحديثـــة كـــ (الرمـــز والأسطورة والقناع) ضمن نسيجه لما لهذه الأدوات من ملمح سردي واضح ،سواء بما تكتنـــزه مـــن عناصر القص الشعري ، الذي يمثل جوهرتشكلها (...) ام بطبيعة تشكلها الدرامي المجـــافي للغنائيـــة والصوت الواحد "[٢] فضلاً عما تعطيه المسحة الدرامية من قدرة على توسيع أفق النص الشـــعري ، ليكون أكثر امكانية لأستيعاب رؤيا الشاعر وتأملاته الذهنية ـــ التي صارت سمة لعصره ـــ كما أنهـــا تنقذ نصه من التجريدية [٣]...

(والقناع) ــ موضوع بحثنا ــ هو "مصطلح مسرحي أساسًا [٤] لذا فهو كثيراً ما يرتبط بمصطلح (الشخصية الدرامية) [٥] ...

ويكشف الدكتور جابر عصفور في تعريفه للقناع عن طبيعته وسبب استخدامه والهدف منه بقوله : انه "رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات ، دون ان يخفي الرمز المنظور الذي يحدده الشاعر من عصره" [٦]...

وفي معجم مصطلحات الأدب يُعرف القناع او قناع المؤلف (persona) بأنه يدل أدبيا على شخصية المتكلم او الراوي في العمل الادبي ، ويكون في اغلب الأحيان هو المؤلف نفسه والأساس النفسي لهذا المفهوم هو ان المؤلف عندما يتكلم من خلال اثره الادبي ، يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ، ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة [٧]...

من خلال ما قدمنا يمكننا ان نحدد ثلاثة مرتكزات أساسية تستند اليها تقنية القناع هي: الصوت – الذي يحدد درجة التوتر بين الوجه والقناع – والحركة – التي تمضي بالقصيدة باتجاه الدراما– والرؤيا .. واذ يتوضح من خلال (الصوت والحركة) مدى نجاح الشاعر او اخفاقه في التعامل مع تقنية القناع في ضمن نسيجه الشعري ، فأن (الرؤيا) تحدد مدى موائمة الموضوع للشكل الذي اختاره الشاعر ...

والبحث حاول رصد الصوت كما حاول رصد الحركة – التي ظهرت في الاعتماد على اسلوب التضاد – في قصيدة البريكان (هواجس عيسى بن ازرق في الطريق الى الأشغال الشاقة) ليرى هل استطاع البريكان المحافظة على المسافة اللازمة بين ذاته والشخصية لتحقيق اعلى حد ممكن من الموضوعية ، وهل استطاع المحافظة على حيوية الحركة الدرامية في جنس الشعر... ثم حاولنا استنطاق الرؤيا في القصيدة من خلال هاتين التقنيتين الدراميتين...

القناع في قصيدة " هواجس عيس بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة "

يُصنف القناع في قصيدة (عيسى بن ازرق في الطريق الى الأشغال الشاقة) ضمن " القناع الذهني" , او ما يسمى"الذات قناعاً " كما يطلق عليها الباحث ضياء الثامري[٨] " وهو رمز ذاتي ينبثق من داخل الشاعر عبر عملية خلق فني" [٩] ...ورغم ما قد يثيره اسم الشخصية الرئيسة في القصيدة من مرجعيات تاريخية او دينية ، فالشاعر يقطع هذه المحددات عبر مسيرة المتلقي داخل النص ويحمل مسؤولية خلق مكونات جديدة للشخصية (نفسية ،اجتماعية ، ثقافية ، أيديولوجية) تنأى عما يُوحي به الاسم من مرجعيات ويزج الشخصية في بنية حدث مبتكر ينتمي للنص وحده ...

ونمط القناع الذهني على قدر من الأهمية والخطورة اذ انه " يوفر الى جانب الحداثة عنصراً

آخر يتمثل بالخروج عن دائرة المألوف التي تتمثل في أنماط الأقنعة الأخرى "[١٠] ، وبوصفه احد أنواع الرموز الخاصة [١١] التي" تقع بصورة ما ضمن نظرية المعادل الموضوعي"[١٢] تُعطي امكانات اضافية للشاعر في التعبير عما يريد متحرراً من ضغط المرجعيات الخارجة عن نصه "مما يُمكنه من تحقيق مبدأ فني مهم ينشده هذا النسق وهو المتمثل بالدخول تحت جلد الشخصية ، لأن القناع في هذا النمط وهمي ومن صنع الشاعر ، الامر الذي يشجعنا على القول بأن (عيسى بن ازرق) لربما يكون البريكان نفسه "[١٣] .. بل ان كل من يعرف البريكان شخصياً لاينكر ان الشاعر قد موضع ذاته في اسم (عيسى بن ازرق) في حدث متخيل ، اذ ان الكثير من ملامح شخصية (عيسى) قريبة الشبه – فكرياً – من البريكان نفسه ... وان كان هذا التجني منا على القصيدة ، اذ اننا نحاكم (انا) الشاعر بمقارنته بواقع خارجي (أنا الشاعر الفردية) لا بالنظر الى واقع الشعر الداخلي والخاص به وحده ...

الصوت في القصيدة :

تتحدد تقنية القناع بثلاثة أطراف هي : وجه القناع ، ٢– الشاعر , ٣– الدلالة[١٤]..

" إلا ان المآل في النهاية ينصب على الطرف الأول ، لأن من المفروض ان تتآزر جميع الأطراف في سبيل الوصول الى إظهار صوت القناع من الناحية الفنية لدرجة يبدو فيها هو الصوت الطاغي والمؤثر في نفسية المتلقي "[١٥]....

وهذا لن يتم الا اذ تجرد الشاعر من " أناه " وترك الشخصية القناع (سواء اكانت معارة ام مبتكرة) تتحدث بما تريد ضمن شروط تكوينها وامكاناتها "حتى وان اعتمدت القصيدة في معمارها على (المونولوج الدرامي) "[١٦]...وبذلك تتحقق الموضوعية الفنية...

ولكن هل نجح الشاعر العربي في التجرد من ذاته من اجل شخصياته ؟؟...

يقول اليوت : ان الشاعر لايفكر بل يوهمنا بانه يفكر[١٧]... وهذا ما يفعله شاعرنا العربي في تعامله مع هذه التقنية ، فهو لايبتعد ويتخلى عن ذاته ، بل يجتهد – ويجتهد النقاد احياناً – في ايهامنا بذلك...

فبينما نرى الروائي اوالمسرحي يخلص لشخصياته بخلق تعددية لسانية منسجمة مع ظروف الشخصية ومكوناتها التركيبية ، يأبى شاعرنا الا ان يختار شخصيات تشترك معه بسمة او بسمات عدة لتكون وسطاً صالحاً لتمرير رؤاه الخاصة عبرها...

لذا كانت قصائد القناع العربية في اغلبها شكلاً من اشكال قصائد التوحد او المرايا... وما اعتمادها على الحوار الداخلي (المونولوج) [١٨]بمساحة أوسع من (الديولوك) الا تأكيداً على تغليب الصوت الواحد على المتعدد [*]....

وهكذا نرى شعرنا العربي يحتفظ بمزية عُدت حيناً أساسية وحيناً آخر عيباً فنياً الا وهي (الذاتية) التي تظهر في القصائد الجيدة كمحاولة لضبط انفعال الشاعر نحو صياغة لغوية وتقنية فنية (موارية)...

تعتمد قصيدة البريكان (هواجس عيسى بن ازرق في الطريق الى الأشغال الشاقة) في معمارها على ما يمكن تسميته بالحوار الداخلي (المونولوج)...

ورغم ان قصيدة المونولوج تفتقد لأهم ميزة من مميزات الموضوعية وهي (التعددية اللسانية) غير أنها كانت الاختيار الامثل لموضوع قصيدة البريكان ونمطها الذهني ، اذ يُعيننا المونولوج في ابراز" كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة في ظاهر الشعور والتفكير (...) من جهة ، ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى" (١٩).

وترصد القصيدة الحركة الذهنية لمتهم في طريقه الى السجن المؤبد... وعيسى بن ازرق (شخصية القناع) ــ وكما نفهم من تداعياته ــ هو شاب محب... حساس ... مثقف ... ومنفتح على الآخر(٢٠)... يمتلك شخصية قوية ومتفردة بأحساساتها وطريقة تفكيرها... يُقاد الى السجن بسبب تهمة سياسية كما يمكن ان نفهم من قوله مخاطباً أمه :

لو كنت تدرين بما قدر من حداد
لكل ام تلد الأحرار

وصوت (عيسى بن أزرق) هو الصوت المهيمن على القصيدة ، وقد اعتمد في سرده ونقل معلوماته الى المتلقي على اسلوبي الحوار الداخلي والوصف ــ في ضمن مونولوجه ــ لرسم وتحديد ملامح الشخصية ومكوناتها (النفسية والثقافية والفكرية) ولتوضيح نقاط شكل الرؤية وتحديدها ــ التي اراد التعبير عنها ــ لتكتمل صورتها حتى نهاية القصيدة...

ويظهر الحوار بأشكال عدة : مخاطبات ذهنية لذكرى كـ (مخاطبته لأمه ولحبيبته) او لمجردات كـ (مخاطبته للحياة) فضلاً عن حديثه مع ذاته ــ التي تمثل بنية المونولوج الأساس ــ كما ان حواراته التخيلية الأخرى(**) ما هي الا شكل من أشكال البحث في مكونات الذات ومكوناتها من خلال رصد علاقاتها....

اما أسلوب الوصف فانه لا يأخذ الا مساحة محدودة من القصيدة ويرتبط غالباً حين يحاول (عيسى) رصد مشاعره وعلاقته مع الآخر المبنية على عدم الانسجام وفقدان فاعلية المشاركة... كما في وصفه لحركة الرجال حوله ووصفه لأفعال الحارسين ، يقول متحدثاً عن الحارسين :

ـ يداي تجمدان في الكبل وتبكيان
والحارسان لا يكفان يحدقان
في وجهي الطيل
ـ الحارسان ما يزالان يدخنان
ويلفظان كلمة ثم يعاودان
صمتهما الكئيب
ـ والحارس الجالس في صمت الى جنبي
يغلق في فظاظة نافذة القطار

فهو اذ يربط الحارسين بالأفعال الدالة على اللامبالاة والفظاظة والجمود (يحدقان – يدخنان – يُعاودان صمتهما – جالس في صمت – يغلق ...) يلمح للعلاقة المبتورة والمتوترة بينه وبينهما دون ان يسهب ، بل يكاد ان لا ينالا من اهتمامه ومن مساحة النص الكتابية وهما ذوات تعبر عن السلطة – وهو المتهم سياسياً – ما تناله الأشياء كـ (القيود ـ السجن) ... التي تظهر في القصيدة كرمز لفكرة القدر والمصير الجبري الذي يصطدم به الإنسان الحر ... وكأن الحرية التي عُوقب بسببها ما هي الا جرأة فكرية اراد (عيسى) اقتحام موضوعات الوجود بها فقيدته...

فهو في اهتمامه بالأشياء أكثر من (الحارسين) يومىء الى ان الحركة المضادة لفعل الشخصية في الوصول الى الحرية هي (القيد) بوصفه موضوعاً وجودياً مضاداً لفكرة الحرية وليس عقاباً...

فالحارسان ليسا الا (اشياء) تقيد جسده ، وما يرعبه ويعيقه حقاً هو ان يقتل قيد الجسد حركة روحه فلا يصل للحرية بوصفها موضوعاً وجودياً لا سياسياً... يقول :

لست أخاف غير ان يهدم الزمان
من هيكلي مالم تهدم الصخور
ان يشحب البريق في النظرة والوهج
في الصوت ، والقوة في اليدين ، ان أنوء
بالشوق والفكرة!
اموت مرتين ! لا اموت مرتين !
تعول أعماقي اسى ايتها الحياة !
اريد ان اهواك رغم السوط والسلاح
والمعول الثقيل والشتائم المرة
اريد ان ابقى على الحب . أأستطيع
(. . .)

اريد ان أرى
يدي قبضتين . صخرتين . صلدتين
بلى ! ولا اريد ان اظلم في الظلام

ويشترك الآخرون (المجتمع) مع السلطة في توجيه التهمة والعقوبة الى (عيســى) ، لـذا نـراه يشركهم في تحميلهم مشاعر اللامبالاة والاحتقار نحوه :

ـ اراقب الاشباح . اشخاصاً يلوحون
يعدون . يضحكون . يصعدون . ينزلون
كأنهم ليسوا سوى حشد من الظلال
في حلم غريب

وقوله :

ـ محطة موحشة ، نوافذ القطار
تفتح . والباعة يعرضون للعيون
اطباقهم . وبعض اعراب مسافرين
يندفعون الان . انهم يحدقون
في عيني اليسرى (وقد ضُربت في الصباح
امس !) وينظرون في مقت وفي قسوة
الى يدي !

وقوله :

ـ الان كالكلب اقاد ! صامت الشفاه
كالهالك الموبوء لا يقربني انسان
تنزلق العيون بالوحشة عن وجهي
وتُرمق الكبول في خوف وفي سكون

فهو في توكيد احساسه بالانفصام النفسي مع مجتمعه ايضاً.. يلمح الى ان تهمته تأخذ بعداً اكثـر عمقاً من كونها تهمة سياسية فقط بل انها قد تكون تهمة اجتماعية كذلك ....

واذ يستشعر (عيسى) خواء حاضره ، وتفتت علاقاته مع الآخر نراه يقابل فعل اغترابـه بـرد نكوصي عبر التنائي الى ظلال ماضيه محتضناً اكثر لحظاته نبضاً وحيوية ... متحولاً من (انا) فـي حاضري و(هم) في حركة غريبة عني الى (انا وانتِ) ككيان واحد في حلم مشترك ، يقـول متـذكراً حبيبته :

كنت اغنيك اذا اشتقت الى الغناء
واذخر الحنين للربيع والشتاء
كنت امني الحب بالزواج ..والسهاد
ما كان يشجيني ، بلى ، والليل اذ يطول
كنت احس في مداه فرح الحياة !
وكنت في كل مساء اشهد الزهور
(. . .)
مفكراً في بيتنا ساغرس الزهور

ومن خلال حواريته المتخيلة – والتي هي احدى تقنيات تحريك مستوى الصوت الواحد نحو ثنائية مصطنعة – نرى ان خيوط التواصل والمشاركة تبقى محتفظة بطراوتها وفاعليتها في حديثه المتخيل بين (انا وانتِ) ــ الحبيبة ، الام ، وفي ابعاد الزمن الثلاث ، في حين تنفصم تلك العلاقة الحميمة في حواريته مع الآخرين (انتم) والتي تكون معادلاً لـ (هم) كما لاحظناها سابقاً .. يقول مخاطباً حبيبته :

ابكيك للحلم الذي بدده الحديد
للأمل البعيد
(....)
ابكيك مأسور طريق مآله رجوع
لا تنفع الدموع
الا اذا احرقت الاوهام : تسعدين
بعدي . ولاتنكرك المرآة . الحياة .
حظك والشباب ! حاذري السنين
وابتسمي للشمس . ان الافق الحزين
ينكره الصباح ! وانسي ما ستذكرين !
احب ان اعرف يوماً ما (وتسمحين!)
اسماء اطفالك . لن اضعف . الحياة
خلفي . وليس بعد الا منظر الصخور

فهو اذاً يواسي حبيبته ويحثها على تجاوز الألم من اجل الحياة ، نراه يحاول ان يكمل حياتـــه ــ المبتورة عنوة ــ من خلالها ... ومن خلال عائلته ، يقول :

وأخوتي الصغار ربما سيقرأون
في كتبي يوماً . وأمي ربما تكون
عمياء.. (يا ويحي ! فدى عينيك اذلالي !
وثقل اغلالي
للسجن ما ولدت . هل يسعدك الولاد ؟
لو كنت تدرين بما قدر من حداد
لكل ام تلد الاحرار ؟!
تذكرين
اني عصي الدمع . اني صامت العيون
فألآن !..)
الان يدق قلبي الحطيم

فهو يغلف شكواه لأحبته بمواساته لهم معلناً حمل مسؤوليتهم دوماً ، متواصلاً في مشاعره معهم في واقعه القاسي ... بينما يأخذ الآخرون معه مشاعر مبنية على أساس تبادل التهم والعداء ، يقول :

فيم تقطبون
لنظرة مني ؟ وكيف كيف تفهمون
اني امرؤ صديق ؟!
انا لكم حزين
لا تلهب الشمس اغانيكم , ولا الرياح
تسقط اوراقكم الذابلة الصفرا.
انا لكم حزين
اذا تذكرت غداً وضاءة الصباح
وموتكم فيه , فقد تحزنني الذكرى ...!

اذاً القصيدة في مجموعها رصد لتحرك ذهني في مخيلة (عيسى بن ازرق) وهـــو فـــي طريقـــه للسجن المؤبد بسبب قضية سياسية ــ غير واضحة اطرافها وظروفها ــ وبينما تأخذ قضايا كـــالوطن وحرية الشعب ومستقبله ، واستقلاله في ارضه ، وطبيعة السلطة ووضع الشعب الاجتماعي ..اولويات السياسي ، نلحظ انها لا تأخذ من مساحة النص الكتابية ولا من اهتمامات الشخصية شيئاً يـــذكر، بـــل

تأخذ فكرة (المصير والوجود وجدلية الموت والحياة) الاولوية في تداعيات المونولوج ...وكأن هم الشخصية ليس هماً سياسياً بقدر ما هو قلق وجودي . . يقول:

أنظر في البعيد

انظر مشدوداً الى الموت الى الحياة

محترقاً ! وحالماً بالموت والحياة

كما ويتحول تفكيره من تفكير ذاتي الى تفكير يمتد الى الذات الانسانية اجمع ...وتتحول قضية المصير الفردي الى قضية وجودية ، يقول:

ايه ! احس جهشة الاعماق في نفسي:

ما اطول الطريق !

ما ابعد العالم ! ما اغربه كله !

اعرفه ، فهو طريق موحش سحيق

ولم تكد تبتدىء الرحلة

اذ يحول الفراغ الكتابي الابيض بين نهاية القصيدة وما يسبقها الى مساحة للتوقف والتحول... فبعد ان تابعنا حركتي القطار والزمن ــ من خلال المونولوج الداخلي ــ يوقفنا الراوي في السطر الاخير للقصيدة لينفي الحركة ويلغيها (لم تكد تبتدىء الرحلة) فكأن لا حركة (جمود) بين بداية القصيدة ونهايتها لأن الزمن يتحول من حركته الواقعية الى حركة رؤيا وموقف محدد من الزمن....

فنهاية النص التي تتكثف على شكل ومضة متوهجة تحرك دلالة النص بأتجاه مستوى آخر للقراءة، ويتحول الزمن (بعد توقفه في البياض الكتابي) من حركته الواقعية الى حركة رؤيوية ... تعود بنا لنقرأ القصيدة مرة اخرى بمستوى جديد...

وهنا نكاد نلمح صوت (البريكان) وقضيته الاثيرة (البحث عن المصير) لتحل محل (عيسى) وقضيتها الاساس (مصير السياسي)...

التضاد ودوره في تفعيل الحركة في القصيدة :

لما كان جوهر الدراما هو الصراع ، والذي يتضمن قوتين متعارضتين تتجاذبان او تتنافران او تتوازيان لينمو الصراع من خلال هذه الحركة ...

ولما كانت الدراما تعتمد في اظهار الحركة والصراع على الحوار بين الشخوص وارتفاع حدة الاصوات وتعددها وتصادم الحوادث التي تتسم غالباً بالوسع والتشعب ...فأنها ــ أي الدراما ــ تعتمد في الشعر على استغلال ممكنات الشعر ذات الطبيعة الحركية والحوارية (كالفعل والتضاد والمقابلة والاطراد والتناظر وتعاكس المتقابلات...) وتوظيفها في اغناء البنية الدرامية التي تعتمد

عليها القصيدة ...

ونحن اذ نركز على (التضاد) في صفحاتنا هذه فما ذلك الا لأنها اكثر الممكنات الحركية ظهوراً في نص البريكان ...

والتضاد :هو ايراد الشاعر لدلالاتين متقابلتين في السياق على مستوى الجملـة او المقطـع او النص ، سواء على مستوى الصياغة اللفظية ام السياقية وبشكل ظاهر او خفي ...

وغالباً ما يُجعل التضاد مرادفاً للمقابلة .. وان كان من الممكن التميز بينهما بأن المقابلة هي تضاد على مستوى الصياغة اللغوية ، وهـي تفـرض وجـود الكلـمة ونقيضها بشكل ظاهر للعيـان ... بينما لا يشترط ذلك في التضاد ... فكل مقابلة تضاد ، وليس العكس(***) ..

والتضاد هو من اكثر الظواهر وضوحاً في القصائد ذات المسحة الدرامية,اذ ان المادة الدراميـة تقوم على اساس " ان كل فكرة تقابلها فكرة ، وان كل ظاهر يستخفي وراءه باطن ، وان التناقضـات وان كانت سلبية في ذاتها، فان تبادل الحركة بينها يخفي الشيء الموجب "[٢١] كما انه احد اهم المظاهر التي تُغني التوجه الدرامي في النص ، اذ انه في جوهره محمل ببـذرة صـراع،فهو اولاً ذا طبيعـة حوارية ، وثانياً فهو يقوم على معنيين رئيسين هما : " معنى الحركة ومعنى التوتر "[٢٢] اذ ان التناقض في الدلالة "يخلق حركة يموج بها التركيب او النص نتيجة لاحتكاك المتناقضات ، وهي تعمل في مجال واحد ، فتكشف عن فنية الاسلوب وتجلي مستويات المعنى بابعادها المختلفة"[٢٣]

وهذا ما حاول البريكان الافادة منه في قصيدته ((هواجس عيسى بن ازرق في الطريـق الـى الاشغال الشاقة)) اذ انه اعتمد على التضاد في مساحة واسعة من القصيدة من اجل ابراز اتجاه الحركة التي تتحرك القصيدة ضمنها ، وتصعيد حدة التوتر من خلال رصد المتناقضات التي تصطخب الحياة بها ...فضلاً عن دوره البنائي اذا ان القصيدة تعتمد على الجملة الاسمية بمساحة اوسع من الفعليـة ، وهي ان كانت خصيصة مميزة لشعر البريكان [٢٤] كما يقول د. فهد محسن فرحان فانه يضيق قـدرة البنية الدرامية على التحرك بحرية مما جعل الافادة من تبادل الحركة في الالفاظ المتضادة معيناً اضافياً لعمل الفعل ذو الوجود المحدود في النص ...

ولـما كانت قصـيدة البريكان تعتمد على المونولوج " الذي هو تصـوير موضـوعي للمـادة النفسية "[٢٥] لاتوضيحاً للشخصية الدرامية او رسماً للحدث ، كان الاعتماد على التضاد وسيلة لتفعيـل الحركة والحوارية في النص وكبديل عن العلاقة الدرامية التي اختنقت بسبب الاعتماد على شخصـية محورية واحدة .. مما انقذ نصه من السقوط في وهدة الاستطرادات السردية للشخصية الواحـدة كمـا حدث لقصيدته اللاحقة (قصة تمثال في اشور) [٢٦]

* * *

يظهر (التضاد) خصيصة مهيمنة منذ قراءتنا لعنوان القصيدة ، اذ نرى اليسة المفارقة والتعارض اللغوي تحكم مرجعيات الاسم: (عيسى بن ازرق) ...فالاسم الأول عيسى يرتبط بالنبي الثائر على السلطة المنجرفة ، حامل عبء البشرية على كتفه ، والمفدي بنفسه لاجل الآخر ، والمسددة رسالته واقواله بروح القدس .... بينما يرتبط الاسم الثاني باحدى حركات الخوارج –الازارقة–(****) ، الخارجين والمتمردين على السلطة ...

فهو في هذا الاقتران المرجعي (عيسى / ازرق) اراد ان يلمح الى المفارقة النفسية بين ماهية الذات الداخلية وواقعها الاجتماعي ، اذ يدل الاسم الاول على الذات كما هي بينما يشير الاسم الثاني الى المرجعية الاجتماعية للفرد عرفاً وقانوناً...

غير ان الدلالة الأكثر فاعلية للتضاد المرجعي ، نراها ترد في سياقات متعددة في القصيدة، ليثير في المتلقي قضية رئيسة ، تطرحها القصيدة إلى شكل تناقض في وجهة النظر بين الشخصية والاخرون ممن هم حوله ، فهو انسان حر وصادق ومحب بينما يشترك من حوله مع السلطة في توجيه تهمة الاجرام والخروج على السلطة اليه (*****) يقول:

الان كالكلب اقاد صامت الشفاه
كالهالك الموبوء لايقربني انسان
تنزلق العيون بالوحشة عن وجهي
وترمق الكبول في خوف وفي سكون
(. . .)
لو ان لي يدين تقطران بالدماء
لو ان لي يدين تنضحان بالسموم
لو ان لي يدين عبدتين ..
للغش والخداع
فقد تقران على قيدهما الصديء
لكنني بريء
وليس في صدري سوى حب وعنفوان

فالشاعر اكد منذ العنوان ومن خلال صور القصيدة التناقض بين ماهو كائن وما يجب ، بين حقيقته بوصفه شخصاً محباً ومخلصاً وبين الواقع السياسي والاجتماعي لمثل هذه الشخصية....

لذا نراه ــ أي عيسى بن أزرق ــ قد اغتاظ من اتهامهم والعقوبة المعنوية التي واجهوه بها اكثر من غضبه على السلطة , فهو ينكر (احتقار) الآخر له ــ المجتمع ــ ، اكثر من تهجمه على

الحارسين !...

وكما جمع البريكان في العنوان موجهات تتعلق بطبيعة النص[٢٧] ، والحدث – اذ تعد جملة (في الطريق الى الاشغال الشاقة) تلخيصاً لحبكة الحدث وموجهاً دلالياً يأخذ بأيدينا لما يحدث منذ الاستهلال – جمع في التضاد المرجعي لاسم الشخصية اغلب ما يتعلق بالمكونات النفسية للذات والظروف الاجتماعية التي احاطت بها , فكان عنوانه " نص اخر على تخوم النص"[٢٨] ، اذ قد شكل البؤرة التي يتوالد النص منها وينمو ، كذلك النص منفتح على العنوان ، فيه من الدوال والرموز ، ما يجعله جديراً بحمله وتتويج هامته ، وبهذا فالعلاقة بينهما تأثيرية متبادلة .

في الاستهلال يظهر التضاد (كتضاد سياقي) اذ تعمل الشخصية على قلب الدلالة المتعارفة للأشياء وتحميلها بما هو ضدها وغير مألوف لها نقرأ استهلاله :-

يصطخب القطار في طريقه الطويل

في نفق الظلمة نحو مطلع النهار

وددت لو يموت عنا ذلك النهار

وددت لو ينحرف القطار ــ عن دربه المشؤوم

فالشاعر يهشم الدلالات المألوفة للنهار (النور – الحياة – التجدد) ليُقيم دلالات مضادة (الظلمة – الموت – النهاية) لذا فهو يتمنى موته ليوقف حركة الزمن – القطار السائر به نحو السجن – والى الكشف المرعب والمظلم للمصير الانساني .

فالشاعر حمل (الدال الواحد) قيم متضادة بين ماوضعت لها عرفاً – حقيقة ومجازا – وبين ماحمله السياق النصي لها ... اذ سلَبَ (الدوال) ايجابيتها في ضمن حاضره – زمن التكلم – بينما احتفظ لها بدلالاتها الايجابية في ماضيه يقول في استهلال المقطع الثاني للقصيدة :

كنت امني الحب بالزواج . والسهاد

ما كان يشجيني ، بلى ، والليل اذ يطول

كنت احس في مداه فرح الحياة !

وكنت في كل مساء أشهد الزهور

في ذلك الطريق – كم سعدت بالعبور

اذ ان الزمن والطريق وحركة المسير في هذا المقطع تتضاد بدلاتها مع ما رأيناه في استهلال القصيدة الاول .

فالتضاد الرئيس هنا هو بين زمانين (الماضي/الحاضر) فواقعه كوجود مسلوب الحرية ، مقيد في مسيرة قدرية سلبت الاشياء دلالتها الايجابية لتتجه بها نحو الجمود والموت ...

في الصورة الثانية التي تعقب استهلاله يقيم علاقة تضاد اخرى بين ذاته وقيودها وما يقابلها من حركة الاخرين حوله :-

(اه ايها الجنون] حركة الحياة بمتناقضاتها

يهوم الاطفال في تراقص الظلال] حركة جسدية

تغرق النسوة في السكون ، والرجال [حركة ذهنية متجهة نحو القادم

يغفون في غير مبالاة ، ويحلمون

حلمهم المألوف...)

وقبل ان يتم وصفه لمن حوله يقطع صورتهم ليقيم صورة لنفسه لتكون المفارقة اوضح ــ صورة مقابل صورة ــ حركة مقابل جمود وقيود ، حياة تتطلع للاتي مقابل حياة انهاها الالم وهدها العدم... هو اذ يعمد بنائياً الى قطع الصورة قبل اتمامها وزج ما يقابلها ضمنها فانه يمنح القارىء فرصة اكبر لمقارنة الصورتين في ضمن اطار بنائي واحد ليبدو المتناقض بذلك اشد وضوحاً وسطوعاً...

فوق الخشب البارد

والمعدن الصليب اطوي جسمي الراعد

يداي تجمدان في الكبل وتبكيان

والحارسان لايكفان يحدقان

في وجهي الطيل

لااعرف الشكوى ولايدهشني العدم

لكن على قلبي تدوس صخرة الالم

ثم يرجع لاتمام ماكان بدأه من وصفه لحركة الرجال الذهنية ، يقول:-

.....، ويحلمون

بالغد ! الرجال متعبون يحلمون

بالبيع والشراء

والفاقة والثراء

والاهل والبنين! والوداع واللقاء !

وضحكة المستقبلين اخر الطريق!

فهو اذ يغني للتحول وروعة الاحساس بالتغير التي تحكم الاخر ويبكي قيده... يقارن بين ما يتطلعون اليه ومايتطلع هو اليه بين حياتهم وحياته التي هي مجموعة من لحظات الموت والاختناق والرعب مما هو قادم:-

أنظر من نافذة القطار
الى البراري، واشتباك الليل والقفار
وغامض النجوم ، والزوابع الدكناء
تسفى من الرمال . اصغي دونما رغبة
الى صدى الرياح ، او سهم من الصياح
يطلقه القطار في سكينة الجواء
وساعة فساعة انظر في وجوم
الى البراري والمحطات ...

اذاً فالراوي في المقطع الاول للقصيدة الممتد على الاسطر(١-٤٦) يعرض لصورتين اساسيتين يبني عليهما قصيدته وهي حركة الذات (عيسى) / والحركة المضادة له (حركة الاقدار به/ وحركة الاخر حوله) فحياته محكومة ببنية احادية جامدة غير قادرة على الحركة ، بينما تتحرك ذوات الاخرين وحياتهم بين بنيتين متحركتين (البيع/ والشراء ، الفاقة/ الثراء ، الوداع/ اللقاء) فهو اذ يعمد الى تضادات وطباقات لفظية بسيطة ويوحدها في صورة واحدة تخضع لتضاد سياقي اخر كما المحنا يوجه المتلقي من الاهتمام باللفظة الى الاهتمام بالصورة كبناء واحد ... كما انه يعمد الى جعل دلالات الالفاظ تتجه من الفقد الى الكسب لتتوحد حركتها في نهاية المطاف للوصول الى (ضحكة المستقبلين اخر الطريق). . . فهو يغني جمال الاحساس بالحركة ويبكي لقيده ولفقده هذه المتحولات الحياتية كما نلمس ذلك في قوله في مقطع لاحق من القصيدة :

ابكيك للحلم الذي بدده الحديد
للامل البعيد
للضحك والبكاء ، للصحة والمرض
للحب ـ للحب الذي ليس له عوض!

ويختم المقطع الاول من القصيدة بتحويل جدلية الحركة الحسية بين (انا / الاخر) الى جدلية مجردة بين (الموت / الحياة) :

وجهي الى القفار
انظر في البعيد

انظر مشدوداً الى الموت الى الحياة !
محترقا! وحالماً بالموت والحياة

فالشـــد وهوحكم سلطوي(الشد الىالموت باتجاه ذاته) وشد نفسي وعاطفي الى الاخر (الحيـــاة) وهو يعلي نفسه عن الاخرين ــ الذين تكاد تنحصر افضليتهم عنه في امتلاكهم لحرية الجسد ــ فـــي حلمهم بالمتناقضـــات الجزئيـــة في حيـــن ان اهتمامـــه موجه الى تضاد وجودي (الموت والحياة).

في المقطع الثاني من القصيدة والذي يمتد في (الاسطر ٤٩-٦١) نراه يقابل حركة الحياة حوله بحركة نكوصية عبر تنكر اكثر اللحظات دفئاً وحميمية يقول :-

كنت اغنيك اذا اشتقت الى الغناء
واذخر الحنين للربيع والشتاء
كنت امني الحب بالزواج . والسهاد
ما كان يشجيني ، بلى والليل اذ يطول
كنت احس في مداه فرح الحياة!
وكنت في كل مساء اشهد الزهور
في المعرض الجميل ــ كم وقفت بالزهور
في ذلك الطريق ــ كم سعدت بالعبور
مفكراً في بيتنا : " ساغرس الزهور
في كل صوب منه ! بل ساشتري بذور
اغرسها...!
حديقة صغيرة ..تحوم
من حولها الطيور..."

ويكاد ان يكون وصفه صورة تقف ازاء الصورة الاولى التي رأينها في المقطع الاول كما انهـا تتضاد مع مايلحقهاــ رغم ثبات شخصية المخاطب(الحبيبة)ــ لتحول الموقف بسبب الزمن كما تتخذ الحركةــ في هذا المقطع ــ شكلاً تضادياً بين زمانين (الماضي والحاضر) الذي يتضح احساســـه بـــه مـــن خـــلال عاطفته اتجـــاه حبيبته واحساسه بهما في الزمانيـــــن (الماضي والمستقبل) مستقبل الشخصية المتجه نحو الفناء / المستقبل خارجه المتجه نحو الحياة . . . كما نـــرى ان البنيـــة المكانية الرئيسة في المـــقطع الاول (الطريق) والتي تستند على صفات تهديمية – طريقـــه الطويـــل ،نفق الظلمة ، دربه المشؤم – تتجه في المقطع الثاني نحو صفات فاعلة (المعرض الجميل ، الزهور في ذلك الطريق ، سعدت بالعبور ، حديقة صغيرة تحوم من حولها الطيور). . . كما ان الـــزمن فـــي

المقطع الاول والمتمثل بالنهار الذي يحاول اغتيال زمن الشخصية وتتمنى الشخصية موته (وددت لو يموت عنا ذلك النهار) نراه في المقطع الثاني يتجه نحو الامل والحب والمستقبل (والليل اذ يطول كنت احس في مداه فرح الحياة) .

في المقطع الثالث الذي يتحدث فيه عن عواطفه في زمنه الحاضر نراه يقلب دلالة فعل (الغناء) الذي ابتدأ فيه في مقطعه السابق إلى ما يضاده (البكاء) ، يقول:

ابكيك للحلم الذي بدده الحديد

للامل البعيد

للضحك والبكاء ، للصحة والمرض

للحب – للحب الذي ليس له عوض!

ابكيك مأسور طريق ماله رجوع!

لاتنفع الدموع-

الا اذ احرقت الاوهام : تسعدين

بعدي . ولاتنكرك المرآة . الحياة

حظك والشباب! حاذري السنين!

وابتسمي للشمس . ان الافق الحزين

ينكره الصباح! وانسي ما ستذكرين!

وينعكس اتجاه المتقابلات في هذا المقطع عما رأيناه في المقطع الاول ، فبعد ان كان اتجاهها نحو الكسب والامل (البيع والشراء ، الفاقة والثراء ، والوداع واللقاء ،وضحكة المستقبلين اخر الطريق!) نراها في هذا المقطع تقلب اتجاه حركتها الى الفقد والاحباط (للضحك والبكاء للصحة والمرض) لينهيها بيأس مطلق (ابكيك مأسور طريق ماله رجوع). . .

وبالرغم من كل تحسر عيسى على ماضيه وندبه لحاضره نراه دوماً متجهاً نحو ما هو آت، فهو في الاسطر (٤٦-٤٨) من القصيدة يوازن عجزه الجسدي الذي نراه في مراقبته الحساسة لحركة الاخرين بحركته الفكرية ، بينما تكون حركة الحياة خلفه هي في احدى صورها امتداداً لحياته التي عجز عن جعلها تدور ضمن الفلك العادي واللذيذ للحياة ، واستمرار حلمه كعاشق مع استمرار حياة حبيبته – كما نلحظ في المقطع السابق- واستمرار حياته الفكرية والاجتماعية في اخوته وميلاد اكيد للثورة ، واستمرار حياته الطبيعية حتى النهاية في نهاية امه ، يقول:

ستنطوي السنون ثم تنطوي السنون
ويطبع التقويم مرات بلا حساب
ويكبر الصغار ، والشيوخ يهلكون ،
وتهدم الدور التي تهرم . والاشجار
تسقط ، والشوارع الحمراء تستطيل ،
وتختفي الاصوات والالوان والرسوم
عن صخب يولد او عن توهج جديد ،
واخوتي الصغار ربما سيقرأون
في كتبي يوما . وامي ربما تكون
عمياء .. (يا ويحي! فدى عينيك اذلالي!
وثقل اغلالي!

اذاً فالمقابلة بين الوجود / العدم تمثل ثيمة أساسية معتمدة في بناء المتضادات في القصيدة، تتمظهر على مستوى الموضوع في التقابل بين الحياة التي مثلها بالحركة / والموت الذي مثله بالجمود، وعلى مستوى الزمن بين الماضي / الحاضر ، وعلى مستوى الذات بين انا / والأخر، وهو يصهر المستويات جميعها في حركة المونولوج الذهنية وصولاً الى فكرة واحدة وسؤال واحد يجد اجابته في المستقبل وهو: مانهاية الوجود ؟ وجود مستمر؟ ام عدم؟ وما غاية وجود الفرد للحرية ام للقيد !!!!

وهو في تضاده لكل من انا / الاخر يمضي نحو انتصاره في المستقبل ، وفي تضاده بين الماضي والحاضر يعلن انتصار زمنه في المستقبل حيث تحرره عبر المعرفة والقدرة على استيعاب الشمولية الانسانية :

وكيف كيف تفهون
اني امرؤ صديق؟!
انا لكم حزين
لاتلهب الشمس أغانيكم ، ولا الرياح
تسقط أوراقكم الذابلة الصفرا.
انا لكم حزين
اذا تذكرت غداً وضاءة الصباح
وموتكم فيه ، فقد تحزنني الذكرى...!

اذ لم يكن مجال صراع الشخصية المحورية مع قوى (نفسية بحتة) بل على مستوى الآخر (بوصفهم قوة وبوصفهم افراد) وقد اجتهدت الشخصية رغم كل القوى المضادة الوصول الى الحرية والحياة الحقيقية عبر المعرفة (غداً) التي ستقابلها موت الآخر...

وبعد ان اخذ عيسى بأيدينا شيئاً فشيئاً في رحلة القطار نراه في السطر الاخير من القصيدة (ولم تكد تبتدىء الرحلة) يقلب المستوى الدلالي للرحلة من رحلة متهم لقضاء عقوبته الى رحلة مجازية لمفكر ماضٍ ومقيد في درب الوجود وفضائه ــ ويتوسع معنى ما قرأناه ليأخذ دلالة شمولية هي مسيرة الانسان نحو مصيره باتجاه المجهول او العدم – حسب ما يرى البريكان ...

وهو قد اعتمد رصف المتضادات في صورة واحدة (وسياق لغوي واحد) بهدف الوصول الى صورة كلية للوجود عبر رصد العلاقة بين متناقضاته ، والنظر الى مكوناته بشكل اكثر وضوحاً اذ " بمجرد ان نرى الوجه والوجه المقابل ، فاننا نزداد احساساً بالوجهين معاً"(٢٩)

فالبريكان من خلال توسيع وتفعيل التضاد في القصيدة حاول جمع ورصد المتناقضات التي تحكم حياتنا فكان ان اجتهد في تقديم انتاج درامي راقٍ وان يقيم بناءً فلسفياً فسر فيها مسيرة الانسان في الحياة تفسيراً ناتجاً عن تجربة وممارسة عيسى للحياة ، اذ ان " افكار العلاقات قادرة على الاقل ان تكون اكمل واميز في اذهاننا من افكار الجواهر "(٣٠)

الخاتمة :

من خلال ماقدمنا يمكننا ان نخلص الى ما يأتي :

١- ان اهمية قصيدة البريكان (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق الى الاشغال الشاقة) لاتأتي من انتمائها الى المحاولات الاولى لقصيدة القناع العربية فقط – اذ يثبت الشاعر تاريخ انشائها في ١٩٥٨- بل لكونها تعد الرائدة في نمط القناع الذهني الذي لم يكن مألوفاً ضمن انماط القناع في الشعر العربي الحديث انذاك ..

٢- كما استطاع الشاعر ان ينقذ موضوعه وتساؤلاته الوجودية في استخدامه لتقنية القناع من التجريدية – التي تعد اكثر الملامح ظهوراً لديه – فقد استطاع ، باستخدامه للنمط الذهني ، من انقاذ قناعه من ضغط المرجعيات الخارجية التي تحاكم الذات في النص باعتبار مرجعها الذي تتناص معه والذات التي اعادت وجوده (ذات الشاعر) ...

٣- ان اتكاء القصيدة على الصوت الواحد (المنولوج الداخلي) جعل القصيدة اقرب للبنية المنودرامية منها للدرامية .. كما قرب المسافة بين صوت الشاعر ووجه القناع..

٤- نجح البريكان في ان يطرح اكثر من قضية ضمن بنية موضوعية واحدة : هم سياسي – هم ذاتي – هم وجودي .. يقلب فيها ثيمته الاساسية (ثيمة استشراق المصائرعبر شخصية عيسى) مصير

الاحرار- مصيره الشخصي بوصفه عاشقاً وابناً واخاً - مصير الانسان في الوجود ، بشكل خطي وباعتماد التضاد، فالشخصية المعتمدة في النص هي ذات تحمل طاقة انسانية قادرة على عكس مستويات المصائر باختلافها ،ولتحدثنا عن تجربة انسانية عامة بصراعاتها في لغة انسانية خاصة ..

٥- يعد التضاد من ابرز الممكنات الشعرية الحركية هيمنة وقدرة على اغناء الدرامية التي اضعفها الاعتماد على ملفوظ شعري احادي (ضمير المتكلم)...

٦- ان صور البريكان تنغمس في صبغة فلسفية يظهر فيها قلقه من تجربة الوجود .. الذي نكاد ان نحسه منذ مطالعتنا للفعل الاول الذي يستهل به القصيدة (يصطخب ...)

٧- لم يكن هدف القصيدة هو ادانة الوضع السياسي في ذاك العهد - كما قال بعض النقاد - ولكن كان همها الاساس التساؤل عن مصير الانسان في رحلة حياته من خلال خلق حالة تشبهها ضمناً .

الهوامش والمصادر حسب ورودها في البحث

١- ينظر الشاعر العربي الحديث مسرحياً : محسن اطيمش ، وزارة الاعلام ، بغداد ،١٩٧٧، ص٢١٥.

٢- مرايا نرسيس ،الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة : د. حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٩، ص١٠٥ .

٣- يُنظر مداخل الشعر : يوري لوتمان (وجماعة) ،ترجمة سيد البحراوي وامينة رشيد ،افاق الترجمة -١٣- الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ،١٩٩٦ ، ص٩١.

٤- مدارات نقدية ،اشكالية النقد والحداثة والابداع: فاضل ثامر ،دار الشؤن الثقافية ، بغداد ،١٩٨٧، ص٢٥.

٥- Enclopadia Britannico :٩\٣٥٠ .

٦- اقنعة الشعر العربي المعاصر: جابر عصفور،مجلة فصول ،مصر ، ع(٤) ، ١٩٨٣ ،ص١٢٣.

٧- معجم مصطلحات الادب : مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤.

٨- قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث : ضياء راضي الثامري ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، قُدمت الى كلية الاداب ــ جامعة البصرة ، ١٩٩١ ، ص٧٤ .

٩- الشعر الحديث في البصرة ١٩٤٧ -١٩٩٥ : فهد محسن فرحان ، رسالة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة ، قُدمت الى كلية الاداب ــ جامعة البصرة ،١٩٩٦، ص٧٧ ، ولقد عد الباحث هذه القصيدة من المحاولات الرائدة في هذه التقنية الفنية تقنية القناع الذهني.

١٠- قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث ، ص٧٤.

١١- يُنظر الشعر الحديث في البصرة ١٩٤٧ -١٩٩٥ ، ص٤.

١٢- قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث ، ص٣٤.

١٣- الشعر الحديث في البصرة ١٩٤٧ -١٩٩٥ ، ص٢٥٨.

١٤- يُنظر الرؤيا في شعر البياتي : محي الدين صبحي ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص١٠.

١٥- الشعر الحديث في البصرة ، ص٢٥٧.

١٦- قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث ، ص١٠٤.

١٧- T.S. Eliot, Selected Essays- New York . ١٩٣٢ P. ١١٥

١٨- يُنظر مدارات نقدية ، ص٢٥٢.

(*) ان اعتماد اغلب قصائد القناع على المونولوج هو من اكثر الاسباب التي تدفعها نحو الغنائية رغم محاولـة الشاعر الابتعاد عنها...

١٩- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والموضوعي: د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة ــ بيـروت ، ط٥ ، ١٩٨٨ ، ص٢٧٨ .

٢٠- يُنظر محمود البريكان ــ درسة ومختارات ــ عبد الرحمن طهمازي ، دار الاداب ــ بيـروت (د . ت) ، قصيدة عيسى بن الازرق في الطريق الى الاشغال الشاقة ، الاسطر (٤٩-٦١) و(٩٨ وما بعدها) و (٩٢-٩٣، ١٣٦-١٣٧) و (١٥٢-١٦٠)على التوالي .

(**) انظر الاسطر (٦٦-٩١،٧٥-١٠٠، ١٤٧-١٥٥) وسيتناول البحث حواريانه المصطنعة في صفحات قادمة مـن البحث....

(***) وفي الموروث البلاغي تم التفريق بين الطباق والمقابلة على اساس " ان الاول تضاد بين معنى كلمتين ،والثاني تضاد بين معان عدة " انظر في البنية والدلالة : سعد ابو الرضا ، ص٤١.

٢١- الشعر العربي المعاصر ــ قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية ــ ص ٢٧٩.

٢٢- خصائص الاسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي ، كلية الاداب والعلوم الانسانية بتونس ، منشـورات الجامعة التونسية ،١٩٨١، ص١٢١.

٢٣- في البنية والدلالة ، سعد ابو الرضا ،ص٣٧.

٢٤- الحداثة في شعر البريكان : فهد محسن فرحان ، مجلة الاقلام ، ع(٣) ، ٢٠٠٢، ص٢٩ .

٢٥- فن المسرحية : فروب . ميليت ، جيرالد ايدس نبتلي ، ترجمة : صدقي حطاب ، مراجعة الدكتور محمود السمرة ، دار الثقافة ، بيروت ، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت ــ نيويورك ، ص٤٥٩-٤٦٠.

٢٦- يُنظر: مجلة المثقف العربي ، عدد حزيران لسنة ١٩٧٠ ،ص٦١ ، قصيدة " قصة تمثال فـي اشـور" للشـاعر محمود الـبريكان ، ويُنظر كذلك دير الملاك , دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصـر، د. محسـن اطيمش ،منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص٣٥.

(****) جاء في تعريف الخوارج : هو كل (من خرج على الامام الحق الذي اتفقت الجماعة عليه يسـمى خارجيـاً) والازارقة احدى فرق الخوارج اصحاب ابي راشد نافع بن ازرق الذين خرجوا مع نافع من البصـرة الـى الاهـواز فاحكموا سيطرتهم عليها وما وراءها من بلـدان فارس وكرمـان أيـام عبد الله بن الزبير ... للمزيد من المعلومات ينظر الملل والنحل: ابي الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني ، دار ومكتبة الهلال – بيروت ، ١٩٩٨، ج١/١٣٤ وما بعدها .

(*****) في مستوى آخر من القراءة ، يمكن ان نرى مرجعيات الاسمين (عيسى ، ازرق) يحملان صفة مشاركة او توازي لاتناقض وتضاد كما المحنا ، اذ يمكن القول ان البريكان حاول ان يجمع في اسم الشخصية بين كل انواع الانسان الثوري والباحث عن الحقيقة : المسيح بتضحيته وسلميته والازارقة بعنفهم وهجوميتهم ...

٢٧- يقول د. محسن فهد فرحان " ان عنوان القصيدة على صلة وثيقة بخاصية القناع الذهني ، لان كلمة هواجس مرتبطة اشد الارتباط بما يدور في داخل الانسان من افكار واحاسيس ، وان هذا الداخل نفسه هو مبعث هذا النمط من القناع فهو منبعه في حين يكون الخارج منبعاً للنمط التاريخي وغيره من الانماط " سحر الاقنعة : فهد محسن فرحان ، مجلة الاقلام ، ع (٣) ، ٢٠٠٢ ، ص١١.

٢٨- بلاغة الخطاب وعلم النص :د. صلاح فضل ،سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – الكويت ،١٩٩٢ ، ص٢٣٦.

٢٩- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية – ص٢٨٩ .

٣٠- في الفلسفة الحديثة والمعاصرة : د. محمد فتحي الشنبيطي، ١٩٦٨، مكتبة القاهرة الحديثة ، ص٣١ .