قصيدة القناع في شعر عبد العزيز عسير

م. م. رؤى عبد الامير رحمة عطية العبادي، جامعة البصرة، كلية التربية/القرنة، قسم اللغة العربية
الباحثة: خديجة فارس عبد العالي، مديرية تربية البصرة، قسم تربية القرنة

تاريخ الاستلام : 28-02-2021
تاريخ القبول : 09-03-2021

ملخص البحث

شكَّلَ البحث دراسة ظاهرة في شعر شاعر عراقيّ حديث ألا وهي (القناع)، و اختارَتِ الباحثتانِ دراسة هذه الظاهرة في شعر الشاعر عبد العزيز عسير لأنَّهُ استخدمَ القناع بكثرة في قصائدِهِ؛ لأنَّ الحقبة التي عاشها تمثَّلَتْ بالضغط السلطويّ؛ لذا لجأ الشاعر إلى هذه الوسيلة (القناع) كي يُعبِّر عمّا يُريد بصورة غير مُباشِرَة، إذْ يتكلَّم عن ظروفهِ وظروف مجتمعهِ الذي ينتمي إليه بهامشٍ مِن الحريَّةِ دون خوفٍ مِن المُلاحقَة والمُراقَبَة. فقد استخدمَ الشاعر القناع على لسان الإنسان تارة وعلى لسان الحيوان تارة أخرى، وقدْ أجاد الحديث مِن وراء قناعهِ حتى تمكَّنَ مِن إيصال صوتهِ وإظهار الظلم الذي كانَ يعاني منهُ هو و مجتمعه.

وقدْ تمكَّنَ الشاعر مِن الرَّبط بينَ الأزمنة والشَّخصيات داخل قناعهِ، إذْ نجده يربط بينَ ما حصلَ في الماضي وما يحصل في الوقت الحاضر، وكذلكَ ما عانتْهُ الشخصيات عبْرَ التأريخ وما يعانيه هو في زمانهِ. فالشاعر قد اختارَ القناع الذي يتَّصل بصوتِهِ، وجعل صوتَهُ وصوت الشخصية التي تقنَّعَ بها صوتاً واحداً، إذ اختفى وراء تلك الشخصية مُعبِّراً مِن خلالِها عمّا يختلج نفسه..

الكلمات المفتاحية: قصيدة ، قناع ، شعر ، عراقي ، حديث

Al-Qina', The Mask in Abul-Azeez Aseer's poetry

Assist. Lect. Ro'aa Abdul-Ameer Rahma Ateah Al-Abadi
Univeruity of Basrah/ College of Education in Qurnah
Department of Arabic Abstract

Researcher: Khadeja Fares Abdul-A'lli
Directorate of Basra Education
Department of Qurna Education

Emil; roaa482@yahoo.com
T;07811184823

Receipt date: 2021-02-28
Date of acceptance: 2021-03-09

Abstract:

The present paper studies a phenomenon in the verse of a modern Iraqi poet, namely (Al-Qina'/the Mask). The two researchers chose to study this phenomenon in the verse of the poet Abdul-Azeez Aseer because he used the mask frequently in his poems. Because the era in which he lived was marked by authoritarian pressure. So the poet resorted to this method (Al-Qina'/ the Mask) to express what he wanted indirectly, as he talks about his conditions and the conditions of his society to which he belongs with a margin of freedom without fear of prosecution and surveillance.

The poet uses the mask on the tongue of a man at one time and the tongue of animals at another, and he was able to speak well behind his mask until he was able to convey his voice and show the injustice that he and his society were suffering from. The poet was able to connect the times and the characters within his mask, as we find him linking between what happened in the past and what is happening in the present, as well as what the characters have suffered through history and what he suffers in his time. The poet chooses the mask that communicates with his voice, and made his voice and the voice of the character in which he disguised himself as one voice, as he disappeared behind that character, expressing through it what he was shaking himself.

Keywords: Poem, Mask, Poetry, Iraqi, Modern

المقدمة:

شكَّلَ البحث محاولة لدراسة ظاهرة في الشِّعر الحديث ألا وهيَ (القناع)، فقد اشتغلَ شعر تلكَ الفترة بهذهِ الظاهرة التي أخذَتْ مساحة واسعة بانَ صداها في نصوص سجَّلَتْ حضوراً قويّاً في ميادين الشِّعر الحديث. والشاعر عبد العزيز عسير مِنْ بين الشعراء الذينَ وظَّفوا القناع في قصائدهم؛ لأنَّ الحقبة التي عاشها تمثَّلَتْ بالضغط السلطويّ؛ لذا لجأ أغلب الشعراء -في هذا العصر- إلى هذه الوسيلة(القناع)؛ كي يُعبِّروا عمّا يريدون بصورة غير مباشرة، فيعبِّر كُلٌّ منهم عمّا في نفسهِ أو عن ظروفهِ وظروف مجتمعهِ الذي كانَ ينتمي إليهِ بهامشٍ مِن الحرِّيَّة دون الخوف مِن المُلاحقَة والمُراقبَة.

والبحث في مُجملهِ محاوَلة بسيطة للكشف عن ملامح القناع في القصيدة.

و سبب اختيار الموضوع هو حُبّ الباحثتينِ لدراسة شاعر قلَّتْ فيه الدِّراسات النَّقديَّة؛ للإتيان بما هو جديد والوقوف على ظاهرة بارزة ومهمَّة في شعرهِ و رَفْد المكتبة النَّقديَّة الحديثة ببحث يمكن تطويره إلى كتاب في المستقبل بإذن الله.

فوقعَ البحث على ظاهرة القناع في شعر عبد العزيز عسير؛ لأنَّهُ استعملَ القناع بكثرة في قصائدهِ وكانَتْ بارزة -بشكل لافت- في دواوينهِ الثلاثة الأولى (عادوا معي بعد انحسار الماء، غابة البحر، سيِّدة الذاكرة) التي جمعها في المُجلَّد الأوَّل مِن كتابهِ (الشّاشة ما بعد الورقة)؛ لذا اقتصرَ البحث على هذهِ الدواوين الثلاثة و انتقى منها القصائد التي برزَ فيها القناع.

تضمَّنَ البحث بعد المُقدّمة التمهيد الذي تناولَ حياة الشّاعر، ومفهوم القناع الذي تبيَّنَتْ مصاديقُه عبْر مبحثينِ: تناولَ المبحث الأوَّل القناع على لسان الإنسان الذي افتتحَ بأطول قصيدة قناع في ديوانهِ (مسير الليالي الثلاث)، ثمَّ حلَّلَ مقاطع لقصائد أخرى و بيَّنَ فيها القناع على لسان الإنسان. أمّا المبحث الثاني فتضمَّنَ القناع على لسان الحيوان وبيَّنَ مكنونات الشّاعر و خلجات نفسهِ عبْرَ ذلكَ القناع.

وفي الخاتمة وقفَ البحث على أبرز النَّتائج التي تمَّ التوصُّل إليها.

الدِّراسات السابقة:

هناكَ صعوبات واجهَتِ الباحثتينِ مِنْها قلَّة المصادر كون الموضوع غير مدروس مُسبقاً في شعر هذا الشّاعر، إذ لا تُوجَد فيهِ دراسة تطبيقية، و لكنَّ البحث اعتمدَ الكتب النظرية لتحديد مفهوم القناع ومنها: (دير الملاك، لمحسن أطيمش)، و(القناع في الشعر العربي الحديث: دراسة في النظرية والتطبيق، لسامح الرواشدة)، واتجاهات الشعر العربي المعاصر لإحسان عباس).

التمهيد:

أ- حياة الشّاعر:

وُلِد الشاعر عبد العزيز عسير سنة 1945م في البصرة في إحدى قرى أبي الخصيب (البراضعية)، ونشأ في وسط ريفي في بساتين النخيل، وقد لُقِّبَ بـــ(الصافي)، وهو في الأصل لمْ يكنْ مِنْ عائلة الصافي العلوية التي تسكن الفرات الأوسط، وأصل اللقب هو وجود تشابه بين اسمهِ واسم شخص آخر في السعودية في المنطقة (عسير)؛ وهذا ما دفع الشاعر إلى أنْ يضيف اسم جدِّهِ السابع (الصافي) إلى اسمهِ دفعاً للبس والاختلاط والتشابه في الأسماء.(اتصال هاتفي بالشاعر، 2021/2/10).

المدارس التي درَسَ فيها:

مدرسة فيصل الأوَّل الابتدائية، متوسطة التحرير للبنين، الاعدادية المركزية، كلية التربية/ قسم اللغة العربية (الآداب)/ جامعة البصرة.

في زمنهم كانَ طلاب التربية والآداب يدرسون معاً في صف واحد، ولكنْ تُضاف إليهم الدروس التربوية التي لا يدخل محاضراتها طلاب الآداب.

* بدأ النشر في الصحف العراقية في أواسط الستينيات وهو طالب في الاعدادية المركزية.

* نشر ابحاثاً في علم العروض في مجلة الأقلام أهمها بحث بعنوان (قضايا وآراء في العروض العربي) مجلة الاقلام العدد الثامن/ السنة الثالثة. وقد ناقش فيه آراء الأستاذة الشاعرة نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، وكان هذا البحث قبل أنْ يصبحَ تلميذاً لنازك في كلية الآداب ... جامعة البصرة.

* من أساتذته في مدرسة فيصل الأول الابتدائية: الأستاذ عبد العزيز المعيبد، والملحن المعروف الأستاذ ياسين الراوي، والأستاذ المسرحي (مؤلف ومخرج): عبد الرزاق الشاهين...

* من أساتذته في المتوسطة الشاعر كاظم مكي حسن...

* من أساتذته في الإعدادية الأستاذ كاظم نعمة التميمي، والأستاذ قصي سالم علوان، والأستاذ كاظم خليفة.

* من أساتذته في الجامعة الناقد الدكتور عبد المنعم الزبيدي، والدكتور حسن البياتي، والدكتور ناصر حلاوي، ونازك الملائكة...

* عمل مدرساً للغة العربية من سنة 1971 الى سنة 2014

* مِنْ طلابهِ :

الشاعر طالب عبد العزيز/ تلميذه وجارهُ في السكن

الشاعر رعد بندر/ متوسطة العشار

الدكتور حامد الظالمي / إعدادية الكفاح

الدكتور علي مجيد البديري / ثانوية الزبير.

رؤى عبد الامير رحمة/ ثانوية الفراهيدي.(وهي حالياً تدريسية في كلية التربية/القرنة)

* سنة 1976 نُقِل إلى محافظة السليمانية ودرس فيها أربع سنوات، وتعلم اللغة الكردية.

*شارك في مجموعات شعرية أنطولوجية عن الشعر البصري منها كتاب (المرفأ الشعري)، و في جميع الكتب التي أصدرها اتحاد الأدباء في البصرة.

* لهُ مجموعات شعريَّة عدَّة جمعها في مجموعتهِ الكاملة التي أسماها (الشّاشة ما بعد الورقة)، ومِن تلكَ المجموعات: (عادوا معي بعد انحسار الماء، غابة البحر، سيدة الذاكرة...)

* استُعين بهِ بوصفه مشرفاً لغوياً في أكثر من مجلة وصحيفة تابعة لاتحاد أدباء البصرة، منها صحف مهرجان المربد.

* زار العديد من دول العالم، و اهتم بأدب السياحة ولهُ مؤلفات في هذا الميدان منها مجموعة شعرية بعنوان (صهوة الغيم إلى المغنى البعيد)، ولديه مجموعة شعرية مخطوطة عن أدب السياحة بعنوان (قدحة العدسة واتقاد السطور) نشر بعض نصوصها في صفحته في فيسبوك.

* اهتمَّ بدراسة أدب الشاشة، وله كتاب نقدي بعنوان(شاعرية فيسبوك) تناولَ فيه النصوص التي تنشر في فيسبوك.

* من مؤلفاته المخطوطة كتاب (اللهجات العربية المعاصرة) وقد نشر منه عشر مقالات في صفحته على فيسبوك.

كتب الشاعر عبد العزيز عسير الشعر وهو في مرحلة المتوسطة، وبدأ بالنشر وهو في الإعدادية حتى أصبح علماً من أعلام الشعر الحر في العراق في العصر الحديث، كما أنَّ شعرهُ لا يقتصر على الشعر الحر فحسب، بلْ كتبَ الشعر العمودي، والشعر الحر(شعر التفعيلة)، وقصيدة النثر.

وفي عام 1971م أكمل دراسته الجامعية في كلية الآداب، وكان عضواً في اتحاد الادباء في عام 1984م، كما قد أصدر سبع مجموعات شعرية، وأربعة كتب متنوعة ولُهُ مؤلفات في النقد يعمل على إصدارها. (مقابلة شخصية مع الشاعر، 2021/2/19)

ب- مفهوم القناع:

القناع في اللغة: ((ما تتقنَّع به المرأة مِنْ ثوب تُغطّي رأسها ومحاسنها)) (ابن منظور،2005، ج3:ص3331) ، وهو اسم آلة على وزن (فِعَال) مثل (لِثَام).(الأسمر، 1997، ص80).

أمّا القناع في الاصطلاح فلقدْ أشبعَهُ الباحثون في الدِّراسة النظرية؛ لذا فانَّ البحث سيقف عند بعض تلك الدِّراسات باختصار شديد ثمَّ ينتقل إلى التحليل و رصْد الظاهرة في قصائد الشاعر عبد العزيز عسير.

عُرِّفَ القناع بتعريفات عدَّة وكلّ منها يحمل في داخلهِ مضموناً خاصاً. ومِنْ هذه التعريفات: ((القناع حالة مِن التماهي أو التلبُّس بشخصية أخرى، تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطلق خلال النَّص بدلاً منه)).(الرواشدة، 2013، ص21)، ((وكذلك الشخصية التي تُخلَق في القصيدة فإنَّها غير مستقلة عن الشاعر المعاصر إلا انَّها بتعبير آخر اتحاد الشاعر برمزهِ اتحاداً تاماً، ولذا ينبغي أنْ تتوفر في القناع تلك المواقف والخصائص التي تشبه الى حدٍّ بعيد مواقف الكاتب المعاصر وأفكارهِ وأزمانهِ وعندها سيكون شخص القصيدة والشاعر وقناعهُ شيئاً واحداً وإنَّما بمثابة[لن أكون حتى تكون أنتَ أنا]...)).(أطيمش، 1982، ص104).

((وتنتمي قصيدة القناع إلى الأداء الدرامي؛ وذلك لأنَّ الشاعر فيها يستطيع أنْ يقول كل شيء دون أن يعتمد على شخصيتهِ أو صوتهِ الذاتي بشكل مباشرة لأنَّهُ سيلجأ الى شخصية أخرى تقمَّصَها ويتحدث بها ويحملها آراءَهُ وموافقة تماماً كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء أشخاص من صنعهِ يتولون نقل كافة ما يريد أنْ يقوله أو يوحي بهِ ...)).(أطيمش، 1982، ص104).

ومِن خصائص القناع -أيضا- أنَّهُ يعبِّر عن موقف معيَّن يريدهُ الشاعر المعاصر(عباس، 1978، ص154)، ((وقدْ يكون موقفاً حذراً يرتبط ارتباطاً دقيقاً بقضية مصادرة الحرّيّات وعدم امتلاك الشعراء الإرادة الكافية التي تمكّنهم من انتقاد السلوك الاجتماعيّ أو السياسيّ الرّاهن، فيلجأ إلى حيلة أخرى ينتقد بوساطتها هذا السلوك)).(الرواشدة، 2013، ص21)

ويشكِّل القناع حاجزاً بين الكاتب والمتلقي (القارئ) ؛ لذا فعملية التلقي لا تكون يسيرة وسط هذا الحاجز لنقل ما يدور في فكر الكاتب إلاّ بعد ترميزها، وبذلك لا يستطيع القارئ فهم النص إلاّ بعد التأمل في العلاقة بين الدلالات غير المباشرة على نحو يجعل القارئ طرفاً فاعلاً في إنتاج الدلالة الكلية للقناع وليس مجرد مستهلك. (ابراهيم، 2014، ص126)

إذاً فنَصّ القناع ينتمي إلى النَّصّ المكتوب، وهو نَصّ مفتوح، ((فقد كُتِبَ حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أنْ يكتبه و ينتجه. وهو يقتضي تأويلاً مستمرّاً و متغيراً عند كلّ قراءة. ولهذا يتحوَّل دور القارئ إلى دور إيجابيّ نشط، دور منتج و بان، حيث يشارك (إنْ لمْ يتجاوز) الكاتب في إنتاج النَّصّ)).(الرويلي، البازعي، 2007، ص274)

إنَّ للقناع اشكالاً مختلفة: منه ما هو تأريخي وما هو ديني وأسطوري وسياسي، ولقد تقنَّعَ الشعراء بأشكال مختلفة من أجل التعبير عن خلجاتهم النفسية بحرّية وبصورة غير مباشرة، كما قد حرص الشعراء على اختيار القناع المناسب الذي يحمل صفات مشابهة لصفات الشاعر؛ لأنَّ الشاعر يختار صوتاً غير صوته يتحدث من خلالهِ عن خلجاتهِ وهمومهِ واصفاً حالته النفسية عبر ذلك الصوت.

المبحث الأول

القناع على لسان الإنسان

من بين الشعراء اللذين اتخذوا القناع وسيلة للتعبير هو الشاعر (عبد العزيز عسير)، فهو كسائر الشعراء احتاجَ لأن يعبر عن هموم مجتمعهِ وخبايا نفسهِ واتخذ القناع وسيلةً لذلك، فلابد من التعرف على الإطار الاجتماعي الذي يكتب الشاعر في ظلهِ؛ كي يساعدنا ذلك على التبصُّر في موقف الشاعر وإدراك عمق التجربة التي يقدمها، فقد عاش عبد العزيز عسير في ظل ظروف اجتماعية وسياسية سيئة ناتجة عن الاحتلال الأجنبي للعراق ورئاسة الدولة من قبل شخصيات ظالمة، إذْ كان هذا ((هو الواقع الذي يعيش في إطاره)) (وادي،2000،ص61).

فنجد في مجموعتهِ (الشاشة ما بعد الورقة) أنَّ الشاعر قد تحدث على لسان الانسان في شخصيات مختلفة. من أهمّ القصائد التي ورد فيها القناع على لسان الإنسان: (مسير الليالي الثلاث)، وتُعد هذهِ القصيدة أبرز قصيدة قناع في ديوانه؛ فقد تقنع الشاعر فيها بشخصية أسطورية، الا وهي (زرقاء اليمامة) آخذاً من هذهِ الشخصية صوتاً يتحدث من خلالهِ وكانتْ غايته من ذلك أنَّهُ أراد أنَّ يشير بطريقة غير مباشرة إلى أنَّ هناك شخصيات واعية في المجتمع، وأنَّ هذهِ الشخصيات كانتْ ترى ما يجهل الآخرون، وهو بهذا اتخذ (زرقاء اليمامة) رمزاً للشخصية الواعية وأنَّ هذهِ الشخصية هي التي ترى ما سيحصل في المستقبل أي: رؤية معنوية، فيقول:

تُشدُّ بجِذعِ الغَضَاة

مرشحةً لتَلَقّي الحجَر

تصيحُ النساء:

هيّ امرأةٌ .. كاذِبٌ في الرجال

يقولُ حكيمُ اليمامة:

ـ "إذا سار ركبُ الشجر اذاً فليغادر بخصرِكِ ..

.. جذعُ الغضى قبل رمي الحجَر" (عسير، 2017،مج1: ص47)

تبدأ هذهِ القصيدة التي وظف الشاعر فيها القناع بمشهد عن امرأة مربوطة على شجرة (الغضاة): وهي شجرة تستخدم للحطب، وكانتْ هذهِ المرأة مرشَّحة للرجم، وكانتْ عقوبة الرجم معروفة إلى مَنْ يقبل على عمل فاحش، إلاّ أنَّهُ في الحقيقة لم تُرجَم (حذام) بسبب عمل فاحش بلْ لأنَّها أخبرَتْ قومها -جديس- بأنَّ هناك أعداءً قابلينَ إليهم، أي: أنهم مُهدَّدون بالهجوم، فلمْ يصدقوها واتهموها بالجنون، وهذا الذي جعل الشاعر يوظف الرجم في القصيدة كناية عمّا فعل قومها.

ويمكن أنْ نعكسَ هذا المشهد على المجتمع العراقي، ففي المجتمع العراقي كانتْ هناك شخصيات واعية، وكانوا يعلمون أنَّ النظام السابق سوف يجرّ العراق الى الويلات، لكنهم رغم ذلك لمْ يأخذوا بكلامهم. كما جاء في قوله:

جديسُ ... فمٌ واحدٌ يتصارخُ:

... كاذبةٌ فارجموها

يصيح المذيع: ارجموها

فتطفأُ عيناكِ ....

والشجراتُ اللواتي عبر البراري...

ومن خلفهنَّ السَّيوف

عبرنَ من البحرِ في المرةِ الثانية

ومن خلفِهُنَّ الــ .... (عسير، 2017،مج1: ص48)

هنا يشير الشاعر إلى قبيلة (حذام) وكانتْ تلك القبيلة تُدعى (جديسُ)، أما القبيلة المعادية المحتلة فهي (طسم)، فالشاعر أراد أنْ يقول انَّ طسم دخلَتْ محتلة إلى جديس عن طريق الغابة وهم يحملون السيوف، وقد ربط هذا المشهد بمشهد احتلال العراق من قبل أمريكا، فنحن نعلم أنَّ أمريكا دخلَتِ العراق محتلة عن طريق البحر، وهنا تظهر الرؤية المعنوية للشخصيات الواعية.

و نلحظ أنَّ الشاعر -هنا- أوردَ لفظينِ متضادَّينِ، أي أنَّه جمع بين ثنائية ضدِّية هي (**البرّ/ البحر**)، وهي تضفي على النَّص صورة توضيحية لما يريد أنْ يبرزه الشاعر في قصيدتهِ، إذْ يستفيد من دلالتها المعنوية في إشارته.

ثم يقول:

ومَنْ -غير عينيك- يبصرُ ما خلفهنَّ ؟

وفي كل منُعطفٍ تستقر المراصدُ...

شاشاتُ رادارَ ... صادقةٌ

تستشفُّ البحار

ترانا على بُعدِ شهرٍ

وحولِ

وقرنٍ

وتحسبُ أشجارَنا المستباحةً واحدةً واحده (عسير، 2017،مج1: ص48)

وهنا إشارة إلى جديس بأنَّ حذام كانتْ هي الرادار الوحيد الذي يرى ويترقب قدوم الأعداء، وكذلك العراق فكانت الشخصيات الواعية هي التي تفعل ما تفعلهُ حذام، كما وقد أشار إلى أنَّ الأعداء كانوا يمتلكون الرادارات وأنَّهم يملكون من القوة مالا نملك، فقد أشار الى أنَّ راداراتهم تترصدنا على بعد شهر وقرن...

ويقول:

وعينُك....

-من غيرَ عينِك؟-

مُذُ ليلةِ الرجمِ...

مذُ فُقِئَتْ...

وادلهمَّ مسير الليالي الثلاث

غُشينا بأبصارنا

وصرنا على أرضنا...

وبين مضاربنا نحتمي بالشجر

ونصرف من طاقةِ الظلّ...

...ما شاء عدّادُ أشجارنا الواقفة

وأشجارُهم ماشية!! (عسير، 2017،مج1: ص48)

هنا ربطَ الشاعر بينَ ما يحدث في العراق وما حدثَ بقصة (زرقاء اليمامة) التي كانتْ ترى أشجار العدوّ ماشية، إذْ عبَّرَ عن حالة العراق وجديس بعد الرجم -أي بعد عدم تصديق كلام الشخصيات الواعية- إذْ يقول صِرْنا نحتمي من مضاربنا، وكذلك يعبر عن الأعداء بأنَّ أشجارهم ماشية أي أنهم دخلوا واحتلوا، أمّا نحن فأشجارنا واقفة أي واقفين رغم علمنا بأنَّ هذا سوف يحصل إلاّ اننا وقفنا دون أنْ نعملَ شيئاً.

كذلك يقول:

وصوتٍ... كأني به كان صوتَكِ

يصرخُ:

أشجارُهم قادمة...

من البحرِ أشجارهم قادمة

فغصنٌ تدلىّ بأثمارِهِ الطيّبة

وغصنٌ تشظّى بأثمارهِ القاتلة

ولكن... جديسُ تكذِّبُ عينيكِ (عسير، 2017،مج1: ص49)

هنا يشير إلى أنَّ الشخصيات الواعية تصرخ بأنَّ الأعداء سوف يدخلون العراق محتلين من البحر كما كانتْ حذام تصرخ بذلك لكن دون جدوى إذْ كذَّبوا عينيها.

وقد أوردَ الشاعر الثنائيات الضدية في المقطعين السابقين وهي (**واقفة/ ماشية**)، (**تدلى/ تشظى**)، وعبْر ذلك وصفَ صورة بلدهِ والصورة المعاكسة ـ القوم المحتل لبلدهِ ـ مستفيداً من المعاني التي تمنحها هذهِ الضديات للقصيدة ودورها في إظهار ما يريد الشاعر، فهو يصف أشجارهم الواقعة ذات الثمر الطيب، ويعكس ضدها أشجار القوم المحتل الماشية القاتلة.

ثمَّ يقول:

والغمضُ...

...في العين والأذنِ سيّانِ

لو نزلت غابةُ البحرِ

شاطئنا المحتمي بالظلال (عسير، 2017،مج1: ص49)

هنا ربط الشاعر بين الذي لا يرى وبين الذي يرى ويتجاهل الحقيقة، فهُم عند الشاعر سيّان لا خلاف بينهما، فحذام أخبرتهم بالحقيقة ورغم معرفتهم أنَّها صادقة كذَّبوها.

ففي المقاطع السابقة من القصيدة مزج الشاعر بين الشخصية الواعية -التي ترى المستقبل- وشخصية حذام التي كانت ترى على بعد مسير ثلاث ليالٍ بأسلوب جمالي يُظهِر وكأنَّ العلاقة حقيقية بين ما حدث في العراق وجديس.

ويقول:

تزور حذام طبيبَ العيون

وتسألُ عن قعر بنورةٍ وإطار

يضدّان لونَّ الحجارةِ عند القبيلة

يقول طبيبُ العيون:

- ومن لي بعينين ضدَّ الحجر؟!

-إذاً... أنت يا سيّدي مِن جَديس

-دعيني لعينيكِ سيّدتي...

فما للطبيب وصرحَ الملوك؟

دعيني لعينيكِ...

عيناكِ ستٌّ على أربعٍ

وعشرينَ...

والشبكية مسوّدةٌ كالظلام

ولمّا انتهتْ عدساتُ الطبيب

من الكشفِ مرّتْ عيونُ حذامِ

بخارطةٍ للوطن

معلقةٍ خِلفَ كرسيّهِ المستدير

وتشتبكُ النظرتان

ومثل الحبيبين يلتقيان

تقاطعتِ الزرقةُ...

الوهجُ في زرقةِ العين...

أم زرقةِ البحر؟؟ (عسير، 2017،مج1: ص50،49)

يشير إلى أنَّ حذام تزور طبيب العيون من أجل الحصول على نظارة تقوّي بها بصرها، وقد دار بينهم حديث طويل إذ اعتمدَ النَّص على أسلوب الحوار، و((الحوار أو المحاورة تبادل للكلام بين شخصين، أو هو عمل أدبيّ يقدِّم مادته بطريقة الحوار))(العامري،2018، ص117)، فهو((نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقّي))(علوش،1985، ص78)، فالشاعر يعرض محاورة بين حذام (زرقاء اليمامة) والطبيب، وبهذا قدْ أضاف جمالية إلى القصيدة حيث جعلَها وكأنَّها مشهد حقيقي مُصوَّر يُعرَض على الورق، ويشير الحوار إلى أنَّ الطبيب كان من قبيلة جديس ايضاً، وأنَّهُ لا يستطيع أنْ يصنعَ نظارة ضدّ الحجر، وبعد أن انتهتْ عدسات الطبيب من الفحص اشتبكتْ نظرات العيون بخارطة للوطن خلف الكرسي، ويشبّه

الشاعر اشتباك النظرات بين الخارطة وحذام بتشابك حبيبين يلتقيان بعد الفراق كناية على حبّ حذام إلى قبيلتها (جديس)، وهو يعبِّر -من خلال هذا- عن حبهِ لوطنهِ (العراق).

و يكمل قوله:

قدْ أغمضتْ عينها

ثم قالت حذام:

ألا... قلْ لقومكَ... دكتور...

إنَّي أرى خضرةَ البحرِ حتى السواد

تراودُ أرضَ اليمامةِ عن نفسها!! (عسير، 2017،مج1: ص50، 51)

هنا يكمل الشاعر المشهد الحواريّ السابق بين حذام والطبيب، فإنَّ حذام من خلال ذلكَ تحاول أنْ تُظهِر للطبيب صدق كلامها وسلامة عينيها لكنَّ قومها هُم الذينَ لا يرون أو لا يريدون أن يروا الحقيقة رغم وضوحها.

وفي هذا النَّص أشارَ الى أرض السواد (العراق) عبْر الإشارة الى قبيلة جديس، وتطلب حذام من الطيب بأنْ يخبرَ قومه (جديس) بأنَّها تمتلك قوة نظر كبيرة وأنَّهُ ليس في عينيها خلل لكن الخلل فيهم.

ومما تقدم يمكن القول انَّ الشاعر جعل من حذام التي هي القناع للشخصيات الواعية رمزاً للرؤية المستقبلية في حين أنَّ الناس كانوا ينظرونَ لتلك الشخصيات الواعية بأنَّهم لا يرون وأنَّهم يحتاجون الطبيب كي يعالج بصرهم (بصيرتهم)، والرؤية التي يعبر عنها الشاعر هي رؤية معنوية وقد جسدها بهيأة مادية وجعل من قصة زرقاء اليمامة معادلاً موضوعياً للواقع المعاش، ويمكننا أن نلحظ ذلك من خلال ما قام به الشاعر من ربْط بين ما حصل في قبيلة جديس وبين ما حصل في العراق في الفترة السابقة.

ثم يكمل الشاعر بقولهِ:

وعند نزول حذامِ ببابِ العيادةِ

قد شاهد الناسُ يوماً

عجوزاً على عينها قعرُ قنينةٍ...

والعصا عينُها الخامسة (عسير، 2017،مج1: ص51)

الشاعر -هنا- يصوِّر مشهد نزول حذام من العيادة ورؤية الناس لها كما تخيل لهم أنْ يروها وكما قرَّتْه نفوسهم، فإنهم رأوها عجوزاً مرتدية النظارة لا ترى، وقد صدقوا هذا وكذبوا الحقيقة التي يعرفونها وتجاهلوها.

ثمَّ يبدأ مشهد جديد بقول الشاعر:

تزور حذام بلادَ المغنّينَ...

وجهاً لوجهٍ

يطالعُها المطربُ الشيخُ...

كان يصيح

بذاكَ المقامِ "الحجاز" الجميل:

بلادي وإن جارتْ عليّ عزيـــــزةٌ

وأهلي وإنْ شحّـــوا عليَّ كـــرامُ

وقلبي على الصدعات صار مُعلَّماً

ألا خايبٌ يا قلبُ حين تُضـــــامُ

بلادي...

وأهلي...

وقلبي...

بلادي... بلادي... بلادي

بلادُك؟!!

بلادكَ يا أيَّها المطربُ الشيخُ

يا خايبَ القلبِ

كم أنتمُ طيبون؟!!

ولا عيب فيكم

سوى أنَّكم لا ترون الشجر

ولا ما وراءَ الشجر

ولا ما أمامَ الشجر

هي الارضُ مرهونةٌ في البنوك

فما عِزُّ أرضِك

ما جودُ أهلِكَ حين تُباع الغصون؟!

ويستصرخُ المطربُ الشيخ:

-أرجوك سيدتي...

ما لصوتِ المغنّي...

وهذا الحديثَ الخطير؟!

أنا اليوم غنَّيْتُ

غنَّيْتُ... ما قلتُ إنَّ الفرات

يصبُّ ببحر اليمامةِ...

ما قلْتُ إنَّ جديس العراق

تُماهي عراقَ جديس! (عسير، 2017،مج1: ص51، 52، 53)

يشير الشاعر إلى أنَّ حذام تزور شارع المغنّينَ بنفسها وهناك سمعتْ شيخ المغنين (أي كبيرهم) وهو يغني ويتمجد ببلادهِ ويفتخر بها رغم المصاعب التي مرَّ بها، والبيت الأول من الأبيات التي غناها الشيخ ليس للشاعر نفسه، انَّما ضمَّنَه الشاعر في قصيدتهِ. والتضمين عند البلاغيين يعني((أخذ قول شاعر وبناء شعره أو بعض شعره عليه)).(الرباعي، 2011، ص15).

كما أنَّ هناك اشارةً إلى أنَّ حذام قدْ ردَّتْ على المطرب باستفهام إنكاري، وهذا النوع من الاستفهام ((المعنى فيه النفي)) (مطلوب، 2007، ص111)، أي أنَّها تعرف أنَّ المطرب يعلم حقيقة بلادهِ ومع هذا يتمجَّد بها؛ مما جعلها تردّ عليه معلقة بلادك؟ أيها المطرب الشيخ كم أنتم طيبون... لكن لا ترون الشجر ولا ما خلفهنَّ ولا ما أمامهنَّ، إنَّكم تتظاهرون الجهل عن البصر رغم أنَّكم ترون ذلك بكل وضوح وأنَّكم على علم بما سيحصل، وهنا وردَ التضاد (**وراء/ أمام**) إذْ عُبِّرَ مِن خلالهِ عن تغافل قوم حذام وتعمُّدهم أنْ لا يبصروا الحقيقة على الرغم مِنْ أنَّهم يعرفونها حقّ المعرفة. وإنَّ هذا الحديث الخطير الذي تفوهتْ به حذام دفع المغني الشيخ الى أنْ يسكتَها خشيةً منهُ على نفسه.

ثمَّ يكمل المشهَد بقوله:

وعند انسحاب حذامِ

مهربةً من بلادِ المُغّنينَ

كان يطالعُها المطربُ الطفلُ...

والمطربُ الطفلُ

ليس يجُيد المقام "البيات"

ولكن يصيح...

على درجات القرارِ الكسير:

"أضاعوني وأيَّ فتى أضاعوا ليوم كريهةً" فمن المغنّـي؟؟

وكم غنّيتُـهم برخـيـم صوتـي فردوا النغمتين لصغرِ سنّـي (عسير، 2017،مج1: ص53)

وعند خروج حذام من بلاد المغنّينَ صادفتِ المطرب الطفل يغنّي، وهنا مفارقة بين ما غنّاهُ المطرب الشيخ وما غنّاهُ المطرب الطفل إلاّ أنَّ الطفل كان لا يجيد مقام البيات لصغر سنه، وقد كانَ غناؤه غير الذي غناه المطرب الشيخ؛ إذْ انَّهُ لمْ يخَفْ مِنْ ذكْر الحقيقة ولمْ يُمجِّدْ بلادَهُ بل كان شجاعاً يرى ببصيرته؛ لذا فقد أعادَ الأمل لحذام، ولكنَّهُ أمل ضائع؛ لأنَّ بلاده أضاعتْهُ وأهله خسروه بخوفهم و تردُّدِهم و ابتعادهم عن الحقيقة. وكذلك فإنَّ البيت الأول الذي غناه فيه تضمين مع بعض الإضافات للشاعر.

ثمَّ يقول:

تجوبُ حذام الشوارعَ

تأتي الى شارعٍ مُفْعمٍ بالرجال

الحناجرُ تعوي وتصهُلُ، واللافتات

كما البحرُ حين يكيلُ الشتائمَ للجرفِ...

تدخلُ وسْطَ الزّحام

تحدّق في غابةِ اللافتات

وتقرأ ما كان خلفَ الشجر

فتحمل فانوسَها في النـهار

وتبحثُ عن قامةٍ...

لم تزل بعدُ منُتَصِبة

يباغتها القرد... يُومِئ:

إني استعدتُ

-وعينيكِ-

كاملَ أطرافيَ الأربعة

وأبناء عمي عادوا الى قفزات الغصون (عسير، 2017،مج1: ص54، 55)

هنا يشير الشاعر أنَّ حذام تدخل إلى شارع مُفعَم بالرجال، وهنا تتماهى قبيلة جديس في العراق تماماً، فهو يشير إلى العراق حيث كان الرئيس في النظام السابق يجبر جميع الموظفين والطلاب على الخروج إلى التظاهر إشارة الى مسيرة السخرة، وكانتْ هذهِ المظاهرة يُجبَر فيها الناس على تأييد صدام حسين ضد أمريكا، فقد كانتْ حذام في هذا المشهد هي الشخصية الواعية -كما قلنا- التي ترى ما يجهل الآخرون رؤيته، وقد دخلتْ وسط ذلك الزحام وكانت هي الوحيدة التي تقرأ ما وراء الشجر، لتأخذ فانوسها في النهار وتبحث عن رجل له قامة لمْ تنحني للنظام، وهنا أحال الشاعر إلى الفيلسوف الذي شاب فيه بعض الملامح الأسطورية (ديوجين الكلبي) اليوناني الذي كان يبحث عن إنسان وكان يحمل مصباحاً في النهار.

ثم يصور الشاعر حال تلك الشخصية في ذلك التظاهر بقولهِ (يباغتها) أي يهاجمها القرد، والقرد في حقيقتهِ لا يتكلم لكن يومئ، وهنا أيضاً قناع للناس في تلك الفترة، أي أنَّ النظام السابق جعل من أغلب الناس قروداً يتظاهرون دون أنْ يعلموا شيئاً، وهنا أحال الشاعر إلى نظرية داروين وهي تتلخص في ((انَّ الحيوان والنبات، على تعدد أنواعهما التي تبلغ الآلاف، نشأتْ في الاصل من نوع واحد. وأنَّ الجماد نفسه بما فيه من ذرات وجزيئيات وعوالم وعناصر يرجع الى أصل واحد)) (موسى، 2012، ص15)

فإنَّ الشاعر أشار إلى أنَّ القرد والانسان من فصيلة واحدة وأنَّ القرد في هذهِ القصيدة نزلَ من أعلى الشجرة وأصبح يمشي على قدمين، فيقول لها القرد: (إنّي استعدت أطرافي الاربعة)، وهنا يشير إلى أنَّ الناس الذين يؤمنونَ بالمظاهرة -مساندة للنظام- رجعوا إلى أصلهم كونهم قروداً لا يفقهون شيئاً.

ثم يقول:

وأمّا عقال اليمامة

فإنَّ أيادي الرجال

ستحميهِ من حدَّة الرقص

أنتِ اطمئنّي إلى الرقصِ

أنَّى تميلُ الرؤوس

سيسقطُ..

من تحت كوفيةِ المرءِ شيءٌ

ويبقى العقال

فتبكي اليمامة... تبكي

وتبكي...

وتمسحُ دمعاتِها... (عسير، 2017،مج1: ص55)

يشير -هنا- إلى العقال الذي تحرص اليمامة على عدم سقوطهِ لارتباطهِ بالعقل، ولكنْ يتَّضح لها أنَّ هذا العقال لا يمتّ للعقل بصلة؛ لأنَّهُ عقال الرجال الشيوخ الذين كانوا يرقصون عند حضور الرئيس، ومع أنَّ العقال هو رمز للعقل فهنا لا وجود للعقل، فالعقال لا يسقط إذْ تحميه أياديهم لأنهم كانوا يمسكونَهُ بأيدهم؛ لذا فهو لمْ يسقطْ بل أنَّ عقولهم هي التي سقطت.

ويقول:

ثم تنهضُ تعطي الرجالَ القفا

وتفتّشُ عن طفلةٍ أو طُفيْل

المْ يبقَ بين المضاربِ طفلٌ

يرى ملكاً عارياً؟

تعال أيا ولدي

تعالَ...

فأنت الوحيدُ الذي قد يصدقُني لو أقول:

أبوك يبيعُ الشجر

ليشتريَ امرأةً غير أمّكَ...

انتَ الوحيدُ القمينُ بثديي...

بثديي الذي أتعبَ امرأةً عانساً...

وهي تكتبُ فيه اللبن

تعال أيا ولدي (عسير، 2017،مج1: ص55، 56)

إذْ يشير الشاعر إلى أنَّ حذام تبحث عن طفلة أو طُفيْل عسى أنْ يصدِّقَها لانَّ كلامها لا ينفع مع هؤلاء الشيوخ الكبار، ولعلَّ الشاعر قد ربط -بأسلوب جماليّ- بين هذهِ الصورة و قصَّة قديمة هي (ملابس

الامبراطور الجديد)، التي مفادها: إنَّ الامبراطور بعد أنْ خدعَهُ هذان النصّابان كان عارياً أمامهم ولا أحد يستطيع قول ذلك إلاّ الطفل. (أندرسن،2014، ص35)

فإن الشاعر في القصيدة جعل حذام تبحث عن طفل وتعتبرهُ هو الوحيد الذي يصدِّقها إذا قالتْ لُهُ إنَّ أباك يبيع الشجر ليشتري امرأة غير أمك، أي أنَّ الطفل يمتلك الشجاعة الكافية كي يُصدِّق حذام، أي انّهُ يصدِّق الشاعر عندما يقول إنَّ الشخصية البائدة قدْ باعَتِ العراق من أجل مصالحها، ومن أجل أشياء لا قيمة لها. والشاعر أوردَ الثنائية الضدِّية **(يبيع/ يشتري)** مُستفيداً مِن دلالتها التي تجعل النَّص واضح المعنى ذا دلالة موحية.

ثم يقول:

تضمُّ حذام الوليدَ المُشرَّد...

والكامِراتُ التي اجتمعَتْ كي توثّقَ

فوراً تباعدْنَ...

حتى اختفينَ وراءَ الشجر

على إثْرِ صرختِها:

قد تبنيْتُهُ رغم أشواكِ أغصانِكم

وصُبّارُ غاباتِكم ما يزال

يحاصرُ عيني... (عسير، 2017،مج1: ص56)

هذا المَشهد يصوِّر حذام وهي تضم الطفل وترضعهُ مِنْ أفكارها وتقول: انت الوحيد الذي يستحقُّ ذلك، و الطفل -هنا- رمزٌ للمستقبل؛ لذا فهو أملها بتخطّي الحاضر المؤلم لبلدها، ويشير الشاعر أيضاً إلى أنَّ الكاميرات التي جاءت كي تصور قد اختفتْ وراء الاشجار على أثْر صرختها وهي تقول: تبنيته رغم أشواككم وسوء تصرفاتكم.

و يختم القصيدة في قولهِ:

احتضنْتُ الصغيرَ المشردَ

أمنحُ قامتَهُ الإنتصاب

وأُرضعُه إرثَ عينيَّ

أملأُ عينيهِ بالبُعدِ والنورِ

حتى يرى الغابةَ القادمة(عسير، 2017،مج1: ص57)

وهنا أكَّدتْ (حذام) أنها سوف تمنح الطفل قامة الانتصاب وترضعه إرث عينيها، أي تجعله يرى ما لا يروه حتى يرى الغابة القادمة، فهذهِ القصيدة تنبأ بغابة أخرى قادمة لهم وهي (احتلال العراق)، وقد تحقق ذلك بالفعل.

إنَّ الشاعر اتخذ من شخصية زرقاء اليمامة (حذام) صوتاً له اختفى وراءه وعبَّر عن غايتهِ التي جعلتْهُ يتقنَّع مِنْ ورائها، إذْ عبَّر عن خلجات نفسه بصورة غير مباشرة متخذاً من القناع وسيلة لذلك، وفعلاً قدْ نجحَ الشاعر في إيصال ما يريد إلى الناس وتحقَّقَ ما تنبأ به.

إنَّ هذهِ القصيدة قُرأتْ في حفل اتحاد الأدباء سنة 1991م؛ ولسوء الحظ كان أحد المسؤولين في الدولة من ضمن الحاضرين في ذلك الحفل وقد كان لهُ ميل أدبي ونقديّ، أي أنّهُ فهم مدلول هذهِ القصيدة، وقد غضب وعزل الشاعر تضمينات بخط مغاير. (عسير، 2017،مج1: ص57)

إنَّ هذهِ القصيدة من كتابات الشاعر سنة1991م، ومما لا يخفى عن القارئ أنَّ احتلال العراق من قبَل أمريكا حصل سنة 2003م (أي سقوط النظام الدكتاتوري)، ومن ذلك يمكننا القول أنَّ الشاعر كان هو الشخصية الواعية إذ اتخذ مِن حذام - زرقاء اليمامة ـ قناعاً له وهو يعبر عن رؤيتهِ للمستقبل وماذا سيحصل للعراق وفعلاً تحقَّقَ ذلك.

كما لابدَّ مِن الإشارة إلى أنَّ أسلوب الشاعر في هذهِ القصيدة التي تعتبر من قصائد التوعية للناس، هو أسلوب سرديّ سهل يلفُّهُ الغموض مِن بعض الجوانب إذ إنَّ قارئ القصيدة يدرك أنَّ هذهِ المعاناة هي معاناة الشاعر نفسه، وما حذام إلاّ وسيلة اتخذها الشاعر ليعبّر من خلالها عن معاناته وهموم مجتمعه؛ لينتقد الوضع السياسي السائد في العراق وسوء الحاكم الذي فضل مصالحه على مصالح شعبه.

ونجد الشاعر متقنعاً في مقطع من قصيدة أخرى عنوانها (قُبَّعة الارغِفة) إذْ يقول:

دخلتُ خباءَه المشدودَ بالظلماتِ

مثل اللصِّ

أكتمُ ضحكتي بأصابعي العشرِ

وغادرَ عاصرُ الخمرِ

وغادرَ بعده رأسٌ

له طبقٌ... به خبزٌ تحطُّ عليه

أجناسٌ من الطيرِ (عسير، 2017،مج1: ص57)

فقد تقنع الشاعر في هذا المقطع من القصيدة بشخصية تأريخيَّة و دينيَّة هي شخصية النبي يوسف (عليه السلام) حين دخل السجن ودخل معه سجينان هم من خدّام الملك، إذ استعار هذهِ الشخصية وهذا الحدث من التراث ليتحدَّث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم، إذ امتزج صوت الشاعر بصوت تلك الشخصية مشكلاً الحدث الدرامي الذي يرمي إليه الشاعر.

وأراد الشاعر من خلال ذلك أنْ يضع دلالات جديدة فقد جعل صوت الماضي يُدغَم في صوت الحاضر فأنتجا تجربة شعرية جديدة تتحدث عن سمات العصر والظلم فيه.

فلمْ يباشر الشاعر في الحديث عن ذلك وإنَّما استعمل القناع وسيلة للوصول إلى الأهداف والغايات التي يسعى إليها إذ ترك القناع يتحدث بدلاً عنه، أمّا هو فقد اختفى وراء القناع واستترَ بهِ إذ أشار من خلالهِ إلى ظروف العصر والظلم الذي يلحق بالإنسان بكل قساوته رغم كونهِ بريئاً من التُّهم.

كما نلمح القناع في مقطع من قصيدة (بصمة قدم ... على رمال البصرة الأولى) إذ يقول:

يدي لم ترتفعْ... وأنا أؤَدّي في الطريق لك التحيةَ...

...مثل من حيّاكَ من أهلي...

فما أنا بالحفيد... ولا المريد...

ولا النجيّ المستجير...

وإنما... أنا وارث الشمع الذي في جيبه

نصفٌ لشمعتِكَ المنيرةِ للضيوفِ

إذا أتى ضيفي... بوازرةٍ من الظلمات بين الصعب والسهلِ

وبين الكيلِ والكيلِ

وبين الكفَّ إذ تبقي على الأنساقِ... أو تنساقُ للميلِ

وبين الظلم والعدل

سأطفى نورَ "بيت المال" حتى يخرجَ اللصّان مِن ليلي

ومِن شقٍّ بسيفك سوف أنظرُ كي أرى الأشياء من حولي

سأستجلي.....

وأستجلي...

تُرى...ماذا سأبصرُ...؟ (عسير، 2017،مج1: ص66 ، 67)

في هذهِ القصيدة يلجأ الشاعر إلى التقنُّع، وقد استعمل القناع بوصفه وسيلة فنية للتعبير غير المباشر عمّا يريده، فتقنَّعَ بشخصية تأريخية ودينية تشبَّهَ بها وانطلقَ نحو ذاته، وهي شخصيَّة الإمام علي(كرم الله وجهه)، وتحديداً في عدالتهِ، إذ كان لا يستخدم شمعة بيت المال للأغراض الشخصية، وقضية الشمعة التي أطفأها الإمام علي (كرم الله وجهه) شهيرة في التأريخ عندما جاء إليهِ أحد الأعراب في قضية شخصية فقام الإمام (كرم الله وجهه) بإطفاء الشمعة؛ لأنه يستخدمها في الأمور التي تخص الناس وليس في المسائل الشخصية.

وهنا وردَت المتضادات في قولهِ(**الصعب/السهل**)، (**الظلم/العدل**) وعبَّرَتْ عن عظمة الموقف وحقيقتهِ وأهميتهِ

فعبَّر الشاعر بواسطة التقنُّع عن مكنونات نفسهِ مبيناً عن طريق تلك الشخصية أسرارهُ إلى المتلقي، وانَّهُ اتخذ من سيف الإمام (عليه السلام) مقياساً للحق ضدّ الباطل، فالشاعر من خلال القناع ينقل للمتلقي ما ينطوي نفسه من الحب والعدالة والإنصاف وما يشيع في المجتمع من ظلم وإجحاف.

وأيضاً يتقنَّع الشاعر في مقطع من قصيدة أخرى وهي (الكنغر) إذْ يقول:

والسقوفُ الثلاثةُ للرعبِ مُطبِقةٌ كالوصيد

على كل ضلعٍ بثالوثِكَ المستفيءِ عريشةَ حجرِكَ

من وهجِ "يوم النيازكِ"

ثم تطامنْتَ... قلت:

- ساوي الى مصحفٍ

غادرتْهُ على الرفِّ... (عسير، 2017،مج1: ص66 ، 67)

ففي هذا المقطع يتخذ الشاعر من أصحاب الكهف قناعاً للتعبير عن الهلع والخوف، وأصحاب الكهف آووا إلى الكهفِ في الجبل خوفاً من الحاكم آنذاك، وكان ملجؤهم الوحيد هو الكهف...

وعندما قال الشاعر (سآوى إلى مصحف...) فقد حوَّر الصورة وشكَّل منها شيئاً من لوازم القناع وهو (الإيواء)، إذ غيَّر بعض ملامح القصة التي تقنَّع بها كلياً، إذ يشعر قارئ النص إنَّ التجربة التي تتجلّى في النص هي تجربة الشاعر وليستْ تجربة أهل الكهف، وفي الحقيقة لا تمثل تجربة أهل الكهف سوى وسيلة للتعبير عما أراده الشاعر في حالة خوف يستطرد في نفسهِ إذْ يندفع نحو النصّ ليشكل معهُ حالة من الإرباك والهلع في نفس الشاعر، إذ عبَّر عمّا يختلج نفسه عبْر هذا التقنُّع.

وكذلك نلحظ الشاعر متقنعاً بمقطع من قصيدة أخرى في الديوان وهي (انكسارات الأفياء)، إذْ يقول:

الفيءُ بالفيءِ

والغصنُ بالغصنِ

من باغَتَ العاشقَين؟

تحت قنطارةٍ لا تهزُّ بجذعٍ

الى عذرةِ الاختضاب

كي تُساقِطِ بالرَّطَبِ المُستطاب(عسير، 2017،مج1: ص198)

لبسَ الشاعر في هذا المقطع من القصيدة قناع السيدة العذراء مريم (عليها السلام) في مشهد درامي؛ ليعبر عن حالة حبيبين انتبذا في المجتمع حيث تفيأت فيء النخيل، فيء القنطارة، ومن ثم رسم ملامح تلك الفتاة التي يشبِّه حالها بحال السيدة العذراء، فقد استعان الشاعر بموقف العذراء كناية عن الظلم الذي تعانيهِ حبيبته.

فتحدث الشاعر من خلال ظرف السيدة مريم (عليها السلام) التي اتخذها قناعاً، وهذا الموقف معروف حين انتبذَتِ السيدة في مكان وجلستْ تحتَ الشجر إلى أنْ جاءها المخاض...الخ. كما في قوله تعالى: ((واذكرْ في الكتاب مريم إذ انتبذتْ من أهلها مكاناً شرقياً)) (مريم:16)

فهنا أسقط الشاعر هذهِ الحادثة على موقف معاصر من خلال القيمة التي تحملها قصة السيدة العذراء نفسها لكنْ بتحوّلات تقتضيها الرؤيا الشعرية المتقنعة التي تسعى لإدانة موقف معاصر وهو موقف والد حبيبته الذي يدينها ويضربها وموقف المُجتمع المُساند للأب.

وكذلك في قصيدة (الحوت) نجد الشاعر متقنعاً في قولهِ:

يوم غادرتُ أحشاءكَ المظلمة

سقطتْ مقلتايَ على كبدٍ

لامعٍ زيتُها

كنتَ من يومها...

كنتَ... نبعَ الزيوتِ الوحيد

لبنادقها

والدليلَ الوحيد

لبوارجنا العاطبة (عسير، 2017،مج1: ص81)

نلاحظ -هنا- أنَّ الشاعر قد اتخذ من نبي الله يونس (عليه السلام) قناعاً لهُ بطريقة درامية تُشعِر قارءَها بأنَّ القضية هي قضية الشاعر نفسه، إذ اتَّخذَ من شخصية النبي يونس (عليه السلام) قناعاً اختفى وراءَه بشكل تام وخاصة في حادثة الحوت المعروفة، إذ انَّ الشاعر يخاطب الحوت-على لسان النبي يونس(عليه السلام)- بعد ابتلاعهِ بأنه قد سقطتْ مقلتاهُ على كبد، وكان مصدراً للزيوت، وانَّ الشاعر جعل من ذلك الزيت وسيلة، وكما

نعلم أنَّ الغرض من زيت الحوت ليس الأسلحة، بل هو غرض طبي، لكنَّ الشاعر غيَّر العلاقة بين الأشياء إذْ نظر إلى زيت كبد الحوت على أنَّهُ مما ينفع بإدامة الأسلحة. وهذه الأسلحة - هنا - هي أدوات الشاعر وأفكاره التي تغذّي القصيدة كما يغذّي زيت الحوت الإنسان.

وهكذا شكَّلَ الشاعر قصائد القناع بطريقة درامية مُستمدّاً بعض الصفات مِن هذه الشخصية أو تلك مُضيفاً إليها صفات جديدة مِن أجل أنْ يُعبِّرَ عمّا في داخلهِ وعن خبايا نفسهِ وعمّا يريد أنْ يصفَ بطريقة غير مباشرة، وعبْر تحليل قصائد القناع على لسان الإنسان وجدَ البحث أنَّ تلك القصائد قدْ أدَّتْ دلالتها ووظيفتها وعبَّرَتْ عن مكنونات الشاعر.

******

المبحث الثاني

القناع على لسان الحيوان

بعد الحديث عن القناع على لسان الإنسان في المبحث الأول يأتي البحث الآن إلى التحدُّث عن القناع على لسان الحيوان؛ وذلك لأنَّهُ ((بين الانسان والطبيعة تجاوباً واضحاً وعلاقة وجودية تربطها فالإنسان ينظر الى الطبيعة نظرة المستجيب لسحرها، المتأمل لحضورها، الذي تستحوذ على مشاعره، لأنها مثله حية، تفرح، تأسي، تغضب وترضى))(شمسي، 2008، ص96)

وقد لجأ الشاعر إلى الطبيعة ولاسيما الطبيعة الحيوانية، استجابة انفعالية وتفاعلا، وقد شُخِّصتْ هذهِ العناصر في النص وكأنها شخوصٌ لقصة تمنح النص معطيات دلالية وروائية، مكوناته الرمزية ايضاً، وذلك من خلال التداخل الانفعالي بين تلك العناصر والشاعر، ولا تخفى ما يقره الشاعر العربيّ في عملية أنسنة الحيوان وهي عملية تمثل ظاهرة لا يمكن إنكارها بفعل التآخي الذي يقره النصّ بين الإنسان والحيوان، كذلك بين الإنسان ومظاهر الطبيعة الأخرى.(شمسي، 2008، ص96)

ولعل أقدم أنماط القناع استعمالاً هو ما ارتبط بالتشخيصات التاريخية، لكن الشاعر قد لجأ إلى الحيوان متخذاً منه القناع والصوت الذي يختفي وراءه؛ ليعبِّر عن مكنونات نفسه.(محسن، 2007م، ص425)

يبدأ البحث بأوَّل قصيدة قناع على لسان الحيوان في مجموعتهِ الشعرية (تآكل الباحة) - حمى السمندل - ففي هذهِ القصيدة نلحظ أنَّ الشاعر يوجِّه الخطاب إلى نفسهِ، وهذا ما يسمّى بخطاب الذات أو المنولوج الداخلي، والمونولوج بشكل عام ((يشكل محاولة للخروج من أسر الداخل نحو الخارج من الأنا إلى الشخص الآخر. والشاعر في ذلك غالباً ما يخاطب شخصية درامية لها وجودها المستقل قد تمثل كائناً حقيقياً يتوجّه إليه الشاعر بالخطاب، أو يكون بمثابة رمز مجسد لحقيقة معنوية أو مجردة كالثورة، أو القضية، أو الحزن أو ماشابه متجسدة في اهاب شخصية درامية حقيقية، وقد تمثل هذه الشخصية الوجه الآخر لشخصية الشاعر نفسه مجسدة ومشخصة ككائن له استقلاله و يضع بينه وبين الشاعر مسافة معينة)).(ثامر، 1987، ص297)، وفي الحالة الأخيرة يكون المونولوج داخلياً؛ كونه ((خطاباً توجّهه النفس إلى ذاتها)) (القاضي ومجموعة من المؤلفين،2010م، ص434)؛ ((لتكشف عن أفكارها و مشاعرها الباطنة)) (القط، 1988م، ص29)، إذ يتقنَّع

الشاعر بالسمندل و يوجّه الخطاب إلى نفسهِ: أي إلى السمندل فيتحوَّل المونولوج إلى قناع؛ لأنَّ الشاعر قد تقنَّعَ بالسمندل بصورة تامَّة، فهو يقول:

يُباغِتُكَ البردُ...

مِحرارُكَ الآن يقرأ عشراً

ويحمومُ موقدِكَ المتهافتُ ذارِيةٌ للسّخام

تنوَّرتَ عبْر رمادِك برقَ نهارٍ مطير

به قد تأبّطْتَ ناراً

وشيئاً شبيهاً بعينيك

يقدِحُ... يقدحُ... يلتهبُ الخِدرُ

تقتحمُ الخدرَ قامتكَ الحامية... (عسير، 2017،مج1: ص82)

بدأ القصيدة بحوار ذاتي وهو يتقنع بحيوان صغير يدعى السمندل: وهو حيوان صغير يشبه العظاية يستطيع العيش في أشدّ أجزاء هذا العنصر (الحرارة)... ويقرّون أنَّ حيوان السمندل لا يقاوم النار فحسب ولكنه يطفؤها ايضاً، وهو يرى اللهيب يهاجمه كعدو ويعرف جيداً كيف يقهر.(بلفنش، 1966م، ص431-432) فالشاعر يخاطب نفسه إذْ يستطرد الضمير المخاطب المستتر(أنتَ) على القصيدة، إذْ يجرد الشاعر من نفسهِ شخصاً آخر يتحدث معه ويشكو اليه ويندبه (رحمة، 2013م، ص132)، ولكن هو -هنا- يتقنَّع بهذا الحيوان (السمندل)؛ لذا فانَّ القصيدةَ قصيدةُ قناع، وعبْر هذا التقنُّع بيّنَ أنَّهُ يعيش الأحداث الساخنة و يتحمَّل لهيب النيران أيام النظام الدكتاتوريّ ولا يخاف مما يكتوي به نتيجة مواقفه و مبادئه، وكانَ اختياره للسمندل اختياراً مناسباً؛ لأنَّ السمندل مهما وُجِّهَت إليه نار فهيَ تضعف أمامه و يطفؤها و يجعلها باردة، والشاعر يقاوم نيران (أفعال) النظام الدكتوتاريّ بصبره وإرادته. فهو يقول:

تذكرتَ مجدَ اشتعالِكَ ... إذْ تصطلي زرقةَ النارِ فجراً

وتندسُّ في حمرةِ الجمرِ ظهراً

وليلاً... تُنادي رجالَ المطافئ :

عودوا... ولا تقلقوا على جسدٍ يعشقُ اللهبَ الأبديَّ

ويمتهِنُ الاحتراق

ويطفحُ كالزئبقِ المتصاعدِ من فورةِ الروحِ حدَّ التراق(عسير، 2017،مج1: ص82،83)

وهنا يشير إلى أنَّ السمندل يتحمَّل تلك النيران ولا يحتاج إلى رجال المطافئ كي يخمدوها، بل هو يطفؤها بنفسه، وإنْ بقيَتْ فهي لنْ تنالَ منه لأنَّهُ تعوَّدَ اللهب وعاش فيه، وهكذا عاش الشاعر وسط نيران النظام القمعيّ وقاومَها وصمدَ أمامها بكلماته وبقوة إرادته.

ومن القصائد الأخرى التي يتحدث فيها الشاعر متقنعاً على لسان الحيوان هي (الذئب) إذْ يقول:

تعالَ إلى الرملِ...

...أوجعكَ اللوحُ في غابةِ الكلمات

تشابُكُ حرفٍ وحرف

صليلُ انكساراتِ بلوطةٍ...

...تتقاطعُ أفياؤُها وظلالَ الصنوبرِ

فيءُ الصنوبرِ... (عسير، 2017،مج1: ص103)

في هذهِ القصيدة يتقنَّع الشاعر بصوت الذئب ويتخذ من هذا الصوت الوسيلة ليصل إلى غايتهِ التي تقنَّعَ منْ أجلها وهي إيصال دعوة إلى صديقهِ بالانسحاب معه فـ((النصّ دعوة - بصوت الذئب - موجَّهة إلى الصديق الشاعر المرحوم حسين عبد اللطيف للانسحاب من "غابة الأدباء" كما كانَ يراها إلى صحراء احتضنتْ ذئاباً و شعراءً)). (عسير، 2017،مج1: ص109).

ففي مطلع القصيدة صوت نداء يغطّيه قناع الشاعر وهو يستحضر بكلماتهِ رمزية ما تتضمنه معاني عباراته، فالشاعر يصيح بصاحبهِ المتألِّم من العيش في الغابة المليئة بذئاب الغدر؛ فالصحراء عند الشاعر هي التي تنشر برمالها المتطاير مع عاصفتها المأمن الوحيد من تلك الغابة التي تُكتَب فيها كلمات الأدباء اللذين يكونون ساحة حرب من الانتقادات فيما بينهم؛ لذلكَ شبَّهَ مكانهم بالغابة، فلوحهم المتآكل يؤلم صديقه، وتتشابك حروفهم لتكسر في داخله قلباً تتكسر بين طياته الأوجاع كما تتكسر أغصان شجرة البلوط الجبلية، فما بين البلوط والجبل هناك شموخ بين القلب والكبرياء تتقاطع فيه أفياء ذلك الشموخ لأنه لم يكن بين جزيئات ظلال يدوم ببقائه الابدي.

ويقول:

باغتَ عُشباً على السفحِ

والجملةُ ـ الاعتراضيةُ ـ انسحبتْ

تتسللُ ما بين جذعينِ

تُنهي العبارةُ حالة إحمائِها

ويَخْرِمُ النصُّ ...عشرون سطراً

تعودُ إلى الأرض...

بين الوُرَيْقاتِ والجثثِ النافقة... (عسير، 2017،مج1: ص103).

ينتقلُ الشاعر بانتقالة كلماتهِ (باعتراضيَّة) ظاهرها جملة وانسحاب، وباطنها ثورة وانقلاب، ودعوة لصديقهِ بالانسحاب من غابة الأدباء إلى صحراء حضنتْ ذئاباً وشعراء.

وكذلك يقول:

تجيءُ معي؟

أنا اليومَ منُسحِبٌ نحو بيداءَ لا تخرمُ النصَّ

قد تُوجِرُ الذئبَ نصلاً لخرقاءَ

-إن لمْ تقدَّ له الزادَ-

هل ذاك في غابةٍ

تتطاولُ أدغالها...

فتحاجبُ ما يتقاطرُهُ الغصنُ والغصنُ

حين ينُاقِطُ أثداءَهُ الضوءُ...

...تعلو بأفواهها الأجمات (عسير، 2017،مج1: ص104).

ثم يتحول الشاعر من أسلوب الحديث المخاطِب إلى أسلوب المتحدِّث، ليظهر بأنَّهُ قدْ تركَ تلك الغابة لاجئاً إلى رمضاء الصحاري، إذْ يشير الشاعر بأنَّهُ سوف ينسحب إلى المكان الذي يحترم فيه النصّ الشعري الذي يكتبه على خرقاء بالية يتراقص على قدّها الذئب، فزادهُ شعراً بالياً لكنه لا يُخرَم (يُفسَد) في الصحراء كما تخرمه أدغال الغابة المتطاولة على نَصّ الكلمات.

إنَّ الشاعر يتقنَّع بالذئب ويصاحب ذئباً، وعبْر ذلكَ ينقد (الغابة)، وهذهِ إشارة واضحة إلى صديقه بأن يحذو حذوه ويخطو خطاه، فالضوء واضح لمن يتبع النور والثدي يدر لمن يطلب استدراره.

ثم يقول:

وقد تتلاقفُ ناقوطَهُ المتساقطَ من شحَّةِ الثدي أغصانُها

نبعةٌ تتعالى إلى النورِ...

تسمو على يابساتٍ وخُضر

تطـولُ .. تطـــولُ .. تطـــــــو لْ

نبعةٌ

تتباسقهُا نبعةٌ

تتأجَّمُها نبعةٌ

تتشوّكُها نبعةٌ

تتسامى...

على نبعةٍ نبعةٌ

على ورْقةٍ ورقةٌ

على شوكةٍ شوكةٌ

بين أدغال غابتِهم مرَّ صوتٌ

تساءَلَ:

منْ فازَ هذا الصباح بتركيبةِ الضوءِ؟

... ردَّ:

- "أنا..." شاعرٌ يتدلّى بأعلى الغصون

قابضاً بمخالبهِ "مثل قوسٍ وقوسٍ

يضيقانِ شيئاً فشيئاً" على الكلمات... (عسير، 2017،مج1: ص104، 105).

يفصل الشاعر بأسلوب فردي يستخدم رمزية استفهامية مقنَّعة بأشواك البراري وأدغال الغابة، وما بين تلكَ الأشواك وأغصان أشجار الغابات هناك صوت خفيف يتساءَل عن فوز شاعر على منصة شعر الأدباء في غابة الأدباء بتركيبة النور الذي اتبعه، وكان على من يطلب الفوز أنْ يتبع النور الذي يضيء لهُ الطريق (طريق الغابة المُظلِم).

ثمَّ يتحول الشاعر متحدثاً بضمير(الأنا) -على لسان الذئب- متفاخراً بنفسهِ وشعرهِ بعد أن انسحبَ إلى تلك الصحراء التي لا يعيش فيها إلاّ من يحمل متاع (الشعر)؛ وذلك لوعورة الطريق الذي يسلكه، وكأنَّهُ يرغب أنْ يوصل إلى صديقهِ أنَّ الشاعر الحقيقي ليس مَن يثبت وجوده بين أولئك الذين يسمونَ أنفسهم (أدباء) في غابة لا رحمة فيها، بل أنَّ الشاعر الحقيقي هو الذي يبزغ كالنور في جفاف الصحراء وعزلتها.

ويكمل الشاعر بقولهِ:

تجيءُ معي؟

تعالَ معي للبراري

و دَعْ باسقاتِ الصنوبرِ...

ما بين جذعٍ وجذعٍ...

يضيقُ على الجثَّةِ النَّصُّ

ينخرِمُ اللوحُ...

والقوسُ يدنو من القوسِ...

يدنو.. ويدنو.. ويدنو

يخادِدُ وجهَ القصيدةِ .. أو خدَّ شاعرِها...

ليس ما بين قوسين رأسُكَ

هذا حديدٌ صقيلٌ

بفكّينِ يقتربانِ من الكلمات:

وشـــــيئاً فشـــــيئاً يضيقـــانِ

شـــيئاً فشـــيئاً يضيقـــان

شيئـــــــــــاً

فشيئـــاً

"فـ"

فلا شيء... رأسُكَ والكلمات

بسُمْكِ الصحيفةِ

تحتَ الجذوعِ... ترقُّ السبيكةُ

قوراءَ طوعَ المِقَصّاتِ

"ينخرمُ اللوحُ... خمسونَ سطراً تغيب"(عسير، 2017،مج1: ص105، 106، 107).

هنا يبدو ارتباط الشاعر بصديقهِ واضحاً بين طيات كلماتهِ وكأنهُ يريد إنقاذه من تلك الغابة التي تحاول أنْ تجعلَ منهُ جذعاً خاوياً وجثة منخورة، والنصَّ الشعري كلمات تحتاج إلى أنْ يكون مُفعماً بالحيوية لا جثةً خاملة.

ويشير الشاعر إلى أنَّ النص -في غابة الشعراء- بين قوسين وأنَّ هذين القوسينِ يضيقان على النص، والنص يضيق ويضيق حتى يصبح صغيراً كالسبيكة يمكن أنْ تقطعَها، وقد أشار إلى ذلك من خلال رسم الكلمات وكيف ضاقتْ شيئاً فشيئاً حتى اختفتْ نهائياً. وقد أشار بقوله ينخرمُ اللوح: أي أنَّ هذا القوس عندما يضغط على الكلمات تنخرم من النص ويقل بمقدار(خمسون سطرا) تغيب وتختفي من النص، وهنا اشارة الى ملحمة كلكامش وقضية انخرام النصّ المعروفة. فهنا يعبّر عن ضيق الغابة وعدم اتّساعها للشعراء و قصائدهم.

ثمَّ يقول:

تعال إلى الرملِ يوماً معي

هنا في البراري بكَ الوحشُ آمنةٌ

لا تكذّبُ نارَكَ

تذكرُ يومَ تقُدُّ لي الزادَ؟

أو يومَ أو جرْتَني نصلَ خرقاء؟

تذكرُ يومَ توسّدْتَ رؤياك فوق الرمال؟

رأيتَ... ثلاثين ذئباً على الرمل قتلى

وجمجمةَ الرجلِ المستميتِ بإبدال شاجورِهِ

هيكلاً من عظامِ الرجال (عسير، 2017،مج1: ص108).

هنا يشير الشاعر إلى حالة الودية بين الذئب والفرزدق، والحالة العدوانية بين الذئب والبحتري، فهو يذكر الفرزدق بأنَّهُ اطعمُهُ إذْ يقول:

وأطلسَ عَسّالٍ، وما كانَ صاحباً دعوتُ بناري مَوْهِناً فأتاني(الفرزدق، 1987، ص628)

أما البحتري فيقول:

سلامٌ عليكم لا وفاءٌ ولا عهدُ أما لكُمُ مِنْ هجْرِ أحبابِكُم بُدُّ (البحتري، د.ت، مج1:ص740)

فهو يشير من خلال هذهِ الإحالات إلى أنَّ الفرزدق قد أطعم الذئب أما البحتري فقد قتَلَهُ.

ثم يبدأ بمحاورتهِ قائلاً تذكر يوم نمت في الصحراء ورأيت ثلاثين ذئباً على الرملِ موتى وجمجمة رجُلٍ ميتٍ، أي أنَّ الشخص كان يحمل سلاحاً وأنَّهُ قتل ثلاثين ذئباً: أي أنَّهُ كان يحمل بندقية فيها ثلاثين طلقة وعندما انتهى العتاد وفي فترة تبديل العتاد قتلتْهُ الذئاب المتبقية، وهنا إشارة إلى الصراع بين الذئب والإنسان، و لكن الإنسان -هنا- هو الذي اعتدى في البداية فجاءَتْ ردَّة فعل الذئب.

ثمَّ يقول:

تعال هنا للبراري... هنا الضبعُ والضبعُ...

ليسَ كما الغصنُ والغصنُ

والأُفْقُ ليس كما القوسُ والقوسُ

... حاشيةُ الأرضِ قوسُ العيونِ الوحيد

ورأسُكَ يمتدُّ دون شريكٍ يقاسمُكَ الرأسَ

رأسُكَ يمتدُّ في البرِّ

يمتـــدّ ... يمتـــــدّ ... يمتـــــــــدُّ

لا حدَّ للبَرِّ

لا حدَّ للرأسِ...

لا حدَّ للكلمات (عسير، 2017،مج1: ص108).

هنا يشير الشاعر إلى أنَّ (الذئب والذئب) ليس كـ(الغصن والغصن) وكذلك إلى أنَّ المكان في الغابة متشابك يحدّ الرؤيا إذْ لا يستطيع النظر إلى مدى بعيد بسبب تشابك الأشجار، أمّا في الصحاري فانَّ المكان مفتوح ويمكن انْ يرى على أفق واسع، أي أنَّ في الغابة (غابة الشعراء) تكون العبارات محصورة ومحددة أمّا في الصحراء فلا حدود للكلمات وهذا معادل موضوعي إذْ أسقط الكلمات على الاشياء، والمعادل الموضوعي: ((سلسة من أحداث (أو وضع معين) تجعل انفعالاً ذاتياً معيناً شيئاً موضوعياً. وقد استعمل ت. س. اليوت هذا المصطلح أول مرة في دراسة نقدية لهاملت، ليعني وسائل لا شخصية في توصيل الشعور، وهو يقول: "حينما تعطي الوقائع الخارجية التي لا بد ان تنتهي بخبرة حسية يستثار الانفعال على الفور". وقد ذهب اليوت الى ان الانفعالات التي سيطرت على هاملت لا تبررها ما في المسرحية من وقائع.)).(فتحي، 1986، ص335) ، ويعتمد المعادل الموضوعي على((نزعة ميكانيكية تضع علامة التساوي بين إحساس جاهز متشيّء يبدأ به الكاتب وبين وسائل تعبير تؤثِّر في الجهاز العصبي للإنسان كما تؤثِّر العقاقير)) (فتحي، 1986، ص336). وهنا جسَّد الشاعر المعنوي بالمادي، أي جسَّد اتساع الافق في القراءة بسعة الرؤيا في الصحراء، فالشاعر أراد الانتقال من الغابة التي تضيق فيها الرؤيا إلى الصحراء إذ اتساع الرؤيا لأنها تخلو من تشابك الاشجار

والغصون، وهو يشير عبْر ذلك إلى ابتعادهِ عن تشابُك الشعراء والنقّاد وتنازعهم، وذهابه إلى مكان يتَّسع فيه الأفق لديه.

ومن قصائده التي جاءَتْ على لسان الحيوان، قصيدة يعبر بها عن حقيقة مهمة وهي مصادرة صوت المواطن في قصيدة (مسحل الزرافات) إذ يقول:

أما وقد أزاحَتِ الأغصانُ الأسدَ عن ظهري؛ سأقودُ زُرافاتي

المستنفرةَ باتجاه الصندوقِ الأخضر الذي يتوسّدُ الغابةَ...

لحظةَ فتحِ الصندوق... تعالى الـــ...

: الزئيرُ... الصهيلُ... النعيبُ...

الخُوار... الثغاءُ... العُواء...

النباحُ... البُغام... المُواء...

الضباحُ... السُّبابُ... الصُّراخُ

الـــ...!!!... (عسير، 2017،مج1: ص149).

في هذهِ القصيدة أبدع الشاعر في اختيار قناعهِ، إذْ تحوَّل القناع الذي اتخذ نموذجاً رمزياً إلى أداة تعبيرية.(غدير، 2018، ص83)

ومن جماليات الأداء اختيار الشاعر لقناعهِ ببراعة وتألق إذ يكون هذا القناع معبراً خير تعبير عن مضمون نفسه وموضوعه الأساس خارج إطار الغنائية والمباشرة.

فإنَّ الشاعر في هذهِ القصيدة التي تمتاز بروعة الأسلوب، وجمالية الاختيار ودقة في الوصف، يتقنَّع بالمسحل: وهو الحيوان المعروف بأنَّهُ يقود القطيع، فقد اتخذ الشاعر منه قناعاً لهُ معبراً من خلاله بطريقة غير مباشرة عن غايتهِ الأساسية التي دفعتْه إلى التقنع.

فإن الشاعر -من خلال هذهِ القصيدة- أرادَ أنْ ينقل صورة عن الانتخابات في بداياتها إذْ تظهر حرية اختيار الشعب الحاكم المناسب للبلاد.

فهو - بطريقة درامية تملؤها الحيوية - يصنع عالماً من الخيال حيث يجعل من بلدهِ الغابة التي فيها أصناف الحيوانات، وفي هذهِ الغابة تحدث انتخابات، وهو في هذهِ القصيدة قد منح الحيوانات صفات انسانية وجعلها بمثابة الشعب الذي يختار الشخص (المناسب) لرئاسة الدولة، إذْ شبَّهَ الدولة بالغابة.

فهو يقول بعد أنْ زال الخطر(أسد الغابة)، أي انَّ الأسد كان هو الخطر الوحيد على حيوانات الغابة كونه يفترسهنَّ، أي انَّه يعبر عن (صدام حسين) الذي كان مصدراً للخطر في العراق، وبعد ارتحاله زال الخطر

بعض الشيء عن الشعب العراقي، فظهر ما يعرف بالانتخابات الحُرَّة، فيتوجَّه الشاعر المتقنع بالمسحل الذي يقود الزرافات إلى صندوق الانتخابات وهنا يعبر عن توجه الناس الى ذلك.

كما وقد أشار إلى أنَّهُ عند فتح الصندوق ظهرتْ أصوات المشاركين في الانتخابات، منهم الذئب، ومنهم الحصان والكلب، والقطة، وكلٌّ منهم يصرُّ على أنْ يكون الصوت له، فقد عبَّرَ الشاعر عن ذلك من خلال استعمال أصوات الحيوانات إذْ سمّى الأسماء بأصواتها واصفاً الواقع المزرى الذي تمر بهِ البلاد.

كذلك بقولهِ:

-أشدُّ على يدكَ مُباركاً... مع أني لمْ أمنحْكَ صوتي!

- سندخلُ من الثُّقبِ العلويّ معاً في الجولةِ القادمة

أعاد المؤتمرون الغطاءَ على الفوهةِ العُليا قبْل فرارِ الأملِ من

الصندوق مع البَرَكات الأخرى المتصاعدة (عسير، 2017،مج1: ص149، 150).

إذْ ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى يشير من خلالها الى أنَّهُ كان يهنئ أعضاء الانتخاب مِن دون أنْ يمنحَهم صوتَهُ.

ثم يوظِّف الشاعر الاقتباس، والنَّصّ المُقتبَس -هنا- مأخوذ من رواية (برومثيوس وباندورا) ففيها يقول الكاتب:

((ان جوينر أرسلَ باندورا، في إخلاص، ليسعدها بها إنسان وكانتْ تحتفظ بصندوق يحوي هدايا زوجها وكان كلّ إله قد أودع فيه إحدى بركاته ففتحَتِ الصندوق دون احتراس وفرَّتِ البركات جميعاً ما عدا الامل...)) (بلفنش، 1966، ص75)

فقد ربط الشاعر بين هذهِ الصورة و صورة صندوق الانتخابات، فإن هذا الصندوق عندما فُتِح طار كلُّ شيء ولم يبقَ غير الامل.

ثمَّ يقول:

في الأجَمات الشابِكة يلتقي:

...الأشبالُ... الحملانُ... المِهارُ... الآرام... الجِراءُ

في صفٍّ واحد... يمارسون لعبة البقاءِ والرحيل

*

في الصفّ القريبِ من الغابة...

يسمعُ صغارُ آدم صوتَ المعلّمِ عالياً:

ـ قبل بدءِ التصويتِ... مَنْ منكم... أحبائي

يستطيع أنْ يخبرني...

: ماذا يُطلَقُ على صوتِ الزرافة؟

لم تتعالَ كلُّ السباباتِ بسينِ أستاذِها...

ـ سَسَا سسَ سسسَ س سَا...؟؟؟

ـ لا تتعبوا أنفسَكم..

فالعنقُ الطويلةُ مليئةٌ بمئةِ "فلتر" كاتمِ للصوت

والآن نبدأ التصويت؟؟ (عسير، 2017،مج1: ص150، 151).

وقد يربط الشاعر بين هذهِ الصورة وصورة جماليَّة، وهي صورة وجود صف بجوار الغابة يسأل فيه أستاذ تلاميذَهُ عن صوت الزرافة كيف يكون، فلمْ يكنْ هناك جواب بين الطلاب ولمْ تتعالَ السباباتِ، فكان ردّ الأستاذ أنَّ عنق الزرافة طويل لا يسمح للصوت بالخروج.

فمن خلال هذهِ القصيدة نستطيع أنْ ندركَ أنَّ الشاعر قد اختار الزرافة من دون بقية الحيوانات قناعاً له وعبَّر بها عن المواطن البسيط، أمّا بقية الحيوانات مثل الذئب والقرد وغيرها... فعبَّر بها عن البرلمانيينَ والمتملِّقينَ لهم؛ كون صوت الزرافة غير مسموع أي لا وجود لصوت المواطن الفقير، وأنَّ صوت الأحزاب فوق كلّ صوت، فقد تقنَّع الشاعر بالمسحل الذي يقود قطيع الزرافات الذي يعبّر به عن الناخب البسيط؛ لكي يشير إلى صوت الناخب المصادَر الإرادة...

وهكذا زخرتْ قصيدة القناع على لسان الحيوان بالمعاني الخفيَّة وعبَّرَتْ عن خلجات نفس الشاعر.

الخاتمة:

إنَّ مِنْ أهمّ النتائج التي توصَّلَ لها البحث: -

1- القناع إحدى الوسائل التي لجأ إليها الشعراء في العصر الحديث، واستمروا على هذهِ الاتقانة حتى وقتنا الحاضر، ولمْ يكُنِ القناع على ما يبدو مجرَّد وسيلة بل كانَ القصد مِن ورائهِ غاية عميقة؛ لأنَّ الشعراء كلما شعروا بحاجة إلى التعبير عن قضية معينة ولمْ يكُنْ بمقدورهم التعبير عنها بصورة مباشرة لسبب من الأسباب اتجهوا نحو القناع واتخذوا منه الوسيلة في الوصول الى ما يبغون بصورة غير مباشرة.
2- استعملَ أكثر شعراء الحداثة إتقانة القناع في أشعارهم، وقدْ عمد كلٌّ منهم على اختيار القناع الذي يتصل بصوتهِ بشكل طبيعيّ، وجعل صوت كلٍّ مِن الشاعر والشخصية صوتا واحدا.

3- نجد الشاعر عبد العزيز عسير كسائر الشعراء الذين استعملوا القناع إذْ كانَ الغرض مِن استعماله للقناع هو محاولتهُ الإفصاح عمّا في داخلهِ وما لا يستطيع الإفصاح عنه بصورة مباشرة.
4- قد استعمل الشاعر القناع على لسان الإنسان مرة، وعلى لسان الحيوان مرة أخرى، وقد أجادَ الشاعر في الحديث من وراء قناعهِ حتى تمكَّن من إيصال صوتهِ وإظهار الظلم الذي كان يعانيهِ هو ومجتمعهِ.
5- قدْ تمكَّنَ الشاعر من الربط بين الأزمنة والشخصيات داخل قناعه، فنجدهُ يربط بين ما حصلَ في الماضي وما يحصل في الوقت الحاضر، وكذلك ما عانتْهُ الشخصيات عبْر التاريخ وما هو يعانيهِ في زمانهِ.
6- يُلاحَظ في أشعارهِ كثرة الإحالات من الشعراء والقرآن الكريم والروايات محاولاً من خلال ذلك رسم صورة تُمكِّن المتلقّي مِن الشعور بالموقف الذي يصفُهُ.
7- عمدَ الشاعر إلى إيصال فكرته بأسلوب واضح وسهل لكنّهُ يمتزج بلغة الغموض في بعض جوانبهِ، وكانتْ طريقتُه في الكتابة تتجّه نحو النّصوص الحكائيَّة كما كان يستمد أفكاره من الواقع ومن البيئة التي يعيش فيها.

المصادر والمراجع:

الكتب:

[1] القرآن الكريم.

[2] الأسمر (راجي)، المُعجَم المُفصَّل في علم الصَّرف، مراجعة: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1997م.

[3] أطيمش (محسن)، دير الملاك، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.

[4] أندرسن (هانس كريستيان)، ملابس الامبراطور الجديدة، ترجمة: توفيق علي منصور، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 2014م.

[5] البحتري، ديوان البحتري، تحقيق:حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، د.ت.

[6] بلفنش، عصر الأساطير، ترجمة: رشدي السيسي، راجعه: صقر خفاجة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966م.

[7] ثامر (فاضل)، مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1987 م.

[8] الرباعي (ربى عبد القادر)، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، دار الجديد، لبنان، الطبعة الأولى، 2011م.

[9] الرواشدة (سامح عبد العزيز)، القناع في الشعر العربي الحديث: دراسة في النظرية والتطبيق، الصايل للنشر والتوزيع، عمّان، 2013م.

[10] الرويلي (ميجان)، البازعي (سعد)، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الخامسة، 2007م.

[11] شمسي (حسن جبار محمد)، ملامح الرمز في الغزل العربي القديم (دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية)، دار السياب، لندن، 2008م.

[12] العامري (كامل عويد)، معجم النقد الأدبي الحديث، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2018م.

[13] عباس (إحسان)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978م.

[14] عسير (عبد العزيز)، الشاشة ما بعد الورقة، شركة الغدير للطباعة والنشر، العراق-البصرة، الطبعة الأولى، 2017م.

[15] علوش (سعيد)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني،بيروت /سوشبريس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1985م.

[16] غدير (ناظم عودة)، اللغة المُقَنَّعَة: المواجَهات الرَّمزيَّة بين النَّص والسلطة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، 2018م.

[17] فتحي (ابراهيم)، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنَّشر، الجمهورية التونسية، 1986م.

[18] الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرحهُ وضبطهُ وقدَّم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1987م.

[19] القاضي (محمد) ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، الطبعة الأولى، 2010م.

[20] القط (عبد القادر)، فنّ المسرحيّة، دار نوبار/ الشركة المصرية العامة للنشر - لونجمان -، مصر، الطبعة الأولى، 1988 م.

[21] محسن (فهد)، الشعر الحديث في البصرة1947-1995 دراسة فنية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 2007م.

[22] مطلوب (أحمد)، معجم المصطلحات البلاغية و تطوّرها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، 2007م.

[23] ابن منظور، لسان العرب، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 2005م.

[24] موسى (سلامة)، نظرية التطوّر وأصل الإنسان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012م.

[25] وادي (طه)، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، 2000م.

الرسائل والأطاريح:

[26] رحمة (رؤى عبد الأمير)، شعرية الزوال في الشعر الأندلسي(رثاء دولة بني عباد اختياراً)، بإشراف: أ.م.د.خالد لفتة باقر، جامعة البصرة، كلية الآداب، 2013م.

الدوريّات:

[27] إبراهيم (عبد العزيز)، أقنعة النَّصّ الروائيّ، مجلة أقلام، العدد2، السنة التاسعة والأربعون، 2014م.

Sources and references:

Books:

The Qur'an]1[

[2] Al-Asmar (Raji), The Detailed Dictionary in The Science of Drainage, review: Emile Badie Yaacoub, Scientific Book House, Beirut-Lebanon, 1997.

Atmesh (Mohsen), Deir al-Malak, Al-Rasheed Publishing House, Baghdad, 1982. [3]

[4] Andersen (Hans Christian), The Emperor's New Clothes, Translated by Tawfiq Ali Mansour, Egyptian-Lebanese House, First Edition, 2014.

[5] Al-Bahtri, Diwan al-Bahtri, Investigation: Hassan Kamel Al-Serfi, Dar al-Knowledge, Cairo, Third Edition, D.T.

[6] Belfinch, Age of Legends, translation: Rushdie El Sisi, see: Saqr Khafaja, Arab Renaissance House, Cairo, 1966.

[7] Thamer (Fadhil), Critical Orbits in The Problem of Criticism, Modernity and Creativity, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, First Edition, 1987.

[8] Al-Rubai (Ruba Abdel Kader), Arabic Rhetoric and Contemporary Criticism Issues, Dar al-Jadid, Lebanon, First Edition, 2011.

[9] Al-Rawashada (Sameh Abdul Aziz), The Mask in Modern Arabic Poetry: A Study in Theory and Practice, Sayel Publishing and Distribution, Amman, 2013.

[10] Ruwaili (Meghan), Bazai (Saad), Literary Critic's Guide, Arab Cultural Centre, Casablanca-Morocco, 5th edition, 2007.

[11] Shamsi (Hassan Jabbar Muhammad), features of the symbol in the ancient Arabic yarn (a study of the structure of the text and its artistic connotations), Dar al-Sayab, London, 2008 .

[12] Al-Ameri (Kamel Aweid), Dictionary of Modern Literary Criticism, Nineveh Studies, Publishing and Distribution, Damascus, First Edition, 2018.

[13] Abbas (Ihsan), Trends in Contemporary Arabic Poetry, World of Knowledge, Kuwait, 1978.

[14] Assir (Abdul Aziz), Post-Paper Screen, Al-Ghadeer Printing and Publishing Company, Iraq-Basra, First Edition, 2017.

[15] Alloush (Said), Dictionary of Contemporary Literary Terms, Lebanese Book House, Beirut/Swashpress, Casablanca, First Edition, 1985.

[16] Ghadir (Nazim Odeh), Masked Language: Symbolic Confrontations between Text and Power, Treasures of Knowledge Publishing and Distribution, Amman, First Edition, 2018.

[17] Fathi (Ibrahim), Dictionary of Literary Terms, Labour MutualIsm for Printing and Publishing, Republic of Tunisia, 1986.

[18] Al-Faradaq, Diwan al-Faradiq, explained and controlled it and presented it to him: Ali Faour, Scientific Book House, Beirut-Lebanon, first edition, 1987.

[19] Judge (Muhammad) and a group of authors, Narrative Dictionary, International Association of Independent Publishers, First Edition, 2010.

[20] The Cat (Abdelkader), The Art of The Play, Nobar House/Egyptian Public Publishing Company - Longman- Egypt, First Edition, 1988.

[21] Mohsen (Fahd), Modern Poetry in Basra 1947-1995 Art Study, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, First Edition, 2007.

[22] Ahmed, Dictionary and Development of Rhetorical Terms, Library of Lebanon Publishers, Beirut- Lebanon, 2007 .

[23] Ibn Mansoor, Tongue of the Arabs, Al-Adly Publishing Foundation, Beirut- Lebanon, first edition, 2005.

[24] Musa (Salama), Theory of Evolution and The Origin of Man, Hindawi Foundation for Education and Culture, Egypt, 2012.

[25] Wadi (Taha), Aesthetics of Contemporary Poem, Egyptian Public Publishing Company, Longman, First Edition, 2000.

Treatise and Thesis:

[26] Rahma (Ro'aa Abdul-Ameer), The Poetry of The Ephemeral in Andalusian Poetry (The Lamentation of the State of Bani Abad of Choice), under the supervision of: A.M.D. Khaled Fata Baqir, Basra University, Faculty of Arts, 2013.

Patrols:

[27] Ibrahim (Abdul Aziz), Novel Text Masks, Pens Magazine, Issue 2, Year 49, 2014.