# نقد السلطة في فصول مخفية من حياة امرئ القيس لياسين طه حافظ

# Criticism of Authority in "Hidden Chapters from the Life of Imri Al-Qais " by Yassin Taha Hafez

**د. عبد الله حبيب كاظم التميميّ**
**أستاذ**
**جامعة القادسية– كلية التربية – قسم اللغة العربية**

**Dr. Abdullah Habib Al-Tamimi**
**Professor**
**University of Al-Qadisiyah**
**College of Education**
**Department of Arabic Language**

**abdallah.kadhem@qu.edu.iq**

**الكلمات المفتاحية: نقد السلطة ، فصول ، امريء القيس ، ياسين ، النقد الساخر**

**Keywords: Criticism of authority , Chapters, Amri al-Qais, Yassin, Sarcastic criticism**

**الملخص**

يقدم الشاعر العراقي (ياسين طه حافظ) هاجساً شعرياً خاصّاً، في قصيدته (فصول مخفية من حياة امرئ القيس)، وهي واحدة من قصائده في ديوانه (ما قاله آخر الخطباء)، الصادر في عام ٢٠٠٩، وهي قصيدة تتصف بالطول، إذ بلغت (٢٥) صفحة من الديوان المذكور.

اعتمدت هذه القصيدة تقنية القناع في مبناها الشعري، على وفق رؤية فنية وموضوعية، تجمع الحاضر بالماضي في حركية زمانية ومكانية، الهدف منها بيان المواضعات التي تترك أثرها على الإنسان فرداً، وعلى الإنسان بنية اجتماعية، تقوده السلطة إلى التفكك والخراب، وفقدان نسغ الحياة المتجدد، لتؤول الأمور إلى حزن دائم، وضياع لا مفرّ منه، أو نجاة تغير الحال إلى أمل جديد، وإن لم يفقده الشاعر.

فخطاب الشاعر (ياسين طه حافظ)، يجمع الحكاية إلى المسرح، ويكون مرّة ذاتياً، وأخرى بتعبير الجماعة ، أو خطاباً مباشراً عندما يتطلّب الموقف الشعري ذلك، وقد يعتمد التناص أسلوباً في البناء.

على أنّ الهدف الأسمى في هذه القصيدة، يبقى دائراً في حلقة نقد الواقع، وما آل إليه من صورة تعبّر عن أزمة الإنسان، وما يحيط به من عوامل الفشل والخراب، ولا سيما في روايته للحياة السياسية والاجتماعية. ولهذا كان الاتكاء على حوادث التاريخ وشخصياته، والتخفّي خلفها، الإعلان رؤية شعرية تحاكم الواقع المعيش وسلطته.

**Abstract**

The Iraqi poet Yassin Taha Hafez offers a particular poetic preoccupation in his poem "Hidden Chapters from the Life of Amri al-Qais" , which is one of the poems of his collection *What the Last Preachers Say*, published in 2009. Characterized by length, the poem reached twenty five pages of the aforementioned collection. This poem manipulates the mask technique in its poetic structure in relation to vision and objectivity. It mingles the present the past to represent a kind of a temporal and spatial movement, the aim of which is to elucidate the situations that leave their impact on the human being as an individual and the loss of renewed versions of life, so that things turn into permanent sadness and inevitable loss, or salvation, the situation changes into a new hope the poet does not lose it. The poetic discourse of this poem brings the storytelling to the stage. It is sometimes subjective. In other times, it expresses public views or delivers a direct speech when the poetic position requires that. It may rely on Intertextuality as a method of construction. The ultimate goal in this poem is to criticize reality through a number of poetic images of that demonstrate the human crisis and the factors of failure and ruin that surround it, especially in his vision of political and social life. This may explain the reason behind the poet's reliance on historical incidents and its characters and to be hidden behind them to declare a poetic vision that mimics reality and its authority.

**إضاءة**

**يقدّم الشاعر العراقي (ياسين طه حافظ) هاجساً شعرياً خاصاً في قصيدته (فصول مخفية من حياة امرئ القيس)، وهي واحدة من قصائده في ديوانه (ما قاله آخر الخطباء) الصادر في عام (٢٠٠٩م)، وهي قصيدة تتصف بالطول، إذ بلغت خمساً وعشرين صفحة من الديوان المذكور، وامتدّت من الصفحة (١٣٥) إلى الصفحة (١٦٠).**

**وتعتمد هذه القصيدة على تقنية القناع في مبناها الشعري، على وفق رؤية فنية وموضوعية تجمع الحاضر بالماضي في حركية زمانية ومكانية، الهدف منها بيان المواضعات التي تترك أثرها على الإنسان فرداً، وعلى الإنسان بنية اجتماعية، تقوده السلطة إلى التفكك والخراب وفقدانٍ لنسغ الحياة المتجدّد لتؤول الأمور إلى حزن دائم، وضياع لا مفرّ منه أو نجاة تغير الحال إلى أملٍ جديد، وإن لم يفقده الشاعر.**

**ولذلك عمد الشاعر (ياسين طه حافظ) في قصيدته هذه إلى رؤية نقدية هادفة تصور القديم، وتتخذ منه نافذةً لنقد الحاضر وما يرتبط به من سلطات، وقد تم ذلك برؤية فنية فيها من المرونة الشيء الكثير، فخطاب الشاعر يجمع الحكاية إلى المسرح، ويكون مرّة ذاتياً، وأخرى بتعبير الجماعة أو خطاباً مباشراً عندما يتطلب الموقف الشعري ذلك، وقد يعتمد التناص أسلوباً في البناء، على أنّ الهدف الأسمى في هذه القصيدة يبقى دائراً في حلقة نقد الواقع وما آل إليه من صورة تعبّر عن أزمة الإنسان، وما يحيط به من عوامل الفشل والخراب، ولاسيما في رؤيته للحياة السياسية والاجتماعية.**

**من هنا جاء البحث على وفق الآتي:**

**أولاً: في السلطة والقناع**

**ثانياً: النّقد المقنع**

**ثالثاً: النقد الساخر**

**رابعاً: النقد الاستنكاري**

**أولاً: في السلطة والقناع:**

السلطة عامل أساس ومؤثر بطريقة مباشرة في حياة الإنسان، بغض النظر عن نوع السلطة، ومن أين تشكيل حضاري تصدر، على وفق عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية، وما يتصل بكل ذلك من ظواهر ومظاهر ثقافية، تكون تابعة لرؤية سياسية معينة، أو أنّها على النّقيض منها تماماً، بل هي معارضة لها، معارضة تصل حدّ المناوءة والعداء.

والفن الأدبي بطبيعة الحال ومنه الشعر على وجه الدقة والخصوص كثيراً ما يرصد أطر السلطة والسياسة التي تقودها بوجهة ما، فيكون الشعر تصوّراً لها بإيجابية أحياناً، وبرؤية أخرى تُظهر ما يعتريها من مساوئ في إدارة النّاس وشؤونهم، وللشاعر في ذلك طرائق عدّة في مباشرة السلطة السياسية خاصة، والتعامل معها، إن بالمواجهة طريقاً إلى ذك، أو التخفّي عبر وسائل فنية في نصّه الأدبي الشعري، وهو بذلك إنّما يقودنا إلى "تأكيد المحتوى الأخلاقي والسياسي في القصائد إلى مقاربة تأملات الشاعر أو قصده مقاربة أخلاقية وسياسية" ( لونغزي ،٢٠٢١م، ٢٩٨).

ولهذا يمكن النّظر إلى السلطة في اللغة، أو في النّص الأدبي عامّة، على أنّها مثال القدرة والقوّة معاً على الأشياء وممارسة ذلك بوسائل متنوعة "ولا سيما الخطاب الذي يُعد بأنواعه المتعددة وأشكاله المختلفة أخطر وسيلة إيدلوجية يمكن للسلطة استغلالها والعمل على توظيفها للتأثير في عقول النّاس وأفكارهم وآرائهم" (الزيادي ،٢٠٢٢م، ١٣).

وبما أنّ الشعر والشاعر في جدلية لا تنفك عن الانقطاع عبر الرّبط بين الواقع والسلطة التي تحكمه أو تسيّره على وفق إيدلوجية ما، فإنّه، أي الشاعر، دائب البحث عن مثال مشابه لحركية الواقع، وتلك السلطة، مثال مجتلب من أعماق التاريخ، قد يسوق التجربة نفسها أو أنّه يقترب منها، حتى يصلح مثالاً لفعل تلك السلطة ودورها في الشتات والضياع الذي سببته وتسببه للمجتمع الذي يقع تحت أطرها الفاعلة سياسة وفكراً، ورحلة البحث تلك التي ينشدها الشاعر المحدث تتطلب "آليّة من أهم آليات بناء الحضارات والهُويّات هي (الآلية الرّابطة) التي يتم عن طريقها إنتاج أساطير الأمم التأسيسيّة وسرديات التاريخ عامة، تكمن وظيفتها في عملية رصد مواطن الترابط والاتساق بين أحداث الماضي المتفرّقة، ليتم الرّبط بينها عبر مراعاة بُعدين لتلك الأحداث؛ البعد الاجتماعي، والبعد الزمني التاريخي، لذلك تتجلّى الآلية الرّابطة داخل الحضارات في ربط الفرد بجماعته من جهة، بوصفها تشكّل أوّلاً: (العالم الرمزي) للقيم والمعاني المشتركة، وثانياً: (المجال المشترك) للتجارب والتوقعات وحركة الأفراد، ومن جهة أخرى تتجلى في ربط الماضي بالحاضر، إذ عن طريقها تتشكل التجارب المؤثرة والذكريات الفارقة التي تضم صوراً وحكايات لأزمان متعاقبة مضت، فتجعلها حاضرة على الدوام في أفق زمن حاضر متقدم باستمرار" (الربيعي ،٢٠٢٠م،١٨-١٩).

ولهذا فإنّ السلطة تسعى جاهدةً لفرض رؤيتها على الأفراد والجماعات؛ لأنّها تمثل مجموعة القوى المتعددة والمتنوعة، والتي تستند أيضاً إلى حركة التأريخ أو الماضي في أحد أنواعها من أجل تثبيت وإثبات ما تتبناه من إيدلوجيا الأفكار والسبل إلى فرضها وهيمنتها، حتى تجعل منها أنساقاً قارّة في حياة المجتمعات التي تحكمها تلك السلطة.

ومن هنا، فإنّ الخطاب الشعري، قد يتعامل مع السلطة بالطريقة نفسها، فيجعل من مواضعات القول الشعري وآليات بنائه طريقاً لتفكيك قوة تلك السلطة، ولا سيما في جانبها السياسي المشبع بأفكارها.

وهنا يكون الاتكاء على حوادث التاريخ وشخصياته، والتخفّي خلفها لإعلان رؤية شعرية تحاكم الواقع المعيش وسلطته، وعلى وفق هذا، نجد الشاعر ياسين طه حافظ قد اتخذ من شخصية الشاعر العربي الجاهلي امرئ القيس قناعاً شعرياً، حتى يستطيع من خلاله أن يفتح طريقاً أو نافذة حتى لرصد الواقع العراقي ومرارته التي تحفل بالحزن والآلام والخراب، وبذلك فإنّه قد جعل من (القناع) في قصيدته (فصول مخفيّة من حياة امرئ القيس) آلية رابطة بين حركية التاريخ وما تعرض له الشاعر القديم امرؤ القيس، وبين حركية الواقع في لحظته الراهنة، وما يتعرّض له الشاعر/ الإنسان في العراق.

ذلك أنّ القناع يتيح للشاعر رؤية شعرية تمكنه من الجمع بين تجربتين في الآن نفسه؛ تجربة استدعاها من أعماق التاريخ الأدبي، وهي تجربة استقرت معرفياً وثقافياً عبر الأجيال المتعاقبة، فيها من الروح الذهنية والخيالية والواقعية ما يجعل منها برهاناً ودليلاً على التجربة الثانية وهي تجربة الشاعر نفسه، وفي اللحظة الآنية نفسها، وهي تمكنه عبر هذه الآلية الرابطة من أن يقدم خطين متوازيين من القول الشعري: أحدهما يعضّد الآخر ويدعمه، وللشاعر هنا أن يستعين بآليات أخرى، أو أنساق شعرية أخرى في سبيل تحقيق هذه المهمّة، وإنجاز الوعد الشعري بحلول التجربة المتقدمة في التجربة المتأخرة، والاتحاد معها واقعاً ملموساً في سبيل نجاعة اللحظة الشعرية وما يتصل بها.

وللشاعر هنا عبر التكوين القناعي، أن يستعين به بوصفه رمزاً دالاً على كينونة التاريخ الأدبي والواقع الآني، ليعبر بذلك عن رؤية شعرية تتخلّق في موقفٍ درامي جديد (الزبيدي ،٢٠٠٨م،١٥-١٦)، من دون أن يهجس الشاعر مباشرة بذاته الشعرية، إلّا في حدود جذب انتباه القارئ، وجعله مشدوداً إلى أفق قوله الشعري وما يحمله من أنساق ثقافية، قد تكون الحكاية أو الرؤية الممسرحة أو حتى الخطاب المباشر دليلاً إليها وعليها في الوقت نفسه.

ولكي يحقق القناع هنا الفائدة المرجوة منه موضوعياً وفنياً، فإنّه بالتأكيد ليس شكلاً مجرداً فقط، بل إنّه يبث حياة نابضة في جسد القصيدة، ويعمل على تماسك أركانها المعنوية

والفنية، وهو بقدر ما يعمل على إحياء التراث وبث الحياة فيه، مثلما هو يعمل على صقل تجربة الحاضر وتأطيرها بنسغ للحياة جديد؛ ذلك أنّ عملية الخلق الفني تطبع الشخصية بسمات خاصة تنسجم وسمات الشخصية الأصلية، فالشخصية التاريخية (يمنحها الشاعر) القدرة على تخطّي الزمن التاريخي بإعطائها نوعاً من المعاصرة، وإن اعتمد القناع على الحقيقة التاريخية، فإنّه يعمد إلى خلقٍ جديدٍ له سماته الخاصة المضافة إلى الحقيقة التاريخية (البستاني ،٢٠٢١م، ٦١ ،و ينظر: الثامري، ١٩٩١م ،٢٠-٢٩) .

وتأسيساً على هذه الحقيقة الأدبية والتاريخية استدعى الشاعر(ياسين طه حافظ) شخصية الشاعر الجاهلي (امرئ القيس)، ليحاور تلك الشخصية وتجربتها، وما آلت إليه الأحداث المتصلة بها، من فقد الأب والمملكة معاً، ثمّ رحلة البحث عن الملك الضائع والمجد الآفل، ليناسب الشاعر عبر تلك الفصول التي عدّها مخفية من حياة (امرئ القيس)، يناسب بينها وبين تفكك العراق وتسليمه لليل طويل من الأحزان والآلام، بما يماثل ليل امرئ القيس في طوله وشقائه وعتمته.

**ثانياً: النقد المقنع:**

في محاولة الشاعر كشف الوجه البائس للسلطة ودورها المعلن في حالة الضياع والبنية التي تنخر واقعية الحياة، وتكسر أفق الرجاء والأمل في حياة تسودها الطمأنينة، أو أنّها تقدم في أقل الأحوال صورة اعتيادية لما يرتضيه الإنسان في عيشه، في تلك المحاولة التي لم يعد بالإمكان التصريح بها مباشرة، يلجأ إلى الآلية الرابطة/ القناع لنقد ذلك الواقع والسلطة التي أسهمت في وجوده وتشكّله من جانب، ومن جانب آخر لنقد العبثية التي تتّسم بها تلك السلطة.

ولهذا فإنّ أولى بوادر الدخول إلى عالم تلك السلطة وشعرية الواقع الذي صنعته، يتمثل في إيجاد المقابل لها من حوادث التاريخ، وتأصيل ذلك بالثابت منه، الذي أصبح علامة معرفية فارقة لا يقترب إليها الشك في حقيقتها الماثلة والراسخة، حتى يكون ذلك دليلاً على الحاضر الراهن في هذا الواقع المأزوم.

تبدأ تلك الفصول المخفية من حياة امرئ القيس برؤية تجمع بين الوجع والخسارة وصولاً إلى ضياع العمر، والسبيل إلى ذلك الوصف الحكائي، إذ يقول ياسين طه حافظ ( حافظ ، ٢٠٠٩م ،١٣٥):

**امرؤ القيس يخلع قبّعة ولفاعاً من الفرو**
**يلقيهما ضجراً من أقاويل تلفقها**
**عن أبيه الصُّحف**
**يتحسّس جيبَهُ، يُفلسُ يوماً فيوماً**

**يجر له مقعداً ويمدّد رجليه على**
**مقعدٍ آخرٍ، يستريح.**
**يتراخى، ويسند رأسه منكساراً للجدارْ**
**ويحدّق في السقف، عيناهُ**
**مشدودتان إلى يذبُلِ.**
**يتذكر سربَ أباعرهِ، وتسلّط خيمته**
**ونزول السراة إلى ناره...**
**فيقرّب مدفأة، ثمّ يفرك جبهتَهُ:**
**كم أضاع من العمر في مهمةٍ فارغٍ!**
**شغلته هواجسه وتربّص محترفين به**
**فإذا ما استفاق**
**رأى دودةً أكلتْ ساقَ مقعده...**

يأتي عمل القناع هنا بصورة فيها شيءٌ من عدم الانتظام في محاولة التخفّي خلفه من الشاعر، ولا سيما أنّه يخلع عليه لباساً وزيّاً قد لا يناسبه عندما يجعل منه معتمراً لقبعة وفرو، وإن باشر التخلي عنهما، ثمّ أنّ ترداد الأقاويل يأتي عن طريق السلطة الرابعة (الصحف)، ولكن هذه الأقاويل تمتلك حقيقة قارّة في فعلها التأريخي، وفعلها الحاضر، فحروب كندة ومملكتها مع قبيلة بني أسد هي الأصل في ضياع تلك المملكة وفقدان الشاعر امرئ القيس لها، ولمجده الضائع، والحال هذه إنّما تطابق حالة العراق وما أقاويل الصحف إلّا حقائق قارّة وثابتة، حتى أنّها أوصلت البلد إلى درجة الإفلاس، ومع هذه الحال لا ينفع كثرة الحديث في تاريخ ومجدٍ ضائعَين، فالدولة قد أكلها الخراب، كما تأكل دودة العث الأخشاب، فصارت كسيرة برجل عرجاء أو حتى كسيحة.

ليأتي الخطاب الناقد عبر هذا القناع، إذ يقول ( حافظ ،٢٠٠٩م،١٣٦):

**لم يصدق خساراته، خاف من غيمةٍ في السَّماءِ**
**تلاحقه من زمان، فغيّبَ وجهَهُ**
**يحزم أمتعةً للسَّفر.**
**تاركاً مجدَهُ ودماءَ أبيه التي يبستْ**
**وبُلهنية سئمتْ بعلَها (ثمّ هل سئمتهُ لتترك شقّاً لهُ في الفراشِ وشقّاً**
**لطفلٍ تقولُ ألحَّ ولمْ يمهل؟).**

وحاله هذه، حال متأرجحة بين أن يشيح بوجهه وعقله وذهنه عن تلك الأحداث، فيتناسى كل شيء "الأب والمجد الضائع/ دولة العراق"، وبين أن يستنفر ذلك السفر البعيد

للبحث عمّن يعين على إعادة الدولة والمجد الضائعَين، ولكن أنّى لذكريات بعيدة أن تفارق صاحبها، ذكريات كان مزاجها اللهو والانشغال بمتع الحياة عن صيانة ذلك المجد والحفاظ عليه، وامرؤ القيس الشاعر/ طه ياسين حافظ، يصحو عن ذكرياته تلك على استجارة بالندم، إذ يقول ( حافظ ،٢٠٠٩م،١٣٧):

**امرؤ القيس مشَّطَ لحيته بأصابعهِ**
**واستجار برأسهِ يطلبُ أبياتَهُ الغائبة**
**ورأى ركبتيه تغوصان في الملحِ**
**وسيفَهُ مات عليه الصدأ**
**وهو يطرد عنه الذباب، حتى**
**استفاق على نادلٍ**
**يترك في الصحن قائمة!**

فالشاعر هنا يحقق عن طريق القناع القرين، حالة من التلبّس عبر الذكرى والذاكرة البعيدة بينه وبين قرينه القديم/ امرئ القيس، فرأى أنّ بطولاته والتلويح بسيفه محض خرافة لا تثبت صحتها عند بيان الحقيقة.

وهكذا يبدو "أنّ استعمال الشاعر الحديث للقناع ينبع من وعي نقدي وإحساس بضرورة اكتشاف مديات تعبيرية جديدة بعيدة عن صوت الذات والإسراف في الغنائية التي يسعى الشاعر من خلالها إلى أن تصبح قصيدته كياناً مستقلاً عن ذاته" (خوراني ،٢٠٠٧م،٣٥٦).

فما معركته تلك إلّا معركة مضحكة عندما يكون الخصم فيها الذباب، فكيف لسيف أن يحصد الذباب، إنّها الخسارة الكبرى، فيقول ( حافظ ،٢٠٠٩م،١٣٧-١٣٨):

**امرؤ القيسِ مضطربٌ يقرأ الآن أوراقَهَ**
**حاصَرتْهُ خساراتُهُ:**
...
...
...
**يا امرأ القيس لم تفهم المسألة!**
**يا امرأ القيس لم تفهم المسألة!**
**لستَ في صحوةٍ وعيونك في السُكر**
**تعشى**
**وتغيّبُكَ النَشَواتُ المعارةُ عمّا وراءَ**

**طرائفهم من دماء!**

فالخسارات تحاصر الشاعر منذ الزمن البعيد، وهي على امتداد صفحات التاريخ، وبالتالي فإنّ العبث وعدم وضع الأمور في نصابها الصحيح يفقد صاحبها سلطته، وفقدان تلك السلطة في وضعها الاعتيادي، ينتج سلطة أخرى ممارستها وصورتها ونسقها إنّما هو السبب في زيادة الأوجاع والأحزان على مَنْ يقع عليه جور تلك السلطة، ولاسيما أنّها وليدة الاضطراب وعدم الفهم والإدراك الصحيح لما آلت إليه، وكأنّ الأمر يماثل في نسقه ما وقع للشاعر القديم (امرئ القيس) في عبثه وسكره، حتى استحالت مملكته إلى خراب، فكان أن اتجه صوب الشمال يطلب النجدة من عدو قديم جديد، والحال هذه ما وقع على شاعرنا ومجتمعهِ في اللحظة الراهنة، فكنّا كمن يستجير بالنار من الرمضاء.

فيقول ( حافظ ،٢٠٠٩م ،١٣٩-١٤٠):

**أنت ما بين أمرين يأتمران عليكْ!**
**أين عرش أبيك؟ وأين امرؤ القيس؟**
**وهل غير هذا الضجيج يضيع روحك**
**والعلب الفارغات؟**
**جئت للروم كي تستحيل هنا هُزْأةً؟**
**لتجالس من كنت تشتم ليلَ نهارْ؟**
**فلماذا إذن كل ذاك الطريق الطويلْ**
**ومرّت الصّحاب على الرّمل، تنفق**
**أفراسُهم في سموم الصحار؟**
**يا امرأ القيس أبدلتَ روحك بعد المشيبِ**
**وما عهدتكَ الميادين بالمتُبدّلِ ـ سُحَّ دماً!**
**يا وريثاً مهاناً تخلّف عن جحفل**
**ألهذا انتهيتَ؟ فيا حزن أسلافك الغائبينَ**
**ويا وجع الخلق المقبلِ!**

إنّ الخطاب الشعري هنا، إذ يتلبّس الشاعر بلبوس العارف الناقد لمجريات حكاية التاريخ المأزوم المليء بحوادث الفقد والخسران، وهو يقف في رؤيته النقدية تلك على مجموعة من الأسئلة بدلالات التعجب من تلك الحركية الغائرة في الامتدادات الزمنية، التي يرى أنّها لا تنقطع عن حالة من التواصل والاستمرارية من السلف إلى الخلف، لتؤكد أنّ أخطاء الماضي قد أنتجت الأخطاء نفسها في الحاضر الراهن، ولا فرق بين حالة الضياع التي حلّت بامرئ القيس وحالة الضياع التي حلّت بالإنسان العراقي المعاصر، في وجدانه وثقافته ووجوده،

والخوف الخوف كلّه أن يكون ذلك في مستقبل الشاعر ومجتمعه، وربّما إنّ تحققاً لنبوة الشعر والشاعر يلوح في الأفق، فيقول (حافظ ،٢٠٠٩م،١٤١):

**جاءه رجلٌ، قال: "إنّي رأيت امرأ القيس سكران**
**ينشد للروم، يزجي معلقةً ثانية..."**
**امرؤ القيس أسند جبهته وتضاءلَ منطفئاً:**
**أمسِ ضيّع عرش أبيهِ**
**وهو اليوم ضيّع أشعارَهُ**
**فهو ليس امرأ القيس ولا ابن مليكٍ**
**و"قيد الأوابد" ألقى اللجام وأفلتَ من زمنٍ**
**فهو يأتي ويذهب في الباص ويشحذ خبزاً**
**بباب الإذاعة.**

وفي باب تجربة القناع، المطلوب هو أن تكون تلك الفعالية الأدبية الشعرية في أقرب حدودها إلى الرؤية الموضوعية منها إلى الرؤية الذاتية، حتى لا تتغلّب الأنا الذاتية على روحية موضوع القناع، جاعلة منه لوحة للتخفّي ليس أكثر من ذلك، وهنا يقترب الشاعر كثيراً من قناعه حتى يتحدّ به من دون أن يخل ذلك بفرضية القناع الناقد للسلطة، ذلك أنّه يحقق طماحاً نحو تعرية الواقع وفضح ما فيه من زيف، ذلك الزيف الذي يمتد حتى إلى الثقافة وكينونتها، وأول ذلك الشعر والشاعر نفسه، فإذا كان القرين القناع هنا، وهو يمثل الشخص الثاني، يقوم بدور المراقِب والمراقَب، فإنّه قد حقق سيرورة الاتحاد، عبر الاتصال حيناً، والانفصال حيناً آخر، بهدف الوصول إلى التماهي الكامل بين الشاعر وقرينه ( خوراني ،٢٠٠٧م،٣٦٠).

وقد حقق الشاعر ذلك عبر تبادل الأدوار والأصوات بين القناع وقرينه، متخذاً من البنية الدرامية والسيرورة الحكائية التاريخية طريقاً إلى ذلك، وقد كانت لعبة الضمائر حاضرة في إثبات هذا النّسق من القول الشعري، وتحقيق رؤية ذهنية تجمع الماضي البعيد بالحاضر القريب، فمازال الشاعر يلتمس طريقاً لبيان حقيقة ما ضاع وما سيضيع.

**ثالثاً: النقد الساخر:**

قد يفزع الأديب الشاعر نحو الرؤية الساخرة في نصه الشعري، ليحقق من خلالها ما يتيح له استجابة نقدية لإشكاليات في مجتمعه، وله أن يسلك إلى ذلك ما يراه مناسباً من الأساليب والفنون في نسيج قوله الشعري، وإذ بات لدينا أنّ الشاعر (ياسين طه حافظ) اتخذ من فصول امرئ القيس المخفية دليلاً في نسج هذا النّص الشعري، وقد عمد إلى القناع تقنية

إلى ذلك، فإنّه وجد أنّ القناع بوصفه رمزاً قد يعضده التناص من صاحب القناع في قوله أو أقواله الشعرية التي منحته الشهرة، وجعلت منه دالة معرفية، وحيث أنّ الشاعر المبدع يسعى إلى "تحويل قضايا الصراع الاجتماعي والفكري والسياسي في عصره، إلى قضايا أدبية تثير الخيال العام، وتحقق المتعة الفنية بدل إثارة العواطف الفئوية وتأجيج الأحقاد" ( العمري ،٢٠٢١م،١٣٤).

وعلى وفق هذا يتم مسعاه في خلق رؤية شعرية تحول من دون تراتبية بين قديم وجديد، بل إنّها تستدرك هذا القديم في صورته القناعية المتنوعة بالتناص الأدبي لتعبر عن حالة معاصرة يتمنهج فيها الصراع في تأكيد السلطة فشلاً وضياعاً، ولاسيما أنّه اتخذ من السخرية وأدواتها سبيلاً إلى ذلك؛ لأنّ "الهدف الأول للأدب الساخر هو هدف تصحيحي سواء على المستوى الأخلاقي أم الجمالي، ويختلف في منهجه عن كل أساليب التعبير الأخرى، التي تهدف إلى الرفض أو الشجب أو التقليل من شأن الموضوع المطروح أو التحدّث بأسلوب مباشر" ( راغب ،٢٠٠٠م،٤٧).

وحيث أنّ السخرية وألفاظها، إنّما تقع في ثلاثة أقسام او اتجاهات في فعلها ووظيفتها التي تؤديها، أولها يتصل بالمزاح أو الهزل، وثانيها يتصل بالفكاهة والتندر، وثالثها اللذع والتهكم بطريقة التورية، ويتأسس على الغموض والموارية، ويستند في بنائه على فكرة المقابلة بين الواقع والمثل العليا ( أنس ،٢٠١٠م،٢٢-٢٣).

وأحسب أنّ الشاعر (ياسين طه حافظ) يقصدهُ في بناء هذه القصيدة والولوج إلى عالمها وما تحمل من رؤية ناقدة يتضح منه ذلك الأسلوب الساخر، إذ إنّه يمثّل "أرقى أنواع السخرية؛ لأنّه أصعبها منالاً، وأطولها بقاءً" (أنس،٢٠١٠م،٢٣).

ومن هنا يأتي الشاعر (ياسين حافظ) برؤيته الشعرية الناقدة عبر القناع المتواصل لشخصية الشاعر القديم (امرئ القيس)، والمقابلة عنده تتم من خلال ما اشتهر به الشاعر من حبه للنّساء، ولاسيما (فاطم) التي حملتها لنا معلقته الخالدة، لكن (فاطم) هذه المرة تظهر بصورة مغايرة لما عهد عنها في شعر امرئ القيس.

إذ يقول (ياسين طه حافظ) ( حافظ ،٢٠٠٩م،١٣٦):

**هذه صالة العرض؟ هذا أكيد، أرى**
**كلَّ شيءٍ، ولكن من هذه؟**
**أ هي فاطم، ترفع جوربها،**
**وتغيّر مكياجها؛**
**وأمام الجميع تعدّل ستيانها؟**
**أ هي فاطمة تتعرّى أمام الجميع**

**قطعةً**

**قطعةً؟**

**وتذكّر سقط اللوى، والرياح تمرُّ**

**ببطءٍ على "حومل"**

يشير الشاعر صراحةً إلى تقنية الرؤية المسرحية في تقديم نصه الساخر هذا، وسخريته تنبع من محاولة نقد الواقع عبر تفكيك كينونة الشخصية لـ (فاطم)، فبعد أن كانت تحتفظ في نسغها التاريخي بالتجرّد القيمي العربي، وإن بدا الشاعر امرؤ القيس متمكناً منها راغبةً فيه، فإنّه لا يعدو الكون الشعري في رؤيته الفنية، وإن ارتبط بصفته الموضوعيّة، وحتى تكون مقاربة القناع في أفقها المتسع نقلها النّص الجديد إلينا بصورة مغايرة لما هو معهود عنها، فجاءت تتسم بصفحات تتماشى مع الواقع الجديد، وهي في مواريتها إنّما تمثل السلطة، السلطة التي كشفت عن زيفها، مرّة تلو المرّة الأخرى، ليستمر في حواره الداخلي ومسرحته، إذ يقول (حافظ ،٢٠٠٩م،١٤٠):

**يدخلُ الصالة ثانيةً:**

**"هل أضعتُ الطريقْ؟**

**إنّ عينيَّ غائمتان ويدخل شيءٌ بشيءٍ**

**وصوتٌ بصوتٍ! وهذي صفوفٌ من**

**الجند واقفة أم نوًى وحجارْ؟**

**هل هي فاطمُ تنضو لنوم ثياباً لدى الستر؟**

**لا سترَ، هذا عراءٌ، ولا لِبْسَةُ المتفضّلِ**

**هل أنا في يقظةٍ؟"**

وهنا يتّحد الشاعر ثانيةً مع القناع، ليؤكّد أن لا فرق بين قديم وجديد، فالحال هو هو، على الرّغم من أنّ الأشياء قد تلتبس مع بعضها، وأنّه لا فرق بين إنسان/ جند، وبين الأحجار الصمّ، فكلاهما يمثّل حالة الفقدان لروح الفعالية التي تغير الواقع وما يجري فيه من أحداث، وحتى وإن بدت تلك الرؤية غائمة لدى الشاعر تتسم بعدم الوضوح، فإنّه يعود ثانية ليؤكّدها بشخصية (فاطم) التي فقدت مظاهر الستر كلها، وهو بذلك إنّما يقصد الواقع عبر مواضعات قناعه، وتوضيح ما فيه، ليتساءل في شكٍّ: هل هو يعيش في يقظة أم ما زال غبش إضاعة الطريق يؤثر عليه، وهو بسؤاله هذا، إنّما يؤكّد على يقظة الحال وثبات الصورة: (لا سترَ، هذا عراء، ولا لبسة المتفضّل)، فالتفاصيل واضحة.

ويعود ليؤشر ناقداً حركية الزمن وما حمله من رعب سرمدي على هذه الأرض، إذ يقول ( حافظ ،٢٠٠٩م،١٥٣) :

**وقرونٌ من الرعب نامت هنا**
**فاحترسْ حينَ تحرثُ، كن حذراً إن حفرتْ**
**هذه الأرض لمّت مقاميرها والسجون معاً**
**والحرائق أبقت هنا قصصاً مرّة**
**ستحول على البعد شعراً حزيناً،**
**تحولُ بكاءً مخيفاً**
**تحول انتقاماً جديداً**
**ويحمل حنظلُها وردةً للحياة!**

إذ إنّ الشاعر يؤكّد هنا على حالة التلازم بين هذا الزمن الذي لا حدود له (قرون)، وحالة الخوف المصاحب له في هذه الأرض، وهو وإن وصفها أو وسمها بـ (النوم)، فإنّ ذلك يعني الكثير، حيث الاستقرار والثبات، ولهذا ينهي خطابه مفتوحاً، إذ لا فرق بين المقابر والسجون في تعاملها مع الإنسان وسلبه حريته وإنسانيته، والحديث فيها طويل، طوله قرون الحزن والآلام، ولهذا كلّ شيءٍ سيؤول إلى شعرٍ حزين، وبكاء طويل معجون بروح الانتقام واسترداد الكرامة، وقد يحمل بشرى لنسغ حياة جديدة، وذلك أمل منشود، إذ لابد لناقف الحنظل من بعد تجرّع مرارته، أن يستعيد نسغ حياته.

والشاعر إذ يلح على تناص خفي مع قناعه في معلقته، إنّما ليؤكّد ما جاء عنده من حقيقة قارّة عبر زمن الخوف الذي تتجذر تحولاته على وفق مراراته شعراً حزيناً، وبكاءً طويلاً وانتقاماً بطعم الحنظل. وقد يكون هذا التحوّل في أحد أشكاله سفراً طويلاً لا ينتهي، ذلك أنّ هذه البلاد لا تقدم لأبنائها إلّا الموت الشهي، خلف ستار غدر السلطة وجبروتها، إذ يقول (حافظ ،٢٠٠٩م،١٥٣-١٥٤):

**سافرَ من سافرَ، هذا طريق طويلٌ ولا ينتهي**
**وأنا قد بقيتُ على مضضٍ، أو تخلّفتُ،**
**في الحالتينْ**
**أرتقي هضباتٍ وأنزل،**
**أحفر هذا التراب القديمْ،**
**وأرى حافلات مظلّلة خلف عتمتها بشرٌ**
**ليس يسمعُ صوت الرصاص الذي سوف يُطلقُ**
**لا أحد سوف يأتي بأخبارهم.**
**وأنا واقفٌ شاهداً للمآسي**

**وأعمى على شاطئٍ يندبُ الغائبينْ.**

لا شك هنا، أنّ الشاعر تحوّل من خطاب القناع بوجهتيه التناصية والرمزية إلى خطابٍ مباشر، يعلو فيه صوت الأنا على صوت الآخر، وأصبح شاهد عصره، لما وقع عليه، وعلى إنسانه من ظلم الجور والقتل والتغييب من السلطة بأنواعها وأشكالها كافة، ليحقق مقولة (شعر الشاهد) في نصه الشعري، وإن بدا لا يملك القوة المجابهة لكل ذلك، وهو في شهادته يرى حتى هؤلاء اللذين سافروا أو فرّوا إلى ما يعصمهم من هذا الجور والظلم، يرى أنّ هؤلاء إنّما حياتهم حسرات بين أيديهم،

فيقول ( حافظ ،٢٠٠٩م،١٥٤):

**في المقاهي البعيدة ناسٌ نجوا من طرائق هذي البلاد**
**ضيّعوا في زحام العواصم أوجَههم**
**والزمان القديم وراء ثيابهُم، لصْقَ أضلعهم**
**إن هُمُ اعتمروا مشْرَباً واستراحوا لمائدةٍ،**
**فجأة، تتهاوى عليهم دموعٌ مؤجلةٌ**
**وتطيح غيومٌ على أوجهٍ ضحكت قبل حين.**

إنّ حركية الزمان بما تحمل في ذاكرة هؤلاء، لا تنفك تؤرق حياتهم، وإن بدت تلك الحياة بعيدة عن الأرض التي كانت مغرساً لجميع أخوانهم وأصدقائهم وأبناء مجتمعهم، فالذكريات تعيد عليهم صورة الحزن من جديد، فيقول (حافظ ،٢٠٠٩م،١٥٥):

**صخبٌ في دخان المقاهي البعيدة، فروا ولم يسلموا**

وهل الفرار إلى البلاد البعيدة ينجي الإنسان من تاريخه الطويل، ذلك التاريخ المتشح بالحزن كرنفالاً للحياة، تاريخ الأحزان والأوجاع.

إنّ الشاعر في إلحاحه هذا إنّما يقدّم نقداً لواقعه؛ ذلك الواقع الذي أنتج سلطة أفقدت الإنسان معناه الإنساني، إذ يقول ( حافظ ،٢٠٠٩م،١٥٦):

**هل خزين السجون القديمة يدفُقُ في الظلماتِ**
**صراخَ احتجاجٍ وتوديعَ أيدٍ مكبلةٍ**
**وانحناء رؤوس مكابرة وخطى تتحاشَى**
**انحداراً إلى هوّة، مُثْقلاتْ...؟**

لينتهي إلى رؤية مفادها أنّ الأجيال المتلاحقة هي التي أوصلت هؤلاء النّاس، أبناء هذا المجتمع، ولاسيما مَن ضُحي بهم، أو الفارين من جحيم الواقع إلى رؤية يرى فيها، أنّه وغيره، بوصفه صاحب رسالة كان مشاركاً فيه؛ لأنّه أوقد جذوة الرفض في أنفسهم، ولم تغنهم أشعاره على تجاوز المحنة، ليصل إلى لوم نفسه وندم ضميره على ما فعل، ويبدو أنّ ذلك أشد

أنواع النّقد قسوةً على الإنسان عندما يصل إلى جلد ذاته، إذ يقول ( حافظ ،٢٠٠٩م،١٥٦):

**ذهبوا وبقينا بلا خجلٍ**
**نحنُ من أشعل تلك الدماء البريئة**
**نحن أضأنا الشعارات، فهبوا بها**
**واستمرت براءتُهم ليخوضوا الجحيمَ**
...
...
...
**فانسحبنا إلى حجرةٍ وكتابْ**
**لتروني هنا**
**اقرأ شعراً على ملإٍ/ جسداً سالماً وضميراً مصاب!**

**رابعاً: النّقد الاستنكاري:**

في رؤية قد تبدو بعيدة المنال للشاعر المعاصر عندما يتخذ من قناعه حالة التردد والشك فيما يجري حوله، مستنداً في ذلك إلى حركية التاريخ وأثرها الفاعل في الإنسان، وأثرها الباعث في الوقت نفسه عند الشاعر ليحاكم زمنه، وزمن سلطته على وفق الإنكار والاستنكار من فعلها العجيب أولاً، ومن تواصلية ذلك الفعل بالمشابهة والكينونة محمولاً عبر قناعه التاريخي الأدبي والثقافي.

وفي هذه القصيدة يتحقق ذلك عند الشاعر (ياسين طه حافظ)، ليتحوّل في حالة ذهنية من شاهد على أحداث عصره ناقدٍ لها، إلى حالة ذهنية جديدة تنفتح نحو الذهول ومراجعة الذات قبل القناع، في أنّ ما يحدث في أيامه وإن كان مماثلاً لغيرها قريباً من حركة القناع وتاريخه، لكنّه لفرط صورته المفزعة وكأنّه قد أصبح عصياً على التصديق، أو أنّ الذات بدت موضوعياً منكرة لهذا ومستنكرة له في الآن نفسه.

وبهذا فإنّ هذه الشخصية الجديدة التي يقف خلفها الشاعر، وكذلك قناعه، من الممكن أن يتخذ منها الشاعر شاهداً ليدين "ما يعتور عصرنا من انحرافات ونقائض وأخطاء، وهي وجهة نظر تشي بموازنة خفية تنعقد بين تجربتين: التجربة المعروفة للشخصية والمرتبطة بظروف زمنية معروفة ومحسومة، والتجربة المعاصرة للشاعر التي استدعت هذه الشخصية للتعبير عنها من خلال الاختفاء وراءها" (الخليل ،٢٠٠٨م،٨٣).

إنّ وصول الرؤية في قصيدة القناع هنا، إلى حالة من التماهي بين شخصية القناع وشخصية الشاعر ليمثّلا كياناً واحداً، ولا يعني ضرورة تمام التماثل أو الاتحاد، بل أنّهما

ينتجان شخصية أخرى فيها يتوحد الشاعر مع قناعه فنياً (الخليل ،٢٠٠٨م،٨٤).

ومع أنّ ذلك قد يمثّل خرقاً وتمزيقاً لمنهجية القناع في بنية القصيدة؛ لأنّه سوف يخرج عن القيمة الموضوعية والفنية للقناع واشتغالاته في النص الشعري، مع كل هذا لا بدّ من الأخذ بالحسبان الهدف من وجود القناع والوظيفة التي يؤديها، وقبل هذا الأسباب الموضوعية لأهمية التخفّي خلف القناع مهما كانت الصفة الثقافيّة التي شكّلت الأساس لهذا القناع.

إنّ تحوّلاً جديداً، بالتأكيد قد طرأ على حياتنا في أنساقها كافّة، ولم تعد تلك الأسباب التي تؤدي بالشاعر إلى أن يتخذ قناعاً ما، قائمةً بالدرجة نفسها أو أنّها على الأقل بالتأكيد نفسه، أي أنّ مساحة البوح ما عادت ضيقة على الشاعر، بل اتسعت حدودها باتساع الحياة المعاصرة ومدى التقارب فيها بين العوالم الموضوعية والفنية، أي أنّ القناع وإن اتخذه الشاعر هنا وسيلة لبناء قصيدته موضوعياً وفنياً، فإنّ ذلك لا يعني أن ليس باستطاعة الشاعر الإفلات من قناعه، ليعادل بين تجربتين، ويصنع تجربة جديدة بينهما.

يبدأ (ياسين طه حافظ) قناعه الاستنكاري بسؤال مباشر عن المدة الزمنية التي أضاعها من عمره، وهل هي تماثل تلك المدة الزمنية التي أضاعها قناعه (امرؤ القيس في حياة اللهو والسفر العابث)، وإلى ماذا سيمتد هذا الضياع فيقول ( حافظ ،٢٠٠٩م،١٣٥-١٣٦):

**كم أضاع من العمر في مهمهٍ فارغٍ!**
**شغلته هواجسه وتربُّصَ محترفين بهِ**
**فإذا ما استفاقَ،**
**رأى دودةً أكلت ساق مقعدهِ...**

ليتواصل سيل الأسئلة استفهاماً واستنكاراً، لما حلّ به، ويأتي التساؤل بـ (هل) في رؤية مفادها: هل هناك من يغير هذه الحال لامرئ القيس فيخلصه من زمان اشتبكت فيه الأفكار، وسرقت فيه الكرامة، وليس من بارقٍ يلوح خلف الآفاق لتحوّل جديد. فيقول (الحافظ ،٢٠٠٩م،١٣٨-١٣٩):

**امرؤ القيس يبعثر أفكاره مثل من يتفحصها:**
**عالم أكلتْهُ القوارضُ، هل يستعيدُ**
**هنا هيبةٌ سُرقتْ؟**
**هل يرى بارقاً خلف هذي الجبال يشيرُ لهُ؟**
**أ يُغامر ثانيةً في صراعٍ بلا طائلٍ**
**أم يعودْ؟**

والنّص بعد يحمل مفارقة تتجلى بين من يبعثر أفكاره ليعود مرّةً أخرى، ليدقق فيها

متفحصاً ومفتشاً عن الأكثر منها تأثيراً ونفعاً، ليقع في فخ الإبهام والخسارة غير المحسوبة، وذلك يعطي صورة فيها من التقارب الشيء الكثير بين التبعثر وبين أكل القوارض، فكلتاهما تشير إلى اللا انتظام والضرر الفادح، ليقر بكرامة مهدورة، لا سبيل إلى استعادتها ولو من بعيد.

فيعود متسائلاً مستنكراً، وهو يراوح بين أداتين (هل، والهمزة)، وسؤاله الإنكاري هذا يقع بين محاولة المغامرة ثانية أمّ أنّه يعود أدراجه على ما هو عليه، وحقيقة الأمر أن لا تغيير، فهو يعرف النتيجة مسبقاً، وأنّ خسارته الآتية ما هي إلّا تواصل للخسارات القديمة، فهو (حافظ ،٢٠٠٩م،١٣٩):

**رجل ضائع**

**رجل ضلّلته الوعودْ**

وفي هذا تأكيدٌ على سعي السلطة في ضياع مستقبل أبناء الوطن إن قديماً وإن حديثاً، لا فرق في ذلك. يستمر في رؤيته، فيقول ( حافظ ،٢٠٠٩م،١٤٢):

**هو يمسح جبهته، عرقٌ أم دمٌ؟**

**ذاك وقعُ حوافرَ، خلفَ الجدارِ،**

**أ قيدُ الأوابد أم حجرٌ يتدحرجُ، أم ذي**

**"مفارز" تدخل بين الموائد تقتادُهُ؟**

فإن كان الاستفهام بـ(هل، والهمزة) هو سيد الموقف، ولا شك فيه أنّه يضمر استنكاراً لوضع مريب متواصل، فإنّ التعادل بين الكفتين لا شك أنّه كذلك راجحٌ ومستقر، ولهذا لجأ الشاعر إلى (أم) المعادلة لبناء مقطعه السابق، ليفضي إلى ما هو جديد في الرؤية والتعبير، إذ يقول (حافظ ،٢٠٠٩م،١٤٢):

**تصل الآن سيارة. تتحرّك. مَن سيغادر؟**

**من جاءَ؟ هذا كلامٌ مملٌّ**

**وهذي المشاهد تافهةٌ تتكرر. ماذا وراءكَ؟**

**أنت تجوع وتهزل حتى تموتَ**

**وتُدْفَنُ في تربةٍ لا تريدُ عظامَك هلّا فهمتْ؟**

**جئتَ للروم مستنجداً؟ لا عليكَ.**

**استقرَّ إذن**

وهنا يصل الاستفهام الاستنكاري ذروته عندما تتكرر المشاهد المؤلمة التي تحمل ضياع الإنسان، أي إنسان، وقد يكون الشاعر على وجه الدقة والخصوص، الشاعر الذي يستنجد بالغربة وطناً، فتضيع حياته في تحولاتها نحو الموت البطيء، لترفضه أرض الغربة،

فهو ليس ابناً لها، ولهذا يستنكر الشاعر أن يستنجد بالغربي، مجيراً له من دون وطنه وأبنائه، لكن فعل السلطة هو الذي أفضى إلى ذلك، فيقول ( حافظ،٢٠٠٩م، ١٤٢-١٤٣):

**سيظلّ يدور بك السُّكرُ والروكُ**
**وثأر أبيك ودهرٍ من الريحِ والرملِ**
**وجيلٌ وراءه جيلٌ وراءَهُ جيلٌ**
**وراءه مدّ تساقط، ما زال يسقط**
**من دائك المعضلِ.**

وهنا يؤكد الشاعر دورة الزمان غير المتناهية في الأجيال من امرئ القيس وحتى الآن، فالجميع واقع في أفق السقوط أو آفاقه التي لا حدّ لها، وكأنّها مرض عضال لا شفاء يرتجى منه، وهو هنا يقدّم نقداً استنكارياً لواقع الحال، فشعره هنا يقدم قراءة صادقة للقارئ؛ لأنّها تتّسم وتتصف بالصدق الموضوعي، فضلاً عن صدقها الفني (خليف ،٢٠٢١م،١٥٤-١٥٥).

لينتهي الشاعر إلى رؤية تعبر عن الإحباط، وفقدان الأمل، إذ دورة الحياة هذه سمتها في الفعل الإنساني الذي عُبئ مرارةً وأسى، وعندها فقد الشاعر بوصلة الهداية لينتفع منه النّاس، فما عادت الحياة فهماً مشتركاً بين الأحياء، وفي دورة الزمان، وفي تبدل الأحوال والفصول.

وبالتأكيد هذا ليس من طبع الإنسان ولا من صفاته، لكنّه حال قائم ولا فكاك منه، ليس عند الشاعر لوحده فحسب، بل عند النّاس أكثرهم، هذا ما قاله آخر الخطباء ( حافظ ،٢٠٠٩م،١٥٩):

**هل ترى أحداً بعدُ يفهمُني**
**وأنا لغتي اشتبكت عبر ظلمتها الصَّرخاتُ**
**ونام بأحشائِها كلُّ حزنِ العصورْ؟**
**رجلٌ**
**يتدلّى**
**بمروحةٍ**
**ويدور**
**كما الأرض كانت تدورْ!**
**هو ختْمُ الزمانِ، شعارٌ لكلّ الفصولْ.**

**ثبت المصادر**


- أنس، د.وئام محمد سيد أحمد ،٢٠١٠م، الفكاهة و السخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي و الأيوبي ، دار الانتشار العربي ، ط١، بيروت– لبنان .
- البستاني، بشرى،٢٠٢١م، تمثلات النسق الشعري في قصيدة مكابدات ليلى في العراق ،مجلة آداب الرافدين ، ع٨٤.
- الثامري، ضياء راضي ،١٩٩١م،قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث ،رسالة ماجستير ،كلية الآداب،جامعة البصرة .
- حافظ، ياسين طه ،٢٠٠٩م،ما قاله آخر الخطباء ،كتاب الصباح الثقافي ،بغداد_العراق .
- خليف، هناء ،٢٠٢١م، الأدب و الأنثروبولوجيا ،النص،المؤلف ،فعل القراءة ،اختيار و فرضية،دار المأمون ،ط١، بغداد–العراق.
- الخليل، سمير،٢٠٠٨م،علاقات الحضور و الغياب في شعرية النص الأدبي ،مقاربات نقدية ،دار الشؤون الثقافية العامة،ط١، بغداد–العراق.
- خوراني، سمير،٢٠٠٧م، المرآة و النافذة ،دراسة في شعر سعدي يوسف ،دار الفارابي ،ط١، بيروت–لبنان.
- راغب ،نبيل ،٢٠٠٠م، الأدب الساخر ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب ، د.ط.
- الربيعي، رنا فرمان،٢٠٢٠م، ،أفعال التذكر و استرتيجيات النسيان ،دار نينوى ، ط١،دمشق–سوريا .
- الزبيدي، رعد أحمد علي ،٢٠٠٨م،القناع في الشعر العربي المعاصر ،دار الينابيع ،ط١، دمشق– سوريا .
- الزيادي ،ماهر حميد،٢٠٢٢م، السلطة في سرد العصر العباسي الثالث، أطروحة دكتوراة ،جامعة البصرة/كلية الآداب .
- العمري، محمد ،٢٠٢١م،البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول ،أفريقيا الشرق ،ط٢.
- لونغزي ،جانغ،٢٠٢١م،الأمثولة و التأويل–قراءة الأدب المعتمد في الشرق و الغرب ،ترجمة : فلاح رحيم ،هيأة البحرين للثقافة و الآثار،ط١، المنامة–البحرين.

**References**


- Anas, Weaa'm Mohammed Sayed Ahmed, 2010, Humor and sarcasm in Egyptian poetry in the Fatimid and ayubbid eras (1st edition ) , Beirut-Lebanon, Arab publishing house.
- AL-Bustani , Bushra, 2012AD , Representations of the poetic context in the poem Laila's struggles in Iraq ,(no.84) , Al-Rafidain literature magazine.
- Al-Khalil , Dr.Samir , 2008, Relationship of presence and absence in the poetics of litrary , text, critical approaches (1st edeition ) , Baghdad-Iraq , House of general cultural affairs.
- Al-Omari, Mohamad, 2021, The new rhetoric between imagination and discourse (2nd edition) , East Africa.
- Al-Rubaie, Dr, Rana Farman, 2020, Acts of remembrance and strategies of forgetting (1st edition) Damascus- Syria.
- Al-Thamari, Diyaa Radi , 1991AD , The poem of the mask in modern Arabic poetry , Master's Degree, college of Arts/ university of Basrah.
- Al-Zayadi, Maher Hamid, 2022 , Authority of narrative of the third abbasid era , a study in light of cultural criticism , doctoral thesis , college of Arts / university of Basrah.
- Al-Zubaidi, Dr. Raad Ahmed Ali , 2008, the mask in contemporary Arabic poetry (1st edition) Damascus-syria , Dar Al-Yanabi'a
- Hafez, Yassin Taha, 2009, What is said by preachers ,Baghdad-Iraq , Al-Sabah cultural Book.
- Khalif , Hanaa, 2021 , literature and authropology , text, author ,act of reading, selection and hypothesis (1st edition ) , Baghdad-Iraq , Dar Al-Ma'mun.
- Khourani, Dr.Samir ,2007, the mirror and the window a study im the poetry of Saadi Youssef ( 1st edition ) , Dar Al-Farabi.
- Longzi , zhang , 2021, parable and interpretation , reading approved literature in the east and west , translated by: Falah Rahim, Manama-Bahrain , Bahrain authority for culture and antiquities.
- Ragheb, Nabil . 2000, Satirical literature ( no edition ) , Egyptian general book authority press