القناع في قصائد سعدي يوسف
قراءة تحليلية
The mask in Saadi Youssef's poems Analytical reading

إعداد الباحث
م.د.نعيم حامد عبد السادة
وزارة التربية-مديرية تربية بابل
Prepared by the researcher
Dr. Naeem Hamed Abdel Sada
Ministry of Education-Babylon Directorate of Education

٢٠٢٣

Nhamed288@gmail.com

كلمات مفتاحية:تقنية القناع،قصائد سعدي يوسف،شخصيات تأريخية،اسطورية،دينية

الملخص

يستخدم الشاعر أحيانا تقنية القناع للتعبير عن ما يجول في خواطره و يحرم عليه البوح به لأسباب دينية،سياسية،اجتماعية، فيلجأ الشاعر إلى ترميز **آرائه** و مشاعره المكبوتة و يستتر خلف قناع مناسب يعبر من خلاله عمّا يريد ليتحرر من القيود المفروضة عليه،استخدم الشاعر سعدي يوسف هذه التقنية و وظفها للتعبير عن آرائه السياسية،الاجتماعية،فوظف هذه التقنية باستعارة شخصيات دينية،تاريخية،اسطورية،أدبية،و ضمنها قصائده ليمرر من خلالها أفكاره و آرائه الحزبية و الأدبية و الدينية ليحقق تأثيرا أكبر ووقعا أعمق في نفس المتلقي و يحقق التفاعل الذي يطمح إليه من خلال تقنية القناع. استطاع السعدي أن يعبر عن مشاعره الكامنة بواسطة هذا الفن فجعل من شخصية أيوب و تموز و المسيح و سيزيف أقنعةً في شعره ليبرز من خلالها تارةً يأسه و استياءه و ضجره من الدنيا و حيناً أمله بالشفاء و الخلاص و الانبعاث من جديد.

Summary

The poet sometimes uses the mask technique to express what is going on in his thoughts and is forbidden to reveal it for religious, political, social reasons, so the poet resorts to encoding his opinions and repressed feelings and hides behind an appropriate mask through which he expresses what he wants to be free from the restrictions imposed on him The poet Saadi Youssef used this technique and employed it to express his political, social opinions, so he employed this technique by borrowing religious, historical, mythical, literary figures, including his poems, to pass through them his ideas and partisan, literary and religious opinions to achieve a greater impact and deeper impact in the same recipient and achieve the interaction he aspires to through the mask technique. Al-Saadi was able to express his latent feelings through this art, so he made the figure of Job, Tammuz, Christ and Sisyphus masks in his poetry to highlight his despair, resentment and boredom with the world and sometimes his hope for healing, salvation and rebirth.

التمهيد

نبذة عن حياة الشاعر سعدي يوسف.

الشاعر سعدي يوسف من مواليد البصرة عام ١٩٣٤،درس الابتدائية في قرية أبي الخصيب، ثم انتقل إلى بغداد و درس الأدب العربي في جامعة بغداد،وحصل على شهادة البكالوريوس في أداب اللغة العربية عام ١٩٥٤.على الرغم من الموهبة الشعرية التي يمتلكها سعدي يوسف إلا أننا نجده قد تأثر تأثراً واضحاً بشعر بدر شاكر السياب،ونجد ذلك في مجموعاته الأولى:(القرصان)،(أغنيات ليست للآخرين)،(٥١ قصيدة)،وعن ذلك يقول: "أن السياب مرجعية شعرية لي،وما زلتُ أعتبره معلمي في الشعر فعلاً"[١]،فالسياب يُعَدُّ من أهم المصادر الشعرية الحديثة في شعر سعدي يوسف، وكيف لا يكون ذلك،فكما نعلم أن السياب و سعدي من البصرة، فضلاً عن ذلك انتماءهما الحزبي،فقد كان مشتركاً فكلاهما كان شيوعياً ينتمي فكرياً إلى الحزب الشيوعي، حتى أن سعدي يوسف كان يَعرض بعض قصائده على السياب في بعض المقابلات الشخصية التي تحدث بين الشاعرين في المقاهي أو في أثناء تجمع الحزب الشيوعي.

تأثر سعدي يوسف بالفكر الماركسي كغيره من الشعراء المثقفين في ذلك الوقت أمثال: رشيد ياسين و كاظم جهاد ... وغيرهما، فقد وجد هؤلاء الشعراء في هذا الفكر تحقيقاً للحرية_ بكل ما تحويه الكلمة من معنى_من آراء و أفكار، فقد ظل سعدي يوسف على علاقة ما بالحزب طوال سنوات عديدة، ولذلك نجد أثر هذا الانتماء في نتاج سعدي يوسف ربما يعود لـ "حرصه في التعبير عن هذا الانتماء بطرق غير مباشرة من خلال إعجابه الذي ظل يؤكده بشخصيات تقتحم الموت و تستشهد في سبيل انتمائها"[٢]، وقد لخص تأثره بالفكر الماركسي، مؤكداً أنه "كان منذ الخمسينيات ينطوي على اطلاع عام على الماركسية، أصولها العامة و بعض تطبيقاتها، ويذكر أنه أصبح مؤمناً بالماركسية لحد التعصب، ويضيف أن الماركسية أثرت في شعره، إذ أصبح مقتنعاً بأنه يستطيع أن يلتقط العنصر الحي في مجموعة ظواهر معقدة و متضاربة، فيبرزه و يقدمه و لو بشكل لمحة "[٣].

يرى الدكتور شاكر النابلسي أن هذا الانضمام للحزب الشيوعي كان سبباً في النقم التي حلت عليه و طاردته ثلاثين عاماً متنقلاً فيها بين بلدان عديدة، فكان لهذا التنقل و الترحال أثر كبير في نتاجه الشعري، الأمر الذي أدى الى أن تتولد لديه حالة عدم الاستقرار المعيشي و الفكري في الوقت نفسه،ويضيف إلى ذلك بأن هذا الانضمام للحزب الشيوعي أعطى الشاعر صلابة في التفكير و غزارة في العطاء الشعري لأن الشعر كان وسيلة التعبير الوحيدة التي يملكونها للتعبير عما كانوا يعانون من اضطهاد وتعذيب[٤].

إن سعدي يوسف مصور فوتغرافي و شاعر تفاصيل حياتية _بشعره_ من الطراز الأول، فبقدرته الشعرية يحاول أن يلتقط بعض الأحداث و الصور من الحياة اليومية، يقول عن ذلك: "لستُ متأكداً إن كان ماركس أو هيجل من قال إن الحواس هي بوابات المعرفة الخمس،أنا اعتمد الحاسة منطلقاً للكتابة، الحاسة هي التي تمنح البداية لعملية الكتابة عندي، ومن هنا أجد طريقة للتفصيل، البصر ،اللمس ،السمع الحواس كلها تشتغل وتقيم علاقات بين ما التقطه، ولأني اكتب الشعر كل يوم، وأحياناً أكتب قصيدتين في يوم واحد فإني لا أكتب من دون استحضار الملاحظة الجدية الحقيقية.هذه مثلاً طاولة عليها كأس و مفرش و منفضة سجائر أُلاحظ هذه الأشياء بدقة وأُقيم علاقات بينها وأعيد تشكيلها ضمن منطق ينسق العلاقات القديمة، ويفضي إلى بناء علاقات جديدة بين الأشياء"[٥].

وهذا الاهتمام بتفاصيل الحياة اليومية ولد نوعاً من توجه سعدي يوسف نحو فنون أخرى كالقصة و المسرحية و الرواية و الرسم ،وقد يتقاطع مبدأ جوهري كالالتزام الذي طرح ضمن أهداف التجربة الشعرية الستينية مع ما أريد به سابقاً، فقد "اعتنى الشاعر الستيني به مشذباً أطرافه باتجاه مقصود إلى الداخل لتقليص أفاق الرؤية إلى التجربة من خارجها، فالإنسان كائن(بوصلي)مسؤول عن تجاوز العالم الفيزيقي، و ترصين خطوة الحلمي للوصول إلى لحظة يمتزج فيها الوعي بالحقيقة مع

قوة الحلم، بعد استيعاب المنطقين وهذا هو الالتزام"[٦]، وعلى هذا الأساس فان توجه الشاعر الستيني نحو الانغمار بغليان واقعه يود البديل، والاستدراك وتكسير الطقوس،ولذلك تَعرض النص الستيني للهجوم اتهاماً بالغموض[٧]،على حين ثمة شعراء لم يتخلصوا من أثر النص الخمسيني ومنهم سعدي يوسف،فقد تعرض لكثير من النقد لا سيما نقاد الجيل الستيني،و السبب في ذلك هو أن الموجة التي ظهرت لاحقة لجيل الرواد أصبحت ثورة على قصيدة الشعر الحر، فقد طالبوا بالتخلي عن هذا الشعر،لا سيما أن هذا الشعر قد ضعف،و بدأ انحساره بموت السياب و ابتعاد البياتي، و بُلند الحيدري، وتوقف نازك الملائكة، فسعدي يوسف عندما كتب القصيدة ارتكز على تطوير الشعر الحر من حيث المنهج والاسلوب اتساقا مع مسيرة الشعر الحر و ليس الثورة عليه[٨]، فضلاً عن ذلك فإن أفكار سعدي يوسف كانت قريبة من أفكار السياب و البياتي لذلك كانت أفكاره مراوحة و استمرار لفكر السياب، ولذلك كان هدفه هو تطوير قصيدة الشعر الحر وليس نقضها أو تجاوزها في تضاد مع الأصول. بل كان يهدف في عمله إعادة تأهيل هذه القصيدة بإشباع منجزها الجمالي[٩].

كانت هناك آراء لبعض النقاد والباحثين والشعراء في شعر سعدي يوسف ومكانته في الشعر العربي الحديث، نذكر من ذلك قول احمد عبد المعطي حجازي عنه" سعدي يوسف صوت فريد جامع فيه خلاصة من سبقوه، وهو مع ذلك طليعة لمن أتوا بعده لغة صافية مختارة، وشجن مسمى إذا لفحك شممت ريح سعدي، وهو مع ذلك ليس من أصحاب التجارب الباطنية، بل أن على كتفيه من غبار المعركة و أحزانها أكثر مما على فرسانها المعدودين لعله يحب الشعر أكثر من نفسه و يحب الناس أكثر من الشعر، فهو يمنح نفسه لفنه و يقدم نفسه للناس بالإشارة، وكم أحب هذا التواضع الأسر،كأنما في سعدي روح الوطن الخلاق التي لا يكترث بها أحد ، وكذلك قال عنه الشاعر ادونيس"سعدي يوسف قضية وموقف، قدر له أن يكون شاهداً وممثلاً في أخطر مرحلة من مراحل النضال العربي و أبهاها، وشعره طقس غنائي حزين يتصاعد في اتجاه الأفاق التي تخبي نجمة الفرح"[١٠]، وقال الشاعر محمود درويش عنه أيضاً "منذ قرأت شعر سعدي يوسف، صار هو الأقرب إلى ذائقتي الشعرية. في قصيدته الشفافة صفاء اللوحة المائية، وفي صوتها الخافت إيقاع الحياة اليومية.وقد أجازف بالظنّ أنه، ودون أن يكتب قصيدة النثر السائدة اليوم، أحد الذين أصبحوا من ملهميها الكبار،فهي تتحرك في المناخ التعبيري الذي أشاعه شعر سعدي في الذائقة الجمالية،منذ أتقن فنّ المزج بين الغنائية والسردية "[١١] و يُعَدُّ أحد المعلّمين الأهمّ في شعرنا، ويضيف "ربما لا نبالغ إذا وصفنا سعدي بالطائر، بل أنّ له جسدياً وجه طائر ونقلة طائر، وربما كان له من الطائر سهو وغياب ومفاجأة ومبادرة، فأنت تجده كلّ لحظة على غصن، لكنك مع ذلك تشعر أنّ شيئاً فيه عصياً على الإمساك،كتلك النبرة الغائبة في صوته التي تجعله أحياناً غير مسموع"[١٢]،فضلاً عن قول الباحثة فاطمة المحسن "صوت سعدي يوسف ذو نبرة خافتة،جمع بين تراث تمثل روح العاطفة المحلية التي أججت عنفوانها قصائد السياب وبين امتصاص هذه العاطفة في نكوص إلى الداخل ينزع ثقل رنينها العالي "[١٣].

حصل على عددٍ من الجوائز مثل جائزة سلطان العويس والجائزة الايطالية العالمية، وجائزة فيرونا الايطالية لأفضل مؤلف أجنبي وآخرها جائزة نجيب محفوظ في القاهرة .

المبحث الاول

القناع وتوظيفه في الشعر العربي والعراقي الحديث.

المحور الاول(مفهوم القناع)

إنّ الشاعر العربي على النقيض من الشاعر الغربي انتقل من الشعر الغنائي إلى قصيدة القناع والتعبير الدرامي،لكننا لا نبعد حين نقول إنّ الاتجاه بالقصيدة الغنائية نحو التعبير الدرامي لم يكن قفزة في الفراغ، وإنما كان من خلال التواصل والاطلاع على الشعر الأوروبي، حيث نرى بعض الأدباء يميلون بين فترة و أخرى إلى السرد القصصي الشعري و استخدام

الأسطورة و الشخصيات التراثية في النصف الثاني من القرن الماضي. اتسع هذا الاتجاه منذ بدايات القرن في بعض قصائد خليل مطران وجبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي وإلياس أبي شبكة وعمر أبي ريشه ومحمود طه وغيرهم من الشعراء(١٤).

ومن المؤكد أنّ هناك عوامل مختلفة دعت الشاعر العربي المعاصر إلى استخدام تقنية القناع، أولها العامل السياسي والاجتماعي؛ فمن المعروف أنّ الوطن العربي يعاني اليوم التخلّف والاستبداد، وحينما ينهج الشاعر في شعره نهجاً ناقداً رافضاً لموضوعات سياسية أو اجتماعية في ظل نظام استبدادي فإنّ التصريح والمباشرة في هذه الحال قد يجري على الشاعر ألواناً من الأذى والاضطهاد ويدفعه اللجوء إلى التراث مختفياً وراء الأقنعة التراثية دون أن يكون عرضة للهلاك والموت(١٥)، فتقنية القناع تعطي الشاعر فضاء أوسع ليفصح عن أفكاره على نحو فني يبعد قصيدته عن المباشرة والسطحية من جهة، و يجنب الشاعر الملاحقة والأذى من جانب آخر.

وثانيها وهو الأهم ،العامل الفني ،ففيه إضفاء مسحة من الموضوعية على القصيدة الغنائية، لذا استعار الشاعر المعاصر بعض تقانات الفنون الموضوعية الأخرى، كفن المسرحية وفن القصة وفن السينما، فشاعت هذه التقانات في بنية القصيدة الحديثة، كالحوار وأسلوب القص وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج، ثم لجأ بعد ذلك إلى استخدام الشخصيات التراثية بصفتها معادلاً موضوعياً لتجربته الذاتية،فاتخذها قناعاً يبثّ من خلاله خواطره وافكاره وثالثها العامل الغربي، وتفصيل ذلك أنّ الشاعر العربي المعاصر التفت إلى تقنية القناع إثر ظهور الحركة التموزية في الشعر العربي الحديث(١٦)، إنّ ترجمة جبرا إبراهيم جبرا فصلاً من كتاب «الغصن الذهبي» لـ «جيمس فريزر» ثم دعوة «إليوت» للعودة إلى التراث، مع مناداته بضرورة ايجاد «المعادل الموضوعي» تعد من الدوافع الأساسية نحو اعتماد الشاعر المعاصر العربي على تقنية القناع(١٧).

المحور الثاني(توظيف القناع في الشعر العربي).

لقد حضي هذا الموضوع –القناع– بدراسات عديدة ومتعددة، وتعريفات كذلك فالقناع عند الدكتور جابر عصفور هو "رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر، ليضفي على صوت نبرة موضوعية، شبه محايدة، تنأى هو عند التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتيا، وتقدميا تقديما متميزا يكشف عالم هذه الشخصية،في مواقف أو هواجس أو تأمل أو معالقة بغير فتسيطر هذه الشخصية على "قصيدة القناع"،وتتحدث بضمير المتكلم إلى درجة يخيل إلينا –معيا– أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئا فشيئا، أن الشخصية في القصيدة ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله، يتضح لنا من تعريف الدكتور جابر عصفور للقناع أن القارئ عند قراءته لقصيدة القناع يقف حائرا أمام الصوت الذي يسمعه هل هو ذات الشاعر أو الشخصية المستدعاة؟ لكن شيئا فشيئا يدرك القارئ أن هذا الصوت هو مزيج بين ذات الشاعر والشخصية المستدعاة(١٨).

ويعد القناع تقنية حديثة في الشعر،لجأ إليها الشعراء ليصوروا معاناتهم وآلامهم، إذ وجدوا فيه ملجأ يأوي آراءهم ومشاكلهم فضلا عن تداعياتهم،وقد حاول الشعراء توظيف هذه التقنية باللجوء أولا إلى التاريخ، ليستمدوا منه بعض عطائه المتمثل في تلك الشخصيات التي قدمت لها وللمجتمع مما يدفع عجلة التقدم، وما يزهر حركة العلم والمعرفة فضلا عن تمثيلها –في معظم الاحيان– نماذج للحد من الظلم والوقوف بوجه أهله، فتقمص بها الشعراء محاولين التحدث عن الحاضر وهمومه(١٩).

اهتم الشاعر المصري أمل دنقل (١٩٤١–١٩٨٣)اهتماماً بالغاً بالقناع في استدعائه للشخصيات التراثية،حيث يشكل القناع عنصراً محورياً في تجربته الشعرية،وقد أسهم هذا العنصر إسهاماً واضحاً في تشكيل البنى الفنية المكونة لنصه الشعري .وقد جاء اختيار أمل دنقل لأقنعته مرتبطاً بتطورات الواقع التاريخي والسياسي من جهة، وبتطور وعيه الناجم عن تلك التطورات من جهة ثانية.فالقناع أتاح له فرصة للمزج بين الحاضر والماضي وبين الجديد والقديم وبين الذات والموضوع وساعده على أن يتحدى القضايا السياسية والاجتماعية لمصر والبلاد العربية؛ إذ لم يكن في مستطاع الشاعر أن يكون بعيداً

عما كان يشهده التمع العربي من أزمات سياسية واجتماعية. غير أنّ النص الدنقلي تقنع بالشخصيات التراثية المتعددة، مثل الشخصيات الدينية والتاريخية والفولكلورية والأدبية كشخصية المسيح (ع) للقناع الديني وسبارتاكوس للقناع التاريخي وعنترة للقناع الفولكلوري والمتنبي للقناع الأدبي.

بدر شاكر السياب، ألبس الشعر رداءً جديداً قد استلهمه مِن الشعراء الرمزيين في اوربا بعد ما تعرف على آثارهم الأدبية من خلال قراءته وترجمته لأدم، ثم استطاع أن يطور هذا المذهب الرمزي على طريقته الخاصة فابتكر رموزاً شخصيةً أو اتخذ أقنعةً شعريةً عبر من خلالها عن أزمته و أزمة وطنه ففي مقال موجز سريع كهذا لا يستطيع المرء أن يحيط بكل الجوانب و الأصناف التي لها صلة بالرمزية في شعر السياب لكننا حاولنا أن نأتي بنماذج من شعره قد تلمح إلى تلك الرموز التي أُطلق عليها اسم «الرموز الشخصية»، من ثمّ تطرقنا في القسم الآخر من المقالة إلى جانب آخر من رمزية السياب ألا و هو موضوع القناع. أما الرمز الشخصي هو ذلك الرمز الذي ابتكره السياب ابتكاراً محضاً و جعل له مدلول ذاتي عبر به و من خلاله عن معاناته التي واجهها في الحياة. ثم استخدم الشاعر في ديوانه إلى جانب الرموز الشخصية و الرموز العامة (بابلية، اغريقية، مصرية و...) و النماذج العليا كمحمد(ص) و المسيح(ع)، تقنية القناع و هو إبداع شعري جديد و مهارة رمزية أخرى قد ظهرت اولاً في شعر رواد الرمزية في اوروبا[٢٠].

المبحث الثاني

توظيف القناع في شعر سعدي يوسف.

المحور الاول /القناع الاسطوري

١-(شخصية كلكامش)

الشاعر يضع المقطع الشعري من قول كلكامش داخل مربع ويشير إلى كلكامش،و أراد أن يستدعي هذا القول دون سواه؛لأنه أحس بحتمية الموت من السلطات في ذلك الوقت،فقد إستحضر الشاعر وعبر آلية الاجترار النص من دون تعديل أو حذف أو تغيير و لعل ذلك مرده إلى نظرة التقديس والاحترام لنص كلكامش ،يقول:

آه لقد غدا صاحبي الذي أحببت

ترابا وانأ ، سأضطجع مثله

فلا أقوم ابد الآبدين

فيا صاحبة الحانة

وانأ انظر إلى وجهك

أيكون في وسعي إلا الموت

الذي أخشاه و ارهبه ككلكامش[٢١]

أما في قصيدة (الخنزير) فيقتطع مقطعاً من حديث اوتونبشتم إلى كلكامش في قصة الطوفان وهو أيضاً يشير إلى ذلك ويتكلم عن الموت، ولكنه هذه المرة لا يتكلم عن نفسه إنما يتكلم عما يعانيه الشعب الفلسطيني من قتل وتهجير من الاحتلال الإسرائيلي، وليدل على بشاعة الأفعال الإسرائيلية في حق الشعب الفلسطيني، إذ يقول :

ولكني سألتُ لأن زهرتنا الوحيدة حين مدت عنقها قطعت

سألت لان خزافاً تراكض في أصابعنا طويلا مات من جوع

إلى الطين النقي.....،مرّ بي رجل من المعدان

"إن الموت قاس . هل بنينا منزلاً يبقى ؟ وهل عقد ختمناه

يدوم؟ وهل يفيض النهر دوما ؟ والفراشة لاتكاد تشق شرنقة

وتبصر وجه هذي الشمس حتى يصطفيها الموت ..."[٢٢]

فالشاعر حاول أن يرسم صورة يشير فيها إلى عمق مأساة الشعب الفلسطيني وما يعانيه من قتل واضطهاد من قبل قوات الاحتلال بقوله(ولكني سألتُ لأن زهرتنا الوحيدة حين مدت عنقها قطعت)،فضلاً عن أن الشاعر جعل فلسطين زهرة العرب ويجب إنقاذها من قبل الاحتلال وعدم التخاذل في الدفاع عنها حتى لا يفقدها العرب فعبر عن ذلك (بالموت) .

٢-(شخصية السندباد)

كان لألف ليلة وليلة أثر كبير في الأدب العربي والآداب العالمية، وهذا ربما يحتاج إلى دراسات معمقة كثيرة للوقف عليه، وكانت أشارت إلى جانب منه سهير القلماوي في كتابها عن ألف ليلة وليلة، عندما رأت أنه يكفي أن نعرف أن الليالي طبعت أكثر من ثلاثين مرة مختلفة في فرنسا وإنجلترا في القرن الثامن عشر وحده، وأنها نشرت نحو ثلاثمئة مرة في لغات أوربا الغربية منذ ذلك الحين لنتصور إلى أي حد تغلغل هذا الأثر في نفوس هؤلاء القراء، وبخاصة الأدباء منهم الذين حملوا شخصيات الليالي، وبخاصة شهرزاد، الكثير من القضايا الرومانسية وقد اعتنى الشعراء العرب بكثير من الشخصيات التي وردت في الليالي، ولكن عنايتهم قد تركّزت بشكل واضح وجلي على شخصية السندباد بوصفه رمزًا من رموز مورثنا الشعبي، ونموذجًا عربيًا جسد من خلاله الإنسان طموحاته ورغباته، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا مع علي عشري زايد، إنه من بين الرموز والشخصيات الأكثر استحواذًا على اهتمام شعرائنا، فما من ديوان نفتحه من دواوين هؤلاء إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر وما من شاعر إلا وقد اعتبر نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية[٢٣].

فالشاعر يرى في شخصية السندباد بعض الملامح التي تتطابق مع شخصيته، وتتمثل تلك الملامح بكثرة التنقل بين البلاد والابتعاد عن الوطن، ويجد في نفسه سندباد العصر، يقول في قصيدة (ساحة اسبانية) :

حين أزاح السندباد الثلج عن بوابة الحجرة

واضطربت كفاه

وهو يغني موقظاً أقفالها العشرة

وأقتحم الباب، وصلى

تمحت عيناه

أفعى بلا عينين تلتف على زهرة[٢٤]

يستدعي سعدي يوسف شخصية السندباد المغامر قناعاً،الذي يبحث في كل رحلة عن مغامرة جديدة رابطاً برحلة الشاعر في البحث عن الخلاص من الغربة والعودة إلى الوطن، ولكن كلما وجد أنه اقترب من ذلك اعترضه عارض جعله يبحث عن أمل جديد ومغامرة جديدة من أجل الخلاص من الغربة والعودة إلى الوطن.

وفي قصيدة(الأحفاد) يستدعى الشاعر شخصية السندباد، ولكن نلاحظ أن السندباد يعود إلى الوطن،أما هو فلا يعود لأنه دائم البحث عن العودة إلى الوطن،إذ يقول :

للبحر .أنت تعود مرتبكاً

والعمر تنشره وتطويه

لو كنت تعرف كل ما فيه

لمشيت فوق مياهه ملكاً[٢٥]

وقد يستدعي سعدي يوسف شخصية السندباد، ولكن الغاية من ذلك الاستدعاء لأغراض فنية للقصيدة، يقول سعدي يوسف في قصيدة(أبيات بسيطة) :

الساعة العاشرة

وفي شفاهي أغنيات بعاد

هادئة عن بلاد

تلون الليل باحتوائها .....

يعرفها السندباد

هناك شمس قبلنا تشرق[٢٦]

المحور الثاني /القناع التأريخي

١- شخصية سبارتاكوس

إنّ سعدي يوسف تعامل مع شخصية تاريخية سبارتاكوس كقناع وتحرك من خلال هذا الثائر الروماني في كل مساحات قصيدة «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» وقام بناؤها عليه. فهي شخصية رئيسة تتمحور قصيدة الشاعر حولها فاتحد معها ولم يتكلّم «عنها» بل تكلّم بدلا«عنها» في نصه الشعري.

فسبارتاكوس عند الشاعر قناع تتستر خلفه الدلالات والإيحاءات المتعددة أكثر من مستوى الدلالة و الإيحاء سواء على مستوى التجربة السياسية و الاجتماعية المعاصرة أم على مستوى التجربة الإنسانية بوجه عام ومن الطريف أنّ سبارتاكوس هو الرمز الأجنبي الوحيد الّذي نجح الشاعر في أن يتحد معه، ويتحدث بصوته نتيجة لتوافر الأبعاد الإنسانية الكبيرة في شخص الثائر سبارتاكوس، التي لاقت هوى في نفس الشاعر ولمست أعماقه.

يقول:

خمسون راية حمراء على بوابات قصر الشتاء

خمسون قطاراً مصفحاً من تبروغراد حتى فلاديفوستوك

خمسون سفينة قمح من الفولكا إلى أطفال المدن الجائعة

خمسون وردة لقوميسار الشعب

خمسون أطلاقه كاتيوشا لسبارتاكوس المنتصر[٢٧]

٢-(شخصية الحلاج)

إن موضوعة الرفض السياسي لدى الشاعر شكّلت الجوهر الحقيقي لقصائده السياسية ، وهذا – بالطبع – يستجيب للشروط التاريخية التي واكبت كتابة قصائده فالأحداث السياسية التي مرّ بها العراق من الكثرة بحيث منحت الشاعر رافدا أغنى

تجربته الشعرية،ولعل النماذج التي رصدتها عملت جليّا على بلورة منظومة الرفض السياسي لديه تتثال مجموعة من الصور الطافحة بفعل التمرد الشمولي الذي تمارسه الذات من الداخل :

... سيقول الحدادون سئمنا

العيش صناعتنا السيف ، وصنْعتُنا الضعف ، يقول النجّارون

سئمنا العيش ، صناعتنا التابوت ، يقول الحذّاؤون سئمنا العيش ،

صناعتنا جزمات الجيش ، يقول الشعراء سئمنا العيش ، صناعتنا

اصباغ الوجه ، يقول اطباء المستشفى نحن سئمنا العيش ، صناعتنا

ان نصلم آذانا او نجدع (مثل زمان الحجاج) انوفا ، ويقول الحلاج :

ترى ، هل صار الحلاجُ الناسَ جميعا ؟ (٢٨)

هنا يبدو ان الشاعر يتخذ من الحلاج قناعاً لرفض الذات بشتى انتماءاتها واضحا،لكل مظاهر المسخ ، والتبعية ، والزيف ، والتخلف ، والجبر المفرط ن التي اسستها عتبة مأساوية من تاريخ العراق المعاصر ، وهي مأساوية الحرب التي انتجت كل ما يجابه الانسان العراقي من ظلم وهلاك،وما كان له ان يتخطى طودها الساحق بأية حال من الاحوال ؛ بيد ان فعل الرفض هنا فعل سلبي لانه لن يتجاوز رفض الواقع الى محاولة تقويضه ، واقرار بديل له ، وهذه السلبية يتمركز مجالها في اختيار الشاعر الواعي للفعل (سئم)،المضاف الى ضمير الجمع المتكلم، وتكراره أربع مرات ،مما يكشف عن التناقض الحاد الذي تعانيه الذات بين ما هو سلبي متمثل باستعصاء التغيير ونكوص المجتمع وانكفائه على نفسه أمام هذا الحشد الهائل من مظاهر القهر ، وبين ما هو ايجابي متمثل بفعل الثورة الحقيقي.

ان هذه الصورة الظلامية التي يرسمها الشاعر لواقع العراق، تمخضت عن سعي يحاول ان يعمم الصورة ، فيسحب التجربة من حاضنتها الراهنة الى الحاضنة التاريخية لتوحي بالاستمرار والامتداد،وذلك ما يوحي به قول الشاعر(منذ قرون والليل يجيء ببغداد سريعا ويقيم طويلا)،ومن ثم الجملة الاعتراضية (...مثل زمان الحجاج ...)،وجملة(ترى،هل صار الحلاجُ الناسَ جميعا؟) التي تتأسس على استفهام تعجبي، إذ تقيم هاتان الجملتان مثل هذا الامتداد، وتؤشران حركية الصورة بين ما هو ماض وما هو راهن ، عبر انفتاح مرجعي ، يقدم لنا من خلاله الشاعر، صورتين متناقضتين من القمع والتعذيب،مستعينا بما في التراث من صور مشابهة للواقع المعاصر.

يرى الدكتور علي عشري زايد أن شخصية الحلاج قد تناولها الشعراء من جانبين،الأول هو إثبات نوع من التأثير المسيحي على حياة الحلاج وعقيدته،الجانب الثاني هو إبراز البعد السياسي لمحنة الحلاج، وعد أن السبب الحقيقي وراء صلبه هو موقفه من السلطة وليس عقيدته المتطرفة[٢٧]،إي بمعنى أن قضية صلب الحلاج هي تشبه قضية صلب المسيح(عليه السلام)،فالشاعر يعمل على توظيف الجانب الثاني الذي يجسد فيه محنة الشخصية و محنة و وطنه، نقرأ:

من أطلق النسور على لحم الفتاة الوديعة؟

إنتبه الحلاج...

فالشاعر استدعى شخصية الحلاج بوصفها قناعاً للمفكر الحر ملفتاً الانتباه لذكر موقفه السياسي في وجه السلطة في مقابل ظلم السلطة الحاكمة نفسها(من أطلق النسور على لحم الفتاة الوديعة) [٢٨].

المحور الرابع(القناع الديني)

١-شخصية المسيح

تُعَدُّ شخصية المسيح من أكثر الشخصيات التي استدعاها سعدي يوسف في نصوصه الشعرية وهذا الاستدعاء يختلف من نص إلى آخر،إذ يقول:

أيها الشاب أظنني عرفتك

أطمئن وجهك وجه المسيح ذاته

ميتاً ومقدساً، وأخا للجميع

إنه لههنا، مسجى ثانية(٢٩)

فقد استدعى الشاعر رمز المسيح(عليه السلام) الذي أصبح معادلاً رمزياً للفداء كما جاء في الكتب المسيحية التي تناقلت بان المسيح صلب من أجلهم.

وتتكرر قضية صلب المسيح في نصوص سعدي يوسف، من ذلك قوله في قصيدة (الاستشهاد) :

رمح من الفولاذِ في أحشاءِ عيسى

رمح يمزقهُ و يسحبهُ طويلا

زهراً قماشياً تَشرَّبُ بالدماءْ

والموتُ يتركُ خلفَ عيسى

قمراً من الدمِ و المساءْ

متعثراً قذراً طويلا

والرمحُ يحفرُ في طري اللحمِ درباً

ويدقُ بالفولاذ قلبا

متصلباً في قلب عيسى

وهنا تدحرجَ رأسهُ المقطوعْ

ويعنقه تسعونَ سكيناً المخبرونَ يهرولونْ

متعثرينَ برأسِ عيسى وعلى المطابع تشربُ الصحفُ الحقيرةْ

بين السعال دماءَهُ سوداء حاقدة غزيرةْ(٣٠)

أنّ الشاعر بقدر ما كان حريصاً على التقنع بشخصية المسيح، كان معنياً أيضاً بالتناص مع كلامه، حيث أصبح التناص فاعلية خلّاقة في نصه الشعري وهذا يعود بنا إلى أنّ تقنية القناع إحدى تجلّيات فاعلية التناص، مع شيء من التوسع؛ لأن المبدع عندما يستدعي شخصية ما، فهو يجري عملية تناصية معها في أقوالها أو أفعالها أو مواقفها وأفكارها والحق أن المسيح فرض على السعدي معجمه ولغته الخاصة، مهما حاول الشاعر أن يضفي عليه ملامح المعاصرة وسمات الحداثة

ومهما يكن من أمر إنّ فقد استلهم الشاعر شخصية المسيح استلهاماً متوازياً ثم استلهاماً متعارضاً في نص واحد وحاول أن يعبر من خلال هذا القناع عن كراهيته أصحابه وخيانتهم له وقت الضيق بأسلوب غير مباشر.

في حين خلق نصاً درامياً بما فيه من مناجاة وحوار ومفارقات،فهو يميل إلى آلية القول مع استخدام شخصية المسيح(ع)،فالشاعر في المقطع الشعري السابق يتداخل شخصية المسيح(عليه السلام) ليبين المأساة وحقيقة الظلم الذي تعرض لها المسيح في حياته حتى بعد أن صلبوه، على أن الغاية الأساس من هذا الاستدعاء هو لفت الانتباه لما يتعرض إليه المناضلون الشيوعيون من قتل وتعذيب.

الخاتمة.

الحمد لله رب العالمين ،والصلاة والسلام على رسوله الأمين و بعد.

فلدى السعدي أقنعة متفردة خلقها ليلقيها على أذهاننا ولنتفاعل معه من خلالها و نتأثر بها.فله المقدرة الكافية لكي يجعل من هذه الأقنعة الشخصية، أدوات ذات وقعٍ و تأثيرٍ في أعماق المتلقّي. فقد وظف الشاعر تقنية القناع،ليستعير الشاعر بواسطتها شخصيةً (تاريخية أو أدبية أو دينية) و يضفي عليها من ملامحه فيتحد بها لتكون ناطقةً بلسانه، ومعبرة عن حالهِ، وحاملة لمواقفه.

إنّ ما يمكن أن نستنبطه من النصوص المدروسة هو أنّ الشاعر استفاد من آليات متعددة للتقنع بالشخصيات التراثية في قصائده، من مثل آلية «القول» عند التقنع بالمسيح، مع اعتماده على أسلوب النجوى (المونولوج الدرامي) كما كانت الحال عند التقنع بسبارتاكوس.

الشاعر السعدي يمتلك القدرة على تطويع وتوظيف التجربة السابقة والتصرف بها، وإضافة دلالات جديدة لتتناسب الشخصية المتقنع بها وتجربته المعاصرة؛ هذا ما رأينا عند معالجتنا لشخصية سبارتاكوس الّذي جعل الشاعر حياته تنتهي على حبل المشنقة،على النقيض من واقعه التاريخي،فالقناع جعل نصه الشعري رمزياً قابلاً لتعددية القراءات النقدية؛إذاً رسالة الشاعر لاتصل إلى القارئ بصورة مباشرة بل من خلال وسيط هو شخصية القناع التي تمثّل الموضوع في التجربة القناعية.

ولعلّنا لا نجانب الصواب حين نستنتج أنّ شخصيات الشاعر المتقنع بها لا تخرج في الغالب عن نطاقها المحدد، وهي شخصيات انقلابية متمردة على زمانها وواقعها لا تستسلم وإنما تتمرد حتى لوكان تمردها محكوماً عليه بالهزيمة منذ البداية.

الهوامش:

[1] : ينظر:د.امتنان عثمان الصمادي: شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية ، مطبعة الجامعة الأردنيّة / عمّان، ط١ ، ٢٠٠٥ :١٥.

[٢] يوسف الصائغ :الشعر الحر في العراق، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠٦: ٨٦.

[٣] ينظر: المصدر نفسه : ٨٩ .

[٤] شاكر النابلسي :قامات النخيل دراسة في شعر سعدي يوسف،دار المناهل للطباعة و النشر، بيروت، ط١ ١٩٩٢: ١٣٢.

[٥] مقابلة مع الشاعر أجرتها مجلة القدس العربي، المغرب ١٦ ابريل ٢٠١٢.

[٦] أنسام محمد راشد :البني الإسلوبية في الشعر العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية/ الجامعة المستنصرية، بغداد ٢٠٠٢ :١٠.

[٧] ينظر: المصدر نفسه : ص ١٠ .

[٨] ينظر: فاطمة المحسن:سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث،دار المدى،دمشق،٢٠٠٠: ٧.

[٩] ينظر: المرجع نفسه :٧ .

[١٠] سلمان هادي آل طعمة :رواد الشعر الحر في العراق، دار البلاغة للنشر، بيروت لبنان،ط١، ٢٠٠٢: ٢٣٠.

[١١] المرجع نفسه : ص ٣٢١ .

[١٢] صبحي الحديدي :مقال العراقي الطائر،الحوار المتمدن، العدد: ١١٧٩ – ٢٠٠٥ / ٤ / ٢٦ .

[١٣] فاطمة المحسن: سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث،مرجع سابق،: ٥.

[١٤] : ينظر: خليل موسى: بنية القصيدة العربية المعاصرة، دمشق ،اتحاد الكتاب العرب،ط١، ٢٠٠٣: ٢١٦.

[١٥] : درويش الجندي: الرمزية في الادب العربي،القاهره، مطبعة نهضة مصر، القاهرة،،ط١ ،١٩٧٢: ٤٦٠.

[١٦] : ينظر:علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧ ،٢٠-٢١.

[١٧] : ينظر: أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث: مصر: المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع والاعلان،ط١، د.ت-: ١٨٧-١٩١.

[١٨] : ينظر:احمد زهّر رحاحلة،القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر،دار الحامد،عمان،٢٠١٢: .٣١٦.

[١٩] : ينظر: محمد سالم سعد الله، أطّاف النص، دراسات فِي النقد الاسلامي المعاصر، عالم الكتب الحدّث، إربد، الأردن، ط٣ ،٢٠٠٠: ٨٠.

[٢٠] : ينظر: د.غلام رضا كريمى فرد،قيس خزاعل :الرموز الشخصية و الأقنعة في شعر بدر شاكر السياب، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد ١٥ ،٣،٢٠١٠.

[٢١] سعدي يوسف الأعمال الشعرية : م١ /١١٢

[٢٢] سعدي يوسف:الاعمال الشعرية : م٢/٢٢٠ .

[٢٣] ينظر: علي عشري زايد:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق :١٥٦.

[٢٤] سعدي يوسف :الأعمال الشعرية: ٤١١/١.

[٢٥] سعدي يوسف :الأعمال الشعرية: ١٨٦/٢ .

[٢٦] سعدي يوسف :الأعمال الشعرية: ٥٣١/١ .

[٢٧] سعدي يوسف :الأعمال الشعرية:١٥٧/١

[٢٨] سعدي يوسف الأعمال الشعرية :٧١/١.

[٢٩] سعدي يوسف الاعمال الشعرية :٣١١/٤.

[٣٠] سعدي يوسف الأعمال الشعرية :٥١٥/١ .

المصادر والمراجع:

١. أحمد زهر رحاحلة:القصيدة الطويلة فِي الشعر العربي المعاصر،دار الحامد،عمان،٢٠١٢.

٢. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث: مصر: المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع والاعلان،ط١، د.ت-: ١٨٧

٣. أنسام محمد راشد :البني الإسلوبية في الشعر العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، بغداد ٢٠٠٢ .

٤. خليل موسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب،ط١، ٢٠٠٣م.

٥. درويش الجندي، الرمزية في الادب العربي،القاهره: مطبعة نهضة مصر، القاهرة،،ط١ ،١٩٧٢م.

٦. ريتا عوض:أسطورة الموت والانبعات في الشعر العربي،الجامعة الامريكية،بيروت،١٩٧٣.

٧. سحر نجاح عبد الجبار الشريفي :الرؤى الموضوعاتية في شعر سعدي يوسف، ،أطروحة دكتوراه،الجامعة المستنصرية/كلية الآداب،٢٠١٣.

٨. سعدي يوسف :الأعمال الشعرية مج١، ٢، ٣،٤،٥، دار المدى،ط٣ بيروت،١٩٩٥.

٩. سلمان هادي آل طعمة :رواد الشعر الحر في العراق، ، دار البلاغة للنشر، بيروت لبنان،ط١، ٢٠٠٢.

١٠. شاكر النابلسي :قامات النخيل دراسة في شعر سعدي يوسف،دار المناهل للطباعة و النشر، بيروت، ط١ ١٩٩٢.

١١. شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية د.امتنان عثمان الصمادي،مطبعة الجامعة الأردنيّة / عمّان، ط١ ، ٢٠٠٥م.

١٢. طه باقر:ملحمة كلكامش(ملحمة كلكامش وقصص أخرى عن كلكامش والطوفان)،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،الاعظمية،ط٢ ١٩٧١.

١٣. علي حداد،أثر التراث في الشعر العراقي الحديث دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، الاعظمية، ط١ ١٩٨٦ .

١٤. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧ .

١٥. غلام رضا كريمى فرد :الرموز الشخصية و الأقنعة في شعر بدر شاكر السياب: ،مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد ١٥ ، ٢٠١٠م.

١٦. فاطمة المحسن:سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث،دار المدى،دمشق،٢٠٠٠.

١٧. محمد سالم سعد الله، أطّاف النص، دراسات فَي النقد الاسلامي المعاصر،عالم الكتب الحدّث، إربد، الأردن، ط٣ ،٢٠٠٠.

١٨. يوسف الصائغ :الشعر الحر في العراق،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠٦.