تقنية القناع في شعر بلند الحيدري

The Mask technique in Poetry Bland AL Haidari

الأستاذ المساعد الدكتور

غانم أحمد حسين الشمري

Asst prof doctor

Ghanem Ahmed Hussin ALshmari

استلام البحث: ٢٠٢٥/٨/١م

نشر البحث: ٢٠٢٥/٩/٣٠م

١٤٤٧هـ ٢٠٢٥م

الملخص

يعد مفهوم القناع من أهم خصائص القصيدة الحديثة . فهو تقنية فنية يلجأ اليها الشاعر. مستعيرا شخصية أخرى (تأريخية أو إسطورية)ليتحدث عن طريقها، يهدف البحث على تحقيق الموضوعية وإخفاء الذات المباشرة، والتعبير عن أفكار ومشاعر قد يكون من الصعب البوح بها بشكل مباشر . لذلك نجد أن الشاعر الحديث عندما يريد التحدث بقضية معينة تهم المجتمع . فإن يتقنع خلف شخصية أخرى ويتحدث بصوتها ويطرح أفكارها وآراءهـــا، ومـــن أهـــم الشـــعراء المحدثين الذين استعملوا هذه التقنية في شعرهم هو الشاعر (بلند الحيدري). إذ تجده يرتدي القناع في كثير من المواضع والقضايا ليعبر عنها بكل صدق ووضوح . وبذلك تصل رسالته إلى أكبـــر عدد من الجمهور والمتلقي .

الكلمات المفتاحية: القناع، المجتمع، الشاعر، الحقوق، الدولة.

Abstract

The concept of the mask is one of the most important characteristic of modern poetry.It is an artistic technique that the poet resorts to metaphor another personality (Historical and Legendary)to talk about her way. In order to achieve objectivity،and hide the direct self .Expressing thoughts and feeling . It may be hard to say Directly . that is why we find that when a modern poet wants to talk about a specific issue community concerns he disguises himself as another person، speaks in her voice، and expresses her thoughts and opinions . among the most important modern poets who used this technique in their poetry . (Bland AL Haidari) we find wearing a mask in many situaions and issues to express them with complete honesty and clarity.

Key words: mask, society, poet،rights, state .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجعين.

وبعد..

فيعد القناع من التقنيات الشعرية الحديثة التي لاقت استحساناً وقبولاً كبيرين من الشعراء والنقاد. بعد أن أدركوا أن الغنائية والخطابية المباشرة بما فيها من انفعالات لم تعد ضرورة للتعبير الشعري .

وقد قدم النص الشعري لبلند الحيدري عالماً شعرياً منسوجاً نسيجاً بنائياً محكماً . سٌخرت فيه التقنيات الشعرية الحديثة من اسطورة ورمز ومفارقة وقناع وغيرها . وقد سبق وأن درست في الماجستير شعر بلند الحيدري برسالتي الموسومة (البنية السردية في شعر بلند الحيدري) كذلك سبقت دراستي العديد من الدراسات . لكن لم يتطرق أحد منهم لتقنية القناع في شعره . على الرغم من أنها كانت ثيمة واضحة ومهمة في شعره . لذلك حاولت تسليط الضوء على المفهوم والتصدي لهوإبراز مكامنه وإظهاره للوجود.

قسمت البحث الى خمسة محاور تسبقها مقدمة وتوطئة وتليها خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت اليها وقائمتين للهوامش والمصادر .

درست في المحور الأول القناع الديني، بينت فيه كيفية توظيف الشاعر للرموز الدينية تحت غطاء القناع . ودرست في المحور الثاني القناع السياسي وبينت فيه أيضا كيف تصدى بلند الحيدري لهذه الأحداث والشخصيات وتكلم عنها ولكن بلسانها وصوتها . ودرست في المحور الثالث القناع التأريخي وحاولت فيه اظهار القناع التأريخي وكيف بينه الشاعر في نتاجه . وفي المحور الرابع درست شخصيات المرأة والطفل وبينت السبب الذي جعل الشاعر يتقنع بهما . وفي المحور الخامس درست القناع المتعدد الأصوات (قناع الجماهير) وبينت كيفية التقنع خلف مجموعة من الأشخاص والتكلم عنهم جميعا ولكن بلسانهم وصوتهم .

توطئة

مفهوم القناع (نظرة تأصيلية)

القناع: لغة:- وردت مفردة (قناع) في (لسان العرب) لابن منظور وتعني ((ما تتقنع بـــه المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها، وألقى عن وجهه قناع الحياء على المثل وقنعه الشـــيب خماره إذا علاه وفي الحديث أتاه رجل مقنع بالحديد وهو المتغطي بالسلاح))[١] .

وقد جمع (عبد الرحمن بسيسو) في كتابه (قصيدة القناع في الشعر العربـــي المعاصـــر) . أغلب أقوال العلماء في مفهوم القناع لغة: وحصرها في أربعة أمور دلالية أساسية: وهي كالآتي.

١-الدلالة على شيء مادي متحقق في شكل متعين، ومصنوع من مواد الطبيعة وخاماتهـــا فقـــد يكون القناع حجاب المرأة، أو نقابها، أو مقنعتها، أي غطاء وجهها ورأسها . وقد يكـــون خـــوذة المحارب، أو عدته الحربية جملة . وقد يكون هو القنع، أي الطبق من عسب النخل يوضع فيـــه الطعام .

٢-تجسيد المجردات وتقريب المعاني المجردة، وذلك بإسناد المفاهيم المجردة الى كلمـــة قنـــاع . بحيث تنقل تلك المفاهيم الى حيز التصور العياني عبر نوع من التخيل القائم علـــى نســـيج مـــن العلاقات الحسية المتعينة .

٣-الدلالة على الوجه الذي يدعيه المرء لنفسه، فقناع المرء هو وجهه الذي يقابل به المجتمع وفقاً للتقاليد، أو مسايرة لوضع اجتماعي خاص .

٤-الدلالة على التعبيرات الجسدية، والصوتية، التي يجريها المرء على هيئته الأصلية لتمكن من أداء عمل ما، أو ليتقمص دوراً معيناً [٢].

---

(١) لسان العرب، ابن من منظور: ٢٠٣.

(٢) ينظر، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، عبدالرحمن بسيسو:٢٤.

القناع اصطلاحاً:- يعد القناع وسيلة للإبتعاد عن الغنائية والمباشرة المهيمنة على النص الشعري . فهو يضفي على صوت الشاعر شيء من الموضوعية عن طريق الشخصيات التي يستعيرها الشاعر من التراث أو الواقع ليعبر عن طريقها عن تجربة معاصرة باستعمال ضمير المتكلم .فهو وسيلة فنية لجأ اليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر، شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر العربي وتقنيته المستحدثة للتخفيف من شدة الغنائية و المباشرة في الشعر(١) .

إن القناع أداة فنية يعمد فيها الشاعر الى الحلول – التماهي – بشخصية أخرى تمتلك حظاً نسبياً من الذاكرة التأريخية للمبدع والمتلقي، يخفي الشاعر صوته المباشر بها، على نحو تمتزج فيه التجربتان: التجربة المرتبطة بالشخصية المستدعاة، والتجربة الخاصة بالشاعر – ويسيطر على النص ضمير المتكلم العائد الى الشخصية المستدعاة، على نحو تتوازن فيه فاعلية طرفي القناع، دون أن تطغى احداهما على الآخر، أو ينزاح احداهما انزياحاً شبه نهائي للآخر (٢).

القناع عند العرب:- اهتم شعراء الغرب باستعمال تقنية القناع في قصائدهم مثل (بيتس، أزرباوند، ت.س، أليوت وغيرهم) وكان الشاعر يستعمل تقنية القناع ل ((التعبير عن رؤياه للعالم من ناحية، والحيلولة دون سقوط القصيدة تحت هيمنة عواطفه المباشرة ومشاعره التلقائية من ناحية أخرى .

وبذلك يصبح القناع محاولة شجاعة يبتعد فيها الشاعر عن ذاته ، ليمنح قصيدته طابعاً موضوعياً لا أثر لنبرة الذات فيها، ذلك لأن القناع يوفر للقارئ فسحة جمالية يمكن له فيها أن يرى العمل الشعري دون ضغوط عاطفية أو ذاتية يسلطها كاتب القصيدة على القارئ))(٣) .

إذ لم يكن المونولوج الدرامي الذي تعود ريادته، في الشعر الإنجليزي للشاعرين (روبرت بروانغ، الفريد تنيسون) مجرد نزوع ذاتي غير مشروط بظروف موضوعية وتوجهات فكرية فنية معينة بل كان مشروطاً بذلك ونتاجاً له(٤) .

---

(١) ينظر، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، السعيد بو سقطة: ٣٠٤.

(٢) ينظر، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية: ١٠٨.

(٣) الشعر والتلقي دراسة نقدية، علي جعفر العلاق:١٠٥.

(٤) ينظر، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر: ٢٩.

لذلك عمل عليه الشاعران على إنه رد فعل على الاسلوب الرومانتيكي . وذلك ضمن ادراك معناه أن الرغبة في قهر الذاتية والتوصل الى الموضوعية[١].

واذا كان الشاعر (عزرا باوند) قد اطلق عام (١٩١٤) مصطلح (person) شخصية للدلالة على الشخصية الشعرية و القناع في الوقت نفسه وذلك على أساس أن الصوت المسموع في مونولوجات (براونغ) وفي المونولوجات الدرامية عموماً، صوت الشاعر وقد اكتسب طابعاً موضوعياً [٢].

أما الشاعر الأيرلندي (وليم بتلر بيتس) (١٨٦٥-١٩٣٩) كان قد اختار مصطلح للدلالة على ما هو أبعد من مجرد الصوت المسموع في المونولوج الدرامي -mask(أو مجرد الدور المفترض بالمعنى المسرحي حيث يتحدث الشاعر عن طريق القناع [٣] .

عند (بيتيس) على نظرة صوفية – سيكولوجية ذات mask ارتكز مصطلح اصول اسطورية وتوجهات فنية معينة، فقد كان يعتقد أن الفن ليس تعبيراً عن الذات، ولكن بحث عن الجمال الموضوعي المجرد . ثم تطورت هذه الفكرة وأخذت أبعاداً أكثر تشعباً . ففي عام (١٩٠٩) وأصبح القول بأن الموضوع الملائم للفن هو نقيض الذات الفردية عقيدة كاملة، وهي عقيدة القناع . لذلك نجد أن (بيتيس) إعتمد نموذجاً ثنائياً للنفس الإنسانية يقوم على مبدأين متعارضين ينتج عنهما قسمان هما الذاتية أو التضادية و الموضوعية . ويرى (بيتيس) في صيغة مبسطة لهذين المبدأين . أما التضادية فتبدع وبناءً عليه، فإن الحافزين الرئيسيين للجنس البشري هما: الإلحاح على التخيل والتمني، واشباع الأماني والتطلعات، أو الالحاح على الراحة، واستقبال الواقع كما هو[٤].

أن مصطلح قناع عند (بيتيس) على الرغم من إنه ينطوي مفهومياً، على أبعاداً روحانية و اسطورية وصوفية وفلسفية ونفسية، لأنه كشف عن حياة مخبوءة، وتجسيد اللامرئي، للالوهية الهاربة، للقسم المثالي، للذات النقيض وللهوية العميقة المتحولة، أو لغير ذلك من تصورات ورؤى سحرية مختلطة، أو باطنية ملغزة، أو متشائمة، أو ذات نزوع فاشي وتعال أرستقراطي،

---

(١) ينظر، شعر التجربة، المونولوج الدرامي في التراث العربي المعاصر: ٣٤-٣٥.

(٢) ينظر، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر:٢٩.

(٣) ينظر، المصدر نفسه: ٣٠.

(٤) ينظر، المصدر نفسه:٣٠.

فانه يظل من الوجهة التقدية والفنية، بمصطلح الشخصية الذي أطلقه (عزرا باونـــد) وذلـــك لأن المصطلحين ينطويان على مفاهيم تعكس النزوع الواضح تجاوز الذاتية الفردية الى الموضوعية، والغنائية الى الدرامية، والتقريرية، والمباشرة، الى الكثافة الخيالية، والرمزيـــة الموحيـــة، لـــذلك يتكون من كلا المصطلحين ظاهرة عامة يتكثف مغزاها في ظهور مصطلحي ذاتي و موضوعي . في النقد الأدبي والفني، ليعكسا النزوع الواضح نحو الموضوعية والدراميـــة والرمزيـــة، وهـــو النزوع الذي تجسد في المونولوجات الدرامية المصطلحان (شخصية و قناع) ليوصـــفا بعـــض تجلياتها النصية، وليحتضنا المكونات المفهومية للوعي النظري المؤسس لإنبثاق هـــذه التجليـــات المتعددة بتعدد الشعراء والتجارب والرؤى[١] .

أما الشاعر والناقد (ت . س . اليوت) (١٨٨٥-١٩٦٥) الذي تحدث فـــي محاضـــرته الشهيرة (أصوات الشعر الثلاثة) عن تبني (عزرا باوند) مصطلح (شخصية) للدلالـــة علـــى الشخصيات التأريخية أو القصصية أو المبتدعة وينطلق (اليوت) من هذا الاتجاه الى اتجاه آخـــر مؤداه أن الصوت المهيمن في المونولوج الدرامي هو الصوت الثاني، أي صوت الشاعر متحـــدثاً الى أُناس آخرين . لأن مجرد حقيقة أن الشاعر يفترض دوراً ويتكلم عن طريق قناع ويدل علـــى حضور مستمعين، فليس ثمة ما يستوجب على المرء أن يرتدي زياً تنكرياً، وقناعاً، لمجرد أنـــه يريد التحدث الى نفسه .

في توظيف الشخصية الدرامية (character)أن استعمال اليوت مصطلح الكاملة – وذلك مقابل الشخصية الدرامية التي لا يمكن للشعر غير المخصص للمسرح أن يخلق سواها، ينطوي علـــى تأكيد استحالة أن توجد في المونولوج الدرامي شخصية درامية مفارقة للشاعر، أو مستغلة عنـــه، أي ليست قناعاً لذاته، ولعل ذلك يكون هو الدافع الأهم لإستعمال (باوند) مصـــطلح (شخصـــية) الذي ينطوي على اصطحاب مستمر ما بين الشاعر والشخصية، الوجه والقناع، الممثل والدور[٢].

القناع عند الشعراء والنقاد العرب

أنّ الشاعر العربي لم يكن متوافقاً مع الشاعر الغربي . إذ انتقل من القصيدة الغنائيـــة الـــى قصيدة القناع والقصيدة الدرامية والقصصية الحكائية . إذ أن الإنتقال بالقصيدة الغنائية نحو التعبير الدرامي لم يكن قفزة في الفراغ، وانما عن طريق التواصل والإطلاع على الشعر الأوربي . حيث

(١) ينظر قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر:٣١.

(٢) ينظر المصدر نفسه:٣٢.

نرى أن بعض الأدباء يميلون، بين مدة وأخرى الى السرد القصصي الشعري واستعمال الاسطورة والشخصيات التراثية في النصف الثاني من القرن الماضي . واتسع هذا الاتجاه منذ بدايات القرن في بعض قصائد (خليل مطران، وجبران خليل مطران، وإيليا أبي ماضي، وعمر أبو ريشة، ومحمود طه وغيرهم)[١] .

فعلى الرغم من وجود كثير من الدلائل تؤكد تحول قصيدة القناع الى ظاهرة فنية ملفتة للنظر في الشعر العربي الحديث والمعاصر . منذ أواخر عقد الخمسينيات وعلى امتداد عقد الستينيات . فان المحاولات والجهود التي بذلت لتتعرف أول ظهور لمصطلح القناع، وطرق تأصيله مفهومياً . خرجت بنتائج أن أياً من الشعراء والنقاد العرب لم يُشر اليه أو يستعمله قبل صدور كتابي الشاعرين ((عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية)) و ((صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر)) . في عامي ١٩٦٨ – ١٩٦٩، وهما الكتابان اللذان ظهر في أولهما مصطلح: القناع، وفي ثانيهما مصطلح قصيدة القناع . واللذان احتوى كل منها كلاماً لمؤلفه على أسباب، ودوافع، وآليات عثوره على الأقنعة . والوظائف الفكرية والفنية التي توخى إنجازها عن طريقها والمصادر التي استدعاها منها، والمزايا التي وفرتها له على صعد مختلفة [٢].

ولعل هذه المحاولات خرجت بنتيجة مفادها أن مصطلح القناع لم يظهر الى الوجود إلا بعد مضي أحد عشر عاماً . على ظهور أول قناع تكويني في الشعر العربي المعاصر . إلا وهي قصيدة (بدر شاكر السياب) (المسيح بعد الصلب)[٣] . فإنها أطلعتنا على المصطلحات العديدة التي تداولها بعض النقاد اللذين درسوا قصيدة القناع . في محاولة منهم لتعويض غياب مصطلح القناع عنهم، وفيما يمكن افتراض أنه تعبير واضح عن حيرتهم ازاء طبيعة حضور الشخصيات – الرموز التي تنطق القصائد التي ينقذونها، وعن حدسهم الغامض الذي يقول دلالة عجز المصطلحات التي يستخدمونها، عن اقتناص الخصائص والمفاهيم التي تنطوي عليها هذه الشخصيات، أو التي تتميز بها القصائد التي تنطق أصواتها[٤] .

---

(١) ينظر، بنية القصيدة العربية المعاصرة، خليل موسى: ٢١٦.

(٢) ينظر، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر:١٠٨.

(٣) ينظر المصدر نفسه:١٠٨.

(٤) ينظر قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر :١٠٨.

ومن المؤكد أن هناك العديد من الأسباب التي دعت الشاعر العربي المعاصر الى استعمال تقنية القناع في نتاجه . منها **وأولها** على سبيل المثال العوامل السياسية والإجتماعية . إذا أن التخلق والاستبداد من أبرز الأمور التي يعاني منها الوطن العربي لذلك عندما ينهج الشاعر في شعره نهجاً ناقداً رافضاً لمنهج سياسي واجتماعي . في ظل نظام استبدادي فإن التصريح والمباشرة في النقد قد تلحق بالشاعر ألواناً من الأذى والإضطهاد . مما يدفع الشاعر الى الاختفاء خلف الأقنعة مستمداً مادته من التراث[١].دون أن يكون عرضة للهلاك والموت . فتقنية القناع ((تمنح الشاعر مجالاً للتعبير، ليفصح عن أفكاره على نحو يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة، وينأى بالشاعر عن أن يكون عرضة للأذى والملاحقة))[٢].

وثانيها العوامل الفنية وهي الأهم . ففيه ميل بالقصيدة الغنائية نحو الموضوعية، لذلك استعار الشاعر المعاصر بعض تقانات الفنون الموضوعية الأخرى كالمسرحية والقصة والسينما وغيرها . مما أدى الى ظهور العديد من التقانات الحديثة في بنية القصيدة، كالحوار و المونولوج الداخلي ومناجاة النفس وتعدد الأصوات والمونتاج ثم لجأ بعد ذلك الى التقنع خلف الشخصيات التراثية بصفتها معادلا موضوعيا لتجربته الذاتية يبث فيها خواطره وأفكاره[٣] .

وثالثها العوامل الغربية إذ إن الشاعر العربي المعاصر التفت الى تقنية القناع أثر ظهور الحركة التموزية في الشعر العربي الحديث، وان ترجمة (جبرا ابراهيم جبرا) فضلاً عن كتاب (الغصن الذهبي) لـ(جيمس فريزر) . ثم دعوة (اليوت) للعودة الى التراث مع مناداته بضرورة ايجاد المعادل الموضوعي . تعد من الدوافع الاساسية لاستعمال الشاعر العربي الحديث لتقنية القناع [٤] .

مع انتهاء هذه المقدمة النظرية لتقنية القناع وتأصيلها وجذورها نبدأ الآن بالجانب العملي وهو جوهر دراستنا .

---

(١) ينظر، الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، ٤٦٠

(٢) أثر التراث في الشعر العربي الحديث، علي حداد: ٧٦

(٣) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد: ٢٠ –٢١

(٤) ينظر، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داوود: ١٨٧

أولاً:-قناع الشخصية الدينية

يعد اختيار الشاعر للرموز الدينية والتأريخية ما يعضد رؤيته للحياة . ففي كثير من الأحيان يستعمل الشاعر رموزاً يتقنع خلفها فتكون أكثر اثارة للقارى من الإفصاح والإبلاغ المباشر . فيتخلخل بذلك المرجعية الدينية التي تختزنها ذاكرة القارئ . لأن النص يقدم دلالات ويعطي أبعاداً جديدة من تلقاء مخزونه وفكره . فتتشابك وتتصادم مخزونات الذاكرة ومرجعياتها مع سياق النص ومضمونه . الا أن هذا التصادم يثير القارئ ويدفعه الى مواصلة القراءة . حتى يصل الى موقف وسطي تتبادل فيه رؤية النص بكل خلفياته الفكرية والفنية والجمالية مع رؤية القارئ وأفكاره وتطلعاته ومرجعياته(١)

فمن النصوص التي تعود مرجعياتها دينية وتقنع خلفها الشاعر قوله في قصيدة (خيبة الإنسان القديم) إذ يقول فيها:

صليت يا أختاه

صليت حتى صارت الذنوب في مجاهلي صلاة

وصمت حتى جفت الشفاه

وقلت: في الشفاه

في الخشب المعد للشتاء لي إله

وإنني سحابة جادت بها يداه

وانني حلم الرمال السمر بالمياه

وأني من يبسي افجر الحياه

وكانت الحياة تسمر الصليب في الجباه

وتصلب المسيح كل ساعة

تصلب هذا الميت كل لحظة

وجفت الشفاه

وها أنا اموت يا أختاه

كما يموت الرب في منفاه

(١) ينظر، شعرية القناع عند أدونيس وعلي أحمد سعيد، سعيد مالكة: ٥٧.

ولست غير خطوة

غرستها في الرمل

كي تحلم بالمياه[١] ..

نلحظ في النص أعلاه كيف تقنع الشاعر خلف شخصية (العبد المؤمن)فنرى أن هنـــاك العديد من المفردات التي تدل على الشخصية الدينية (صليت، الذنوب، الصليب، الـــرب) إذ أن الشاعر اتخذ قناع الشخصية الدينية كما أسلفنا وبدأ يحاور أخته (صليت يا أختاه) . فهو انســـان جهدته الحياة وأتعبته الظروف حتى وصل الى حافة الهلاك والموت (وها أنا أموت يا أختاه) . إذ لم تكتف الحياة بموته مرة واحدة كما صلبت الحياة المسيح وعذبته وأرهقته حتى بعد موتـــه . فنلحظ أن الشاعر لم يذكر أي علامة تدل على الشخصية الحقيقية وانما كان هناك قناع كامل فـــي كل مفاصل القصيدة الا وهو قناع الشخصية الدينية . التي إختفى الشاعر خلفها وبدأ يسرد معاناته مخاطباً بذلك شخصية أخرى وهي شخصية (الأخت).

ومن النماذج الأخرى على قناع الشخصية الدينية في شعر (بلند الحيدري) مـــا وجـــدناه فـــي قصيدة (لو مرة تموت معي):

لن توقد الشموع كي تعود

لن نغسل الدروب بالدموع كي تعود

ولن نحب ربك المسلول مثل الجوع

كي تعود

عد مثلما نريد

ككل شيء كاذب يضحك ملء دارنا

ككذبة الصباح في تحية لجارنا

لأننا نريد أن نعرف في الخطيئة الانسان

لأننا

نريد أن نعبد فيك الله والشيطان

يا سيدي لو مرة نمت معي

---

(١) ديوان رحلة الحروف الصفر، بلند الحيدري: ١١

دسست رجليك دماً محترقاً في مضجعي

لو مرة عرفت يا الهي الكسيح

كيف الزنا يصير

كيف تصير ليله بهولها ----(١)

نلحظ في النص أعلاه أن الطابع العام الذي يغلب على جو القصيدة هو الطابع الديني، اذ أن هناك العديد من المفردات الدينية في النص . اختلف معناها ومغزاها منها الندب والمدح والذم وغيرها . لذلك نجد أن الشاعر تقنع خلف شخصية مثقفة دينياً فاهمة في كثير من أمور الـــدين . فهو لا يصرح باسمه مباشرة . وانما اتخذ قناعاً اختبئ خلفه ويعود الى زمن المسيح (عليه السلام) فهو يحاور السيد المسيح وتلفظ بعبارات تؤدي به الى الكفر والفجور (لن نحب ربـــك المســـلول) (نريد أن نعبد فيك الله والشيطان) (لو مرة عرفت الهي الكسيح) فهو تقنع خلف شخصـــية تجحـــد الدين في كثير من الأحيان . فالشاعر قدم للقارئ انموذجا لشخصية مرهقة متعبة لن يهمها مـــن أمور الحياة شيء . فبدأ بذم الالهة وندبهم لأنهم لم يحققوا لها ما تريد في حياتها . لـــذلك اختبـــئ الشاعر خلفها وجعلها هي التي تتحدث وتتكلم .

<u>ثانياً –قناع الشخصية السياسية:</u>

لقد تحدثنا سابقاً في الجانب النظري لهذا البحث عن الأسباب والدوافع التي دعت الشاعر الى الإختفاء خلف شخصية أخرى وسمح لها بالتكلم عنه وهو ما يسمى بالقناع . ومن هذه الأســـباب والدوافع القضايا السياسية . التي يخشى الشاعر كثيراً من الأحيان من السلطة الحاكمة في البـــوح بكل ما يختلج مشاعره . أو ماهو موجود على أرض الواقع فعلاً ولكن لا يجرؤ أحد على الكـــلام فيه أو الاعتراض عليه . لذلك اتخذ الشاعر والأديب قناعاً له ليأخذ حريته الكاملة في الاعتراض واظهار فساد السلطة الحاكمة . فبلند الحيدري هو أحد الشعراء الذين استعملوا تقنية القنـــاع فـــي أشعارهم . لأنهم تصدوا للسلطة واعترضوا على سياستها الخاطئة .

ومن النماذج العملية للقناع في شعره ما نجده في ديوان (خفقة الطين) إذ يقول في قصيدة (لا شيء هنا)

إيه يا فجر صباباتي .... انته

(١) ديوان أغاني الحارس المتعب، بلند الحيدري: ٢٩

لملم الآن صبابات المنى

كل شيء قد طوى تاريخه

وانطوى في ظل عهد

موهنا

اتكأ الماضي على أحلامه

يلعن الصمت

ويشكو الزمنا

ويمضي اليوم محموم الخطى

يتمطى

فوق رجليه الضنى

توغل الظلمة في أيامه

وهو كالأمس يصلي للسنا ------

كل آمالي تلاشت

مثلما يتلاشى النور عند الغسق

وتساوى الليل عندي

والضحى

رب ليل فجره لم يفق

أجرع الحزن كؤوساً

كلما

أفرغت أترعتها من أرقي

صوبت من كل صوب أسهم

لست أدري

أي سهم أتقي

واذا استنجدت بالوهم

هوت

مدبة الأحزان تغري مخنقي[١] .

نلحظ في النص السابق أن الشاعر أضفى على قصيدته صبغة سياسية إذ بدأ ينتقد الوضع العام الذي يمر به بلده . لكن لم يصرح بذلك مباشرة وانما اتخذ قناعاً اختبأ خلفه . فهو لا يوجه الكلام الى السلطة الحاكمة بصريح العبارة . وانما اتخذ من حياته الشخصية وما يمر به من آ لام وويلات انموذجاً عاماً عن سياسة بلده . إذ لا ماض يفتخر به كما في قوله (وانطوى في ظل عهد موهنا) (وهو كالأمس يصلي السنا) . ولا حاضر يتمتع به (كل آمالي تلاشت . مثلما يتلاشى النور عند الغسق) . ومستقبل محكوم ومجهول (لست أدري . أي سهم أتقي) فنرى أن الشاعر يأس من حياته . فأراد أن ينقد السلطة وحكامها في بلده . ولمن كان يخشى من بطشهم في أن يصرح بأسمائهم وأفعالهم مباشرة . فاتكأ على القناع ليأخذ حريته في الكلام . ويفرغ كل ما في كنهه من هموم وآلام للناس كافة .

ومن النماذج الاخرى للقناع السياسي التي اختبأ خلفها الشاعر ما نلحظه في ديوان (أغاني الحارس المتعب)إذ يقول في قصيدة (أقراص للنوم)

ماذا في صحف اليوم ---؟

نيكسون يخطب في المجلس

عن خبر الدنيا وسلام

ماذا ..

تصريح للبابا بولس

عن خبر للدنيا وسلام

.....

يا عتمة بيت المقدس

نامي بسلام

فالدنيا تتحدث عن خير وسلام

جثث الأطفال القتلى في الفيتنام

(١) ديوان خفقة الطين، بلند الحيدري: ٩٤-٩٧

نامي بسلام

فالخط الأحمر

كاللون الأحمر

كالضوء الأحمر

تتساءل عن قرص للنوم

قف

قف ....

ماذا في صحف اليوم ....؟

نيكسون يخطب في المجلس

تصريح للبابا بولس

بنك يفلس

رقص في ساحات الاعدام

والدنيا في صحف اليوم

تتحدث في خير وسلام

عن قرص للنوم

للقتلى في الفيتنام

للقتلى في بيت المقدس(١).

تقنع الشاعر في النص السابق بشيء غير حي . إذ نجده اختبأ خلف الصحف والمجلات واتخذها قناعاً له . فهو يريد يثور ويصرخ بأعلى صوته ليسمعه العالم كله . حول ما يجري من مهزلة في هذا العالم الظالم . وفي نفس الوقت يخشى على نفسه بطش السلطة والتهجير والهـــرب منها . لذلك جعل الكلام الذي كتب في الصحف والمجلات مصداً له يختبأ خلفه . إذ نـــراه ذكـــر شخصية (نيكسون) وهو رئيس الولايات المتحدة الامريكية واسمه الكامل (ريتشارد ميل هاوس نيكسون) استقال من منصبه عام ١٩٧٤ خوفا من مخالفات قانونية فرضها عليه حزبـــه . فهـــو

(١) ديوان، أغاني الحارس المتعب: ١٥-١٦

يهزأ من أقوالهم الكاذبة عن السلام والخير في الدنيا وفي الحقيقة منهجهم الذبح والقتل والدمار في الفيتنام وفلسطين وغيرها .

ثم ذكر بعد ذلك شخصية أخرى هي شخصية (يوحنا بولس الثاني) البابا الرابع والستون بعد المئتان للكنيسة الكاثوليكية . وهو أول بابا غير ايطالي لها . فهم يتحدثون عن السلام والأمن ومتناسين عتمة بيت المقدس وجثث الأطفال في الفيتنام . لذلك نرى أن الشاعر أراد أن يوصل للعالم كله حقيقة التناقض بين القول والفعل والعمل . بين التصريحات الاعلامية وبين الألم والقهر الذي تعيشه الشعوب على أرض الواقع . مع ذلك الواقع الحقيقي الذي يشاهده العالم علنا دون خوفاً أو وجل . الا أن الشاعر لا يتحدث من لسانه حديثاً صريحاً وانما يتقنع خلف أشياء قد تكون غير حية كما رأيناها في القصيدة . خوفاً من بطش الحكومات الظالمة .

ومن النماذج الاخرى على القناع السياسي عند (بلند الحيدري) ما نجده في ديوان (أغاني الحارس المتعب) إذ يقول في قصيدة (اعترافات من عام ١٩٦١):

بوركتم يا وجه الثورة

بوركتم يا وجه القرن العشرين

كيف اصبت به ومتى

آه لو تعلم .. أن الثورة في القرن العشرين

لا تهدي الثوار سوى السكري

والقرحة

والقهوة .. مرة

وأنا كنت من الثوار

وعرفت النوم على الإسمنت البارد

مثل القرن العشرين

وعرفت السجانين الثوار

وعرفت المسجونين الثوار

وعرفت بان الثورة

قد تقلع ظفري

قد تصلب كل صياح حلاجاً في صدري

ولمست أصابعهم في عيني تقول:

أنت الملعون فكن طعماً للنار

صرنا طعماً للنار

للسكري .. والقرحة ..والقهوة .. مرة

والثورة(١).

نلحظ في القصيدة أعلاه أوجاع وآلام بثها الشاعر في قصيدته فهو يتقنع خلف شخصية جندي ثوري يصف حال الثورة وحال الجنود الاسرى في السجن . وكيف يتعامل السجان معهم . فهو يندب حظه وما ستؤول اليه ثورته إذ قد يهلك جميع الجنود في الثورة دون أن يذكرهم أحد .فالشاعر يريد أن يوصل حال الثورة الى جميع أنحاء العالم . لذلك لم يتكلم بلسانه مباشرة . وانما تقنع خلف شخصية أخرى واستتر بها . ليأخذ حريته في نقل أفكاره دون أن يتعرض للأذى الذي قد يضطر بسببه الى الهرب والتهجير في ظل الحكومات الظالمة الفاسدة .

لذلك نجده في نهاية النص كيف دخل اليأس الى قلبه (صرنا طعماً للنار) عندما لم يجد هناك بارقه أمل تؤدي الى نجاحه أو انتصار ثورته . فالشاعر هنا لم يكن أحد أفراد الثورة . وانما تقنع خلف شخصية أحد عناصر الثورة وتكلم بلسانها ونقل مشاعرها وأحاسيسها التي قد تكون جميعها حقيقية وانما من وحي خيال الشاعر .

<u>ثالثاً: قناع الشخصيةالتأريخية –</u>

تختلف علاقة الشاعر بالتاريخ عن علاقة المؤرخ به . فالشاعر لا يتعامل معها لكونها حقائق مجردة . وانما يضفي عليها صبغة فنية واقعية . تعبر عن الحالة النفسية التي دفعته الى الاستعانة بالتاريخ واستظهار الأحداث والشخصيات واستحضارها واسترجاع ماضيها في شعره . بخلاف المؤرخ الذي يسرد الأخبار بوصفها حقائق علمية بحته(٢).

لذلك نرى أن الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد وقائع حدثت في زمن ما . وانتهت بانتهاء ذلك الزمن وانما هناك دلالات لها باقية وتتجدد عبر الازمان وعلى امتداد التاريخ

(١) ديوان، أغاني الحارس المتعب: ٨٥-٨٦

(٢) ينظر، استيحاء التراث في الشعر الاندلسي، ابراهيم منصور: ١٧٠

. فهي في أبسط مدلولاتها تعد تجربة أو مثالا يحتذى به إذا كانت ناجحة . ودروساً للابتعاد عنه في المستقبل إذا كانت فاشلة [١].

ومن النماذج العملية التي استوحى الشاعر تاريخها وتقنع بها في شعره ما نجده في ديوان (رحلة الحروف الصفر) إذ يقول في قصيدة(ليل وبرد وحراس):

سجن ((النقرة))

والساعة تجتاز العشرة

سيجيئ الحراس وسيصرخ صوت

....أحمد ....سلمان ....عباس

ويجف الصمت

....يا هذا ... يا أنت ... عباس

الموت يدب بسجن النقرة

لا أم تبكي، لا أجراس

لا غصن يلتف على زهرة

ولا اسم يتنفس في صخرة

لا ناس

فهنالك في الارض المرة

الناس تموت ولا ناس

لا الحراس ... والليل طويل يا حراس

والبرد شديد

والجرح عميق يا حراس[٢] .

يتحدث بلند الحيدري في هذه القصيدة عن (سجن النقرة) وهو سجن يسمى بسجن (نقرة السلمان) يقع في محافظة المثنى جنوب العراق . فلا تظهر أي معالم واضحة لهذا السجن في القصيدة غير الاسم فقط . كذلك لم يذكر كل التفاصيل والأحداث التي تجري داخل هذا السجن

(١) ينظر المصدر نفسه: ١٧٠

(٢) ديوان رحلة الحروف الصفر: ٧٤

وإنما اكتفى ببعض الاحداث العامة . لذا لم يظهر الشاعر واضحاً وهو يتحدث بلسانه صـــريحاً . وانما اختفى خلف أحد الشخصيات من النزلاء في السجن وجعله يتحدث ويتكلم ويذكر الاحـــداث التي يشهدها السجن . كذلك نلحظه يذكر أسماء رفاقه في السجن (أحمد، سلمان، عبـــاس) الـــذين يشاهدون الموت يومياً بأعينهم وينتظرون دورهم في الاعدام فهو موقف صعب (المـــوت يـــدب بسجن النقرة) فهذه العبارة كفيلة بإشارة الخوف والشفقة من المتلقي والقارئ لهؤلاء الاشخاص ثم يذكر معاناته في السجن في نهاية المقطع (الليل طويل، البرد شديد، الجرح عميـــق) فكـــل هـــذه العبارات لها دلالات عميقة تدل على حجم المأساة والألم الذي كان يعانيه هؤلاء الاشخاص فـــي (سجن النقرة) . فالشاعر أراد أن ينقل للعلم الكارثة ولكن لم يتحدث بلسانه مباشرة وانمـــا تقنـــع خلف أحد نزلاء السجن .

ومن النماذج الأخرى للقناع التاريخي ما نجده في ديوان (أغاني الحارس المتعب) إذ يقول فـــي قصيدة (اعتذار) .

معذرة ضيوفنا الأسياد
قد كذب المذيع في نشرته الأخيرة
فليس في بغداد
بحر
ولا در ولا جزيرة
وكل ما قاله السندباد
عن ملكات الجان
عن جزر الياقوت والمرجان
عن ألف ألف من يد السلطان
خرافة من نسيج قيظ الصيف،
في مدينتي الصغيرة
من احتراق الظل في الظهيرة
من غرفة النجوم في صمت لياليها
كان لنا فيها

البحر والأصداف واللآلئ البيضاء

والقمر الوضاء

عودة الصياد في المساء

كان لنا فيها،

في كذبة المذيع في نشرته الأخيرة

جنتنا الحالمة الغريرة

فنحن يا ضيوفنا الأسياد

نكذب كي نولد من جديد(١)

هم وحزن بثه الشاعر في هذا المقطع من القصيدة . وهو يتحدث عن بغداد بعدما أصابها الهلاك والدار والألم . بغداد مدينة السلام عاصمة الدنيا في العلم و الادب فتصبح بين يوم وآخر مكاناً معادياً خاوياً خرباً . فتحولت دلالة المكان من الالفة الى العداوة بفعل الاحداث التي تجري فيه .فالشاعر أراد أن يعبر عن حال بغداد ولكن لم يصرح بذلك مباشرة . وانما اتخذ من شخصية المذيع قناعاً له . فهو يكذب أخبار المذيع ويصفها بحكايات السندباد الخرافية فيصف أحداثا تأريخية عن أحوال بغداد التي تغيرت بفعل الحروب والاستعمار الذي هيمن عليها . فلم يبق فيها بحر ولا در ولا جزيرة . فأصبحت مثل خرافات السندباد عن مملكات الجان وجزر الياقوت والمرجان . فيأسف على ماضيه وماضي مدينته التي تمتد جذورها في أعماق التأريخ فيقول: (كان لنا فيها البحر والأصداف واللآلئ البيضاء والقمر الوضاء) . لهذا السبب لم تظهر شخصية الشاعر واضحة في النص وانما اختفى خلف كلام المذيع وجعله هو من يتصدى للنقد الذي من الممكن أن يتعرض له.

ومن النماذج الاخرى للقناع التأريخي في شعر الحيدري ما نجده في ديوان (أغاني الحارس المتعب) اذ يقول في قصيدة (هم .... و أنا)

قلت لكم .. مرات .. مرات، واعدت مراراً

قلت لكم سيموت .. لقد .. مات .. لقد ...

--مت جيفارا .. مت جيفارا

(١) ديوان أغاني الحارس المتعب: ٦٦-٦٧

--قل يحيى

--قل يحيى .. يحيا تروتسكي .. يحيا

مت .. يحيا ... مت .. يح

مت ... يحيا ... فارا ... تسكي

لا أعرفهم

فأنا انسان من هذا القرن المجنون

إنسان لا يمكن أن يحيى ويكون

إلا في هذا القرن المجنون

قد يرفضني القرن العشرون

قد يلعنني القرن العشرون

لكني وجهك يا مجنون(١).

نلحظ في النص السابق أن الشاعر اتخذ شخصيتين تأريخيتين حاورهما هما شخصية (جيفارا) الزعيم الثوري الكوبي المعروف والثانية هي شخصية (مان تروتسكي) وهو أحد زعماء ثورة اكتوبر في روسيا عام ١٩١٧ . وهو مؤسس المذهب التروتسكي الشيوعي . فهو لا يعرفهم شخصياً ولكنه اتخذهم مثالاً للثورة والتمرد ضد الظلم والطغيان . فالشاعر اتخذ من شخصية أخرى صوتاً له وجعلها تحاوهم أو تحاور منهجهم الذي اتبعوه للتخلص من الحيف والاستبداد . فيصف القرن العشرين بالمجنون الذي لا يمكن أن يستقر أو يسير على منهج واحد لكثرة التقلبات والانتكاسات الفجائية التي تحدث فيه . ثم يرجع مرة أخرى ويذم نفسه في نهاية المقطع من القصيدة ويصف نفسه بأن الخلل والتقصير منه هو دون أن يذم ويندب الزمن . ثم يعود في نهاية القصيدة يخاطب شعبه بأنه يجب أن يولد في زمنهم ثوري أمثال جيفارا فينقذهم من القمع والهلاك.

--قلت لكم سيموت ---لقد---

--الا – الا- جيفارا

يولد في أعيننا نارا

---

(١) ديوان أغاني الحارس المتعب: ٤٦

جيفارا يولد ثارا

يولد جبلاً جبارا

وسنعبد في البيت المحروق الموتى

وسنعبد حتى النارا

كي يولد جيفارا

جيفارا يضحك خلف الباب الموصود

جيفارا يعبد

جيفارا يوقد في المعبد

قنديلا أسود

والناس تمر صغارا

وتمر كبارا

والجسد الموقد

يتململ في ضوء القنديل ظلالا

تلتف على الدنيا

يحيا ----يحيا

تبعث في أرض أشجارا

تبعث في أخرى ناراً

تبعث حيناً رملاً وحجاراً(١)

لذا نجد في النص أعلاه أن الشاعر يخاطب جمهوره ويشحذ هممهم من أجل فعل كل شيء لولادة قائد ينقذهم من الواقع المؤلم الذي يمرون به .

رابعًا- القناع خلف شخصية المرأة والطفل:-

من أنواع الأقنعة التي وجدناها في شعر الحيدري هو قناع المرأة والطفل . إذ اتخذ الشاعر من هؤلاء الأشخاص قناعاً له ليعبر عن حالة معينة . أو ليبرز ظاهرة سيئة استشرت في المجتمع .

(١) ديوان أغاني الحارس المتعب: ٤٧-٤٨

ومن الأمثلة على هذه الأقنعة ما وجدناه في ديوان (رحلة الحروف الصفر) إذ يقول في قصـــيدة (نداء أمة):

امض

مت في الساحة يا ولدي

ما قيمة أن نحيا

والدنيا

لا تبني بيتا في عيني

لا تحمل لي شيئاً

لا درباً للوطن

لا خضرة أرض من بلدي

من يدري

ان ظلت في أرضي خضرة

أو زهرة

تتساءل في خجل عني

عن فجر في عين ابني

فالريح المرة

ما زالت تجتاح الدنيا

من يدري ..؟

ان كانت قد تركت بقيا

مما غرسته يدي

يحيا

في بلدي

مت ياولدي

مت في الساحة يا ولدي

كن دربي للوطن[١].

تقنع الشاعر في هذه القصيدة خلف شخصية الأم . إذ نرى حجم المعاناة التي تحملها هذه المرأة إذ تدفع ابنها الى الموت . عندما فقد كل أدوات الحياة . فلم يبق عندها ما تخاف عليه وتخشى خسارته . لم يعد للحياة لون ونبض . لا وطن تحتمي به ولا أرض خضراء حتى الهواء الذي تتنفسه أصبح مراً . فهي تخاطب ابنها وتدفعه للموت أفضل من العيش في ظل ظروف قاهرة تعذبه وتظلمه . لذلك اختفى الشاعر خلف هذه الشخصية غريبة الأطوار وتحدث بلسانها .

ومن النماذج الأخرى لهذا النوع من الأقنعة ما وجدناه في ديوان (رحلة الحروف الصفر) أيضاً إذ يقول في قصيدة (طفل من الحرب الأولى):

في عام الخبز الأسمر
في عام ليال نهمات كجراد أصفر
ولدت أمي
وجهي المدمى
وكبرت مع الحرب الأولى جرحاً
ولقمت دمي
وكبرت ... كبرت ... وصار اسمي
رقماً لا يعرف ما اسمي
وعرفت الحرب الأولى
في الخبز الأسمر
في عيني ميت لم يقبر
وبألف ذراع صلبت في دفتر
وحزنت لأمي
ولوجهي المدمى الملفوف بخبز أسمر
والملقى وعداً لجراد أصفر
يا أمي

(١) ديوان رحلة الحروف الصفر: ٦١-٦٢

قد كبرت عيناي

وصارت دنياي حديثاً أكبر

أكبر من بيت شادته يداي على رمل

.... أكبر

من فرحة طفل

بجناح طار به في الحلم ... وأكبر

من وجهي المدمى

فأنا يا أمي

ياعتمة ظل لقتيل لم يقبر

اسأل عن معنى لاسمي

في خبزي الأسمر

في جوع ليال نهمات كجراد أصفر

وانا يا أمي

ابحث في حرب أكبر

عن طفل ميت في عين قتيل لم يقبر(١)

أراد الشاعر في هذه القصيدة أن يبين للعالم أن الحرب والألم لم يقتصر على الرجال والنساء من بني البشر فحسب . وانما كان للطفل الحصة الأكبر من المعاناة والتشرد . لذلك نجده اتخذ من شخصية الطفل قناعاً له وبدأ يتكلم بلسانه وهو يحاور والدته وينقل معاناته وقساوة الحرب عليه . فنلحظ في القصيدة أن هناك العديد من المفردات والعبارات التي تدل على الضياع والجوع والالم منها (الخبز الأسمر، وجهي المدمى، لعقت دمي، في عيني ميت لقتيل لم يقبر، طفل ميت) فكل هذه العبارات لها دلالات واضحة على سطوة الحرب وقسوتها التي أصبحت تهلك الصغير والكبير فكل فرد في المجتمع يأخذ نصيبه من التشرد والضيم والألم . لذلك سلط الشاعر الضوء على هذه القضية . فأراد أن ينقلها للعالم ولكن لم يتكلم بلسانه وانما أراد أن يتكلم بلسان الطفل نفسه ليكون صداهما أوسع وأقوى في نفوس المجتمع .

---

(١) ديوان رحلة الحروف الصفر: ٧٠-٧١-٧٢

ومن النماذج الأخرى على هذه القضية ما نجده في ديوان (حوار عبر الأبعـــاد الثلاثـــة) إذ يقول في قصيدة (مسيرة الخطايا السبع):

أنا امرأة

ولدت في ليل شتائي طويل المدى

فكان ان سدد باب غرفتي

أغلقت شباكي على الرياح والنجوم والصدى

فصار بيتي مدفأة

ونمت كي أولد كل لحظة في موت(١).

نلحظ في النص أعلاه أن الشاعر تقنع خلف شخصية المرأة .فجعل القارئ ينسى صـــوت الشاعر ويركز كل ذهنه وكيانه على صوت المرأة . وهي تخبره بما تعاني وتواجه من مشاكل – فهي تعيش في عالم ظالم . لا تأمن على نفسها الا إذا دخل غرفتها وغلقت الأبواب فكل ما فـــي النص تعبيرات بلاغية وأفكار أدبية هي من تكوين الشاعر وأفكاره ولكن بصوت المرأة التي تقنع خلفها وجعلها تواجه الجمهور وتتصدى له .

كذلك نجد هذا النوع من الأقنعة في ديوان (رحلة الحروف الصفر) اذ يقول الشاعر فـــي قصـــيدة (رسالة الرجل الصغير)

وأمس يا أماه

مررت قرب دارنا

وكدت أن أقتل قرب دارنا

ولم أخف

وما ارتجف صغيرك الصغير يا أماه

لأنني عرفت أن الموت قرب دارنا

حياه

لا تضحكي

كوني ولو مرة

(١) ديوان حوار عبر الأبعاد الثلاثة، بلند الحيدري: ٢٨-٢٩

أمي كما أريدها أن تكون

تبصر في عيني ظل والدي الكبير

وقلبه الحنون

فلم أعد – والله – مذ مررت قرب دارنا

صغيرك الصغير

لأنني عرفت أن الموت يا أماه

عرفت أن الموت قرب دارنا

حياه[١]

تقنع الشاعر في المقطع السابق من القصيدة خلف شخصية الطفل . إذ بدأ الشاعر يتكلم بلسان الطفل وهو يخاطب والدته بفكر وعقل لا يناسب وعي الطفل .لأنه فقد الحب والحنان والذي فقد بسببهما براءة الطفولة من جراء الحروب والانظمة الفاسدة التي ضيعت مستقبله . فهو يرى مشاهد القتل والعنف أمامه (وكدت أن أقتل قرب دارنا)ولكن لا يهتم بما يرى أمامه من مشاهد الدمار والهلاك فيقول (ولم أخف ولم ارتجف)

إذ نراه يحاطب والدته أن ترى فيه كبرياء الرجولة . وأن ترى في عينيه قلب والده العطوف وصوت والده القوي الجهور .كل هذه الافكار هي في الحقيقة أفكار الشاعر وتخيلاته . ولكن لم يقدمها للشاعر مباشرة . وانما تخفى خلف شخصية طفل يحاور والدته وتكلم بلسانه . ليقدم للعالم معاناة الطفولة في بلاده وأثر الحروب عليها .

خامساً –القناع المتعدد الأصوات:-

خرج الشاعر في هذا النوع من القناع عن المألوف . إذ نجده اتخذ مجموعة من الأقنعة . اختفى خلفها وتكلم بلسانها جميعها في آن واحد كل حسب أفكاره ومنهجه .

أن تعدد الأصوات سمة تتسم بها الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية . ولكن في كثير من الأحيان نجد أن الشعراء يرحلون هذا المصطلح ويستعملونه في الشعر كما وجدناه عند بلند الحيدري .

(١) ديوان رحلة الحروف الصفر: ٣٨-٣٩.

يتميز العمل المتعدد الأصوات بأنه عمل حواري ينحى منحى ديمقراطي . ويتم الحديث في هذا العمل عن حرية البطل واستغلاليته الشخصية في التعبير عن أفكارها ومنهجها بكل حيادية وتحرر[١] . لذلك فإن المتلقي يجد نفسه أمام آراء وأساليب وأفكار متعارضة . فيصبح القارئ مشتت الذهن . تنتهي الحكاية دون أن يجد رأياً محدداً تفرضه عليه [٢].

ومن النماذج التطبيقية العملية على هذا النوع من الأقنعة ما نجده في ديوان (حوار عبر الأبعاد الثلاثة) فيقول:

كورس مشترك

ربنا ... ربنا ...ربنا

تعلم إننا لسنا من هؤلاء ومن هؤلاء

واننا وجهك من الرجال

وأمرك في البقاء

فلا تأخذ الرائي بجريرة ما رأى

ولا السامع بجريرة ما سمع

فبالأذن التي أعطيت سمعنا

وبالعين التي وهبت رأينا والعين لا تشبع

من النظر

والأذن لا تمتلئ من السمع

وبمشيئتك القائمة على الحق ...

نقول الحق [٣].

نرى في النص أن هناك حوار جماعي يؤدى عبر مجموعة من الأصوات التي تخاطب الرب. إذ نلحظ أن الشاعر اتخذ من هذه الأصوات قناعاً له . فالأفكار هي أفكار الشاعر . ولكن لم يظهر أمام الجمهور واضحاً بصوته وصورته وإنما جعل له من مجموعة أشخاص رجال ونساء

(١) ينظر الرواية البوليفونية والرواية المتعددة الأصوات، د . جميل حمداوي: ٣

(٢) ينظر، اسلوبية الرواية مدخل نظري، حميد لحميداني: ٣٣

(٣) ديوان حوار عبر الأبعاد الثلاثة: ٢٠

مجتمعين قناعاً له ليعبروا عن أفكاره . فهي تعيش تحت سيطرته وسطوته يوجهها كيف شاء ويحركها حسب أفكاره و ميوله .

كذلك نجد القناع المتعدد الأصوات في قول الشاعر:

كورس نسائي

الهنا

يا من صيرت قيامه ذاتي، كلمات عزائي في

زمن الضيق

ونداء محبة يوم الغضبه

ما اظلم انسانك في الفرد، اذ سواك على شكله

ليقايض مجدك، ذاك الخالد، بالوجه الفاني

للإنسان

ش كانوا ضدك، ساعة أن ظنوا أنهم نعموا

بمحبتك

أرضوا ودك

باسمك قالوا: فليفن هذا الإبن العاق

هذا الراغب أن يصبح صبح صنوك في المجد الباق

فننوا فيه

وتأيد فيهم

عاش الإنسان نزوعاً في الإنسان وماتوا في صغرة

كفيه وسكته عينيه

وتلك ارادتك

تلك مشيئتك في الدرب الصائر دربين

الأول يستر نفسه عن نفسه ويعود لأمسه

والآخر يكشف نفسه في نفسه [١]

---

(١) ديوان حوار عبر الأبعاد الثلاثة:٣٩-٤٠

نلحظ في النص مجموعة من الأصوات النسائية التي اتخذها الشاعر قناعاً له . ففي النص نرى حوارات متنوعة تمتزج بين الدين والتصوف. ومن ثم ذم للإنسان الجاحد لنعمـــاء ربـــه . فبصورة الشاعر بالإبن العاق الذي يجحد فضاءل والديه عندما يكبر. فيقول الشاعر على لســـان مجموعة من النساء المتحاورات . (كانوا ضدك، ساعة أن ظنوا نعموا بمحبتك، أرضوا ودك)

ومن النماذج التطبيقية الأخرى لهذا النوع من القناع ما نلحظه في قوله:

كورس رجالي

اللهم ...اسمعنا

لا عذر لهذا الإنسان

سدت أذناه فلم يسمع أجراسك يارب

عميت عيناه فلم يبصرك وراء الصلبان ...

أجل يا رب

جحدت شفتاه عطاياك فكان الخاسر في

النكران

وكان ... وكان ...وكان

لا عذر لهذا الإنسان

فلقد شفناه

ورأينا خنجره الغائر في صدر أبيه

وسمعنا دم ذاك المظلوم

ينعب مثل البوم

يسأل عنك وفيك

يارب

قتل الأب

اكبر من كل خطاياهم، السبع

يارب

لا ترحمه، فتصير الرحمة

درباً للقاتل والمجرم والآبق

مأوى للسارق من بيت أبيه[١]

نلحظ في النص أعلاه أن الشاعر استعمل بعض من الأفعال بصيغة الجمع (سمعنا، رأينا)للدلالة على أن الصوت المسموع في القصيدة هو ليس صوت الشاعر . وإنما هو صوت مجموعة من الاشخاص تعددت أصواتهم وامتزجت لتكون فكرة واحدة ومطلب واحد . كل هذه القضايا والأصوات الحوارية التي اتجهت الى ربها لتخبره بظلم الإنسان وجحوده هي في الحقيقة من أفكار الشاعر ولكن لم يتكلم بلسانه الحقيقي وانمى تقنع خلف كورس رجالي متعدد الاصوات ليجعله في مواجهة الجمهور . فضلا عن ذلك نلحظ أن الشاعر جعل الكورس الرجالي يتحدث بمبادئ الدين المسيحي (يسمع أجراسك، يبصرك وراء الصلبان) للدلالة على أن الظلم محرم في جميع الأديان . فقد نبذته جميع الديانات السماوية . ففي القصيدة طغيان هائل (ورأينا خنجره الغائر في قلب أبيه، مات الأب) . لذلك يخاطب هذا الكورس الرجالي المتعدد الأصوات ربه بأن لا يرحم الإنسان المجرم . لأن الرحمة للمجرم تفتح أبواب القتل والإجرام .

(١) ديوان حوار عبر الأبعاد الثلاثة: ٤٢-٤٣

الخاتمة

ما يمكن أن نستنتجه من النصوص المدروسة هو أن الشاعر اعتمد طرقاً مختلفة للتقنع بها . فهو ذو خبرة كبيرة بالتأريخ ويمتلك القدرة على تطويع النص . بحسب ما يريد أن يقدمه للقارئ . فضلاً عن اضافة دلالات جديدة تناسب الشخصية المتقنع بها وتجربته المعاصرة فمثلاً.

١-القناع الديني: وجدنا أن الحيدري تقنع بشخصيات دينية ليعبر عن وجهة نظرة تجاه قضية دينية معينة .

٢-القناع السياسي: وجدنا أن أكثر الأقنعة التي اختبأ خلفها الحيدري هو القناع السياسي . لأنه يتصدى للسلطة الحاكمة . فهو لا يريد أن يبرز بشكله وصورته الواضحة . وانما يتقنع بشخصيات أخرى ليعبر عن وجهة نظره .

٣-القناع التأريخي: وجدنا عند شاعرنا الكثير من الأقنعة التأريخية . فهو يوظفها، إما للاقتداء بها وجعلها مثالا للصلاح . أو للحذر منها وتجنبها إذا كانت سيئة .

٤-قناع المرأة والطفل . تصدى الحيدري لهذه القضية وأولاها اهتماماً كبيراً. فتقنع خلف شخصيات نسائية وأطفال ليظهر معاناتهم، ولكي تصل الى المتلقي ويكون وقعها أكثر تأثيرا في النفس .

٥-القناع المتعدد الأصوات: كذلك وجدنا أن بلند الحيدري اتخذ مجموعة من الأشخاص نساءً ورجال وتقنع خلفهم . وبدأ يتكلم بلسان الجمهور ويعبر عن حالهم ويوجههم بحسب ميوله وتوجهاته .

المصادر

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

٢-استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ط١، القاهرة، دار غريب، ١٩٨١.

٣- الاسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داوود، ط١، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، د.ت.

٤-استيحاء التراث في الشعر الاندلسي، ابراهيم منصور، محمد ياسين، عالم الكتب الحديث، الاردن . ط١، ٢٠٠٦م.

٥-اسلوبية الرواية – مدخل نظري، حميد لحميداني، منشورات دار سال، الدار البيضاء، ١٩٨٩، د، ط.

٦- بنية القصيدة العربية المعاصرة، خليل موسى، ط١، دمشق، اتحاج الكتاب العرب، ٢٠٠٣م.

٧-الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، الطبعة العربية، ٢٠٠٧م.

٨-ديوان أغاني الحارس المتعب، بلند الحيدري،دار العودة، بيروت،١٩٧٤م.

٩-ديوان حوار عبر الابعاد الثلاثة، بلند الحيدري، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤م.

١٠-ديوان خفقة الطين، بلند الحيدري، دار العودة بيروت، ١٩٧٤م.

١١-ديوان رحلة الحروف الصفر، بلند الحيدري، دار العودة بيروت، ١٩٧٤م.

١٢-الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، السعيد بو سقطة، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، ط٢، ٢٠٠٨م.

١٣-الرمزية في الادب العربي، درويش الجندي، ط١، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، ١٩٧٢م.

١٤-الرواية البوليفونية والرواية المتعددة الاصوات، د، جميل جمداوي، مجلة الألوكة، ٢٠١٢م.

١٥-شعر التجربة والمونولوج الدرامي في التراث الادبي المعاصر،روبرت لانفيوم، ترجمة،علي كنعان و عبدالكريم ناصيف، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣م.

١٦-شعرية القناع عند أدونيس و علي أحمد سعيد، دراسة في نماذج شعرية، رسالة ماجستير للطالب، سعيد مالكة، كلية الاداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٤م.

١٧-الشعر والتلقي – دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م.

١٨-قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، عبدالرحمن بسيسو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت.

١٩-لسان العرب، ابن منظور،دار صادر، بيروت.

Preferences

1-the inpact of heritage on contemporary Iraqi poetry .Ali Hadad .Bagdad .House of General cultural Affairs .1986.

2-Traditional figures in contemporary Iraqi poetry، Ali Ashry Zayed، the cairo، 1981.

3-The Legend in contemporary Iraqi poetry، Anas Daoud،the popular publishing and distribution facility.

4-Heritage in Andalusian poetry، Ibrahim Mansour، the modern wourd of books،Jordan، 2006.

5-style of the novel . Hamid Al-Hamdani، House Sal publication، 1989.

6-the stracture of contemporary Arabic poetry، Khalil Musa، Damascus Arab writers Union .2003.

7-the critical movement in Amal Dunqul poetic expenence، House scientific، publishing and Distribution، Jordan، 2007.

8-Songs of tired guard، Bland Al- Haidari، Beirut، 1974.

9-Dialogue across three dimensions Bland Al – Haidari، Beirut .1974.

10-Diwany، Bland Al-Haidari، Beirut،1974.

11-Diwan، Baland، Baland Alhaidari،Beirut, 1974.

12-Sufi symbol in contemporary Arabic poetry، AL-saeed bin saqta، pune Research and publishing foundation، 2008.

13-symbolism in Arabic literature، Darwash AL Jundi، Cairo، 1972.

14- the multi voiced novel .Dr Jamal Hammadi .ALoka magazine . 2012.

15- poetry of experience and dramatic monologue in contemporary literary heritage،Robert Lanvium، ministry of calture and Guidance،Damacus، 1983.

16-the poetry of mask according to Adonis and Ali Ahmed saeed .said malika، faculity of Arts، Algeria، 2014.

17-poetry and reception . Ali Jaafar AL- Alaq . House ALshorouk for publishing and Distribution . 2002.

18-the mask pome in contemporary Arabic poetry، Abdul Rahman Bseiso Arab foundation for studies and publishing .

19-Tongue ALArab . Ibn Manzur House sader، Beirut.