مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار الرابع والعشرون
المجلد (٧) العدد (٣)
٢٠٢٦ (١-٢٢)

درامية التماهي (دراسة آلية القناع) دراسة في ديوان الشاعر علي الفزاني

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

ياسمينة محمد محمود عمر
محاضر بجامعة درنة فرع القبة

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٩ أغسطس ٢٠٢٦م

* المقدمة

فرضية الدراسة: لقد تمثلت ملامح ظاهرة الدراما في الشعر العربي عبر مراحل زمنية مختلفة من خلال وسائل تقليدية، عرفت بدراميتها، والنص الشعري الحديث يبين عن امتداد لهذه الظاهرة ويستوعب في الوقت نفسه كثيراً من الآليات والتقنيات التي لم يكن يعتدّ بها بدراميتها، ومما تأخذ حظّهاً من الدراسة.

وهذه الدراسة (تفرض درامية التماهي في آلية القناع) وتنطلق من خلال استجلاء شعر الشاعر علي الفزاني كنموذج لدراسة هذه التقنية، عبر أساليب نرى فيها سمة الدراما، وتسعى الدراسة لمعرفة كيفية استخدام الشاعر لهذه الآلية وتوظيفها الدرامي في شعره، دون قصد إلى عقد مقارنة مباشرة مع غيره من الشعراء، بقدر ما تهدف الدراسة إلى تجلية هذه التقنية وإبرازها في النص الشعري، بما تهدف إبراز طرق الإبداع لديه، وكيفية توظيفه لهذه الآلية من الكشف عن تجربته الشعرية واستنطاق إيحاءاتها، والكشف عن أبعادها الفنية.

إشكالية البحث: إما الإشكالية تتمثل في التحدي الذي يواجه الباحث عند محاولة تحليل هذه الآلية بسبب تعدّد أبعادها واختلاف دلالاتها بين النصوص، وتطرح طبيعة البحث سؤالاً على بناء رؤية شعرية من خلال نصوصه بطريقة تكشف لنا ثقافة الشاعر وإبداعه الفني في نفسية القراء.

أهمية الدراسة: تكتسب هذه الدراسة (درامية التماهي في آلية القناع) في شعر علي الفزاني، أهمية كبيرة، لكونها طاغية على أغلب دواوينه، وتشكل محوراً رئيسياً في بناء رؤيته الشعرية، وتعبر عن تفاعله العميق مع بيئته ومجتمعه وثقافته، إذ تتيح هذه الدراسة فهم كيف يستخدم الشاعر هذه الآلية (القناع) ليس فقط كخلفية جمالية بل كرؤية إبداعية تعكس ثقافة الشاعر وبيئته الاجتماعية، مما يجعل شعره غنياً ومتعدد الابعاد، والرؤى الإبداعية، وما تحمله هذه الآلية (القناع) من رموز ودلالات يعبّر الشاعر من خلالها عن تجربته الشعرية التي يحملها الشاعر معاناته وهمومه.

منهج الدراسة: ولطبيعة الدراسة الأدبية التحليلية، فقد رأينا أن المنهج المتكامل الذي يأخذ من كل منهج بطرف المنهج

الأفضل، وجاءت الدراسة في مقدمة ومدخل وثلاثة مباحث وخاتمة.

المدخل: الشعر والدراما

*** (معرفة دواعي التقنّع)**

نتناول درامية القناع باعتبارها تقنية شعرية، ودوافع الشاعر إلى اتخاذ القناع كوسيلة تعبيرية لاشتمال الآخر وذلك على مستويين الفني والموضوعي وما يقع فيهما من تداخل، كما نتناول بواعث التقنّع في كونها آلية فنية يحملها الشاعر قضاياه وهمومه.

*** جدلية الذات والموضوع**

نتناول فيه التجاذب بين الحضور والغياب بين الذات وموضوعها، وقياس مستوى التوتر درامياً، إذا كان متصاعداً أو منخفضاً، كما نبين مكوّنات شخصية القناع تارة، والذات تارة أخرى.

*** الحوار الدرامي**

نتناول في هذا المبحث تعدد الأصوات والصراع بين صوت القناع الماضي وصوت الحاضر، كما يركز على تعدد الأصوات في الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، المونولوج والديالوج.

الخاتمة: نقوم فيها باستخلاص أهم النتائج التي خرجت بها الدراسة.

مادة الدراسة: تشتمل مادة الدراسة لهذه التقنية في شعر الشاعر علي الفزاني في مجموعة دواوين في الأعمال الكاملة وهي على التوالي: (رحلة الضياع، أسفار الحزن المضيئة، قصائد مهاجرة، الموت فوق المئذنة).

وأخذ البحث على عاتقه مهمة (استقصاء دواوين الشاعر بالبحث والتنقيب، واستخراج كل معلومة في الدراسات الحديثة تقترب من موضوع الدراسة وتدوينها وتحليل القصائد من خلال استنطاق النص والغوص في أعماقه.

وقد أفادت الدراسة من بعض المصادر الحديثة أهمها: (درامية النص الشعري الحديث) للدكتور علي قاسم الزبيدي، و(استدعاء الشخصيات التراثية) للدكتور علي عشري زايد، ومن مفهوم الشخصيات والأقنعة في شعر بدر شاكر السياب للدكتورة غلا مرضى كردي، والقناع التراثي في الشعر اليمني المعاصر لأحمد ياسين عبد الله محمد السليماني.

وقد عنيت الدراسة باختيار عينات من القصائد والمقاطع قد لا تكون متكافئة بين الدواوين، فهي عينات حسب استجابتها للملامح المطلوبة في إبراز هذه التقنية، وقد تم اختيار نماذج للدراسة حسب ما يشكل النص الشعري لهذه (آلية القناع).

ولما كانت أعمال البشر مما يعتريها النقص عن التمام، فإن هذا العمل عرضة للنقص والخطأ، فما كان فيه من صواب فبتسديد من الله، وما كان من خطأ فمنا.

والله ولي التوفيق.

*** مدخل (الشعر والدراما)**

إن المتأمل في مسار الشعر العربي عبر مراحله الزمنية المختلفة، يبين عن مواكبته للظروف والمتغيرات فهو يتأثر بها سلباً وإيجاباً.

فالشعر الحديث يثور على واقعه وماضيه، وهو ينزع إلى الانقلاب على كثير من مظاهره التقليدية، والالتزام الشاعر بغنائية و وجدانية التجربة، هذا الميول الذي طبع الشاعر بسمة ذاتية ،فوضع الشاعر في بوتقة داخل نفسه، وأصبح إنتاجه الشعرى منه واليه.

وظهر تحول جديد للشعر يوحي بوعي الشاعر بالأهمية الإضافية المرجوة منه من خلال التماشج مع قضايا

عالمه الذي يعيشه، فقد أخذ الشعر العربي يتطور في القرن العشرين تطوراً ملحوظاً نحو المنهج الدرامي، تطور القصيدة العربية ذاتها من الغنائية الصرف ومن خاصة التجريد إلى الغنائية الفكرية التي تتمثل في القصيدة الدرامية[١].

لقد تغير وضع التجربة الشعرية وتبدل محورها في الشعر الحديث والحر منه بوجه خاص من الشعور إلى الفكر، ومن الذات إلى الموضوع، ومن الرؤية الضيقة إلى رؤية العالم أو بالأحرى لقد أضحى الشعر مزيجاً من كل ذلك، ولم تعد التجربة ذاتية شعورية وإنما أصبحت موضوعية بقدر ما هي شعورية، وأصبحت الذات والموضوع في حوارهما الدائم هما محور التجربة الجديدة[٢].

لقد دفع التوجه نحو الدرامية وموضوعية الشاعر الحديث إلى موضعة عواطفه، ولئن كان احتدام العاطفة في نفس الشاعر هو مدار التجربة الشعرية فلقد صار هذا الاحتدام بين نفس الشاعر وماحوله، نظراً لما أحدثه الإنسان المعاصر من تغيير كان كفيلاً بتحول دفة هذا الصراع.

وحين يكون تحول القصيدة من الذاتي إلى الموضوعي ويقر بذلك التداخل بين الموضوعي والدرامي، فإننا نكون في حاجة لمعرفة الدراما التي تقصدها في القصيدة لذلك نقول: إن الرؤية الدرامية تعني أن يدرك الفنان موضوعه على أنه صراع، ولكي يوجد صراع فلابد من وجود نقيضين اثنين على الأقل يدور بينهما هذا الصراع، ولكن وجود حركة مترددة بين المتناقضات جيئة وذهاباً وارتفاعاً وانخفاضاً حتى نحس بالصراع[٣]

والرؤية الدرامية بناء على ذلك تعني القدرة على إدراك المتناقضات، والمقدرة في الوقت نفسه على إيصال الإحساس بها الى للقارئ من خلال حركتها.

ومن هنا تكمن القيمة الدرامية في النص ذاته، فليس بالضرورة أن تكون عاكسة للدراما للحياة بتلك الدقة التي نألفها في الحياة، فالدراما الشعرية منطلقها النص وقد لا تكون لها ـ أحياناً ـ علاقة بحياة المشاعر.

وهو ما يراد به البناء الدرامي للقصيدة الذي يعتمد على البنية الروابط الأدائية والتشكيلية.

والدراما في الشعر لا يجمعها بالدراما المسرحية إلا سماتها العامة ولايفترض بنا أن نفكر بان قارئ النصوص الدرامية يبنى العالم الدرامي بالطريقة نفسها التي يبنيه بها المشاهد[١].

لكن الشاعر مع ذلك لا يعتمد الصناعة الدرامية كما قد يتعمدها كاتب للدراما المسرحية والادائية، وهناك أكثر من عامل يوفر هذه البذور في القصيدة وأهمها سمة الحركة في القصيدة والفعل ولعل ذلك له علاقة ابتداء بجودة النص الشعري أو رداءته وهذه الحركة تعبر عن الوضع النفسي للشاعر ولكل قصيدة جيدة لابد أن تحتوي على عنصر الحركة على صورة ما، وإلا لكانت قصيدة رديئة والشاعر يدرك هذا

---

(١) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط ٤، بيروت دار العودة ودار الثقافة، ١٩٧٢م، ص٢٨٢.

(٢) محمود محمد عيسى، التوظيف الدرامي في الشعر الحر، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ١٩٨٥م، ص٩١.

(٣) مجلة فصول عدد ٤، مجلد ١، أكتوبر ١٩٨١م، مقال لـ عبد الرحمن فهمي بعنوان الرؤية القصصية في شعر صلاح عبد الصبور، ص ٥١.

(١) إيلام كير، سيمياء المسرح والدراما، ت/ رشيف كرم، ط١، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م)، ص ١٥٢.

بإحساسه ويحاول أن يضفي هذا العنصر على قصيدته من إحدى جهاتها[٢].

والحركة ليست سمة ثانوية في الدراما بل هي أساس الدراما ويؤكد إبراهيم حمادة تعريفها فيقول: «الدراما الكلمة يونانية الأصل Dram ومعناها الحرفي يفعل أو عمل يقام وعرف أرسطو الدراما بأنها محاكاة لفعل إنسان»[٣].

وبهذا فإذا كنا نعد الدراما صراعاً وحركة وفعل، فإن ذلك لا يعني حركة الشاعر في مكانه، بل إن التعبير الدرامي يبدأ بنا من موقف وينتهي بنا إلى موقف آخر أكثر تقدماً.

وحقيقة الحركة الدرامية تعني أن ننظر إلى موقع انا الموجود (الشاعر) إذا كانت متحركة، فإن هذا التحرك إثراء للتجربة الدرامية، لانها تتفاعل مع ما تنظر إليه مع العالم المرئي من زاويتها ، أما إن كانت ثابتة فهي أقرب إلى الغنائية وإن تحدثت عن العالم فإن حديثها لا يعكس تفاعلاً معه بل يعكس حركتها فهي حاكية، عنه في هذه الحالة او مشاركة[٤]

ويظل للتوظيف الدرامي في القصيدة الحديثة واعياً للحدود التي يجب أن تظل قائمة بين الشعر وغيره من الفنون لتميز النوع الأدبي، إذ فلم يؤد التوظيف لتغيب الملامح، فالشعر مهما اتسم بالدرامية فملامحه المائزة له كشعر تجعل الدرامية فيه ضيفاً على القصيدة الغنائية، أو التناغم بين الشعر والدراما يأتي من طبيعة الشعر القابلة للحركة والفعل[٢]، بل ان هناك من يجعل الشعر وسيلة الدراما الطبيعية الكاملة للدراما فهذا ت.س اليوم يذهب الى ان الشعر هو الوسيلة الطبيعية الكاملة للدراما[٣].

ويرجع إذن إقبال الشاعر الحديث على الدراما إلى قدرتها الماثلة في التقنيات المختلفة، وذلك لأن المظاهر الدرامية في القصيدة العربية تتعدد، فالقناع وهو أداة مسرحية في المقام الأول أصبح مجرد وسيلة من وسائل كثيرة لبناء القصيدة بطريقة درامية[٤].

ومساهمة الشعر في خلق تقنيات درامية في قصيدته فرضته الحاجة للتعبير المتوائم مع التحولات المستمرة فالشاعر والقارئ على سواء يواجهان واقعاً لا يكف عن التحول بطريقة درامية، ولقد أصبح الشعر جزءاً من كيان الإنسان وواقعه على السواء، ولهذا اصبح من المستحيل أن يظل الشعر بعيداً عن الدراما[٥].

انها علاقة تكاملية بين الشعر والدراما تصنع بهذا التكامل ابداعاً ادبياً يضاف للانواع الأدبية ،وهذا التكامل هو الذي جعل ناقداً مثل ت.س اليوت يقرر بقوله ؛ان النموذج الشعري والنموذج الدرامي لابد ان يظلا معاً، نتاجين متكاملين لعمل خيالي واحد[٦]

---

[٢] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط١ (بيروت - لبنان، دار العلم للملايين، ١٩٩٢م)، ص ٢٤٦.
[٣] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ط١ (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥م)، ص ١١٣.
[٤] ينظر عبدالواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية،ط١، بيروت الحمراء المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٩م، ص١٧٣، ١٧٤.
[٢] درامية النص الشعري الحديث، علي قاسم الزبيدي، دار الزمان، دمشق، سوريا، ٢٠٠٩م، ص٢١..

[٣] ت.س. اليوت الشاعر الناقد، مقال في طبيعة الشعر، ت احسان عباس، د.ط (صيد بيروت) الملكية العصرية، فرنكلين للطباعة والنشر، ١٩٩٥م، ص٢٩٨.
[٤] محمد ابراهيم ابو سنه، ومضات من القديم والجديد، ط١ (القاهرة، دار الشروق، ١٩٨٨م) ص ١٦٩.
[٥] المصدر نفسه، ص ١٧١.
[٦] ت.س اليوت (مرجع سابق) ٢٩٧ص.

*** مظاهر الدراما القناعية**

الإنسان في أصل كينونته لا يعيش بذاته المباشرة، فهو لا يعطيها ولا يكتشفها بما فيها من ضجيج من الصراعات، فهو يبقى على تلك القشرة الساترة لاحتمالات الرغبة وما يجب عليه في العرف الاجتماعي، هذه القشرة هي قناعة لضرورة التواصل مع افراد جنسه، حيث يحقق في نفسه معهم مثالية القيم فيمنح بذلك حق الانتماء، وحق الاعتبار الذات له.

وقد ظهر القناع بصفته المادية كغطاء على الوجه ومظهراً كرنفالياً في العروض المسرحية يتقنع به الممثلون، فاتخذ طريقة بعد ذلك ليكون أداة فنية مسرحية، ومالبث الشعر الحديث أن استثمره كتقنية نصية توفر للشاعر مجالا خصبا، وأكثر مرونة وأكثر موضوعية، وهو ذلك التعانق والتمازج بين جنسين وبينهما الشعر والدراما، وهذا التعانق نوع من إضافة الدراما الفنية الى الدراما القناع الأساسية، وأصبح القناع بذلك من أولى بذور الدراما في الشعر[١]

ويمثل القناع أحد التقنيات الحديثة التي ظهرت في الأدب العربي الحديث، وأكثر الشعراء من الاعتماد علية كتقنية فنية في العمل الادبي للتعبير عن تجاربهم ومشاعرهم ورؤاهم وأفكارهم بطريقة غير مباشرة وبأنه ((التعبير غير مباشر من النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوظيفية))[٢]

وقد جمع الشاعر الحديث بإدخاله القناع في الشعر بين الواقع والتراث، فدرامية القناع تحقق محاكاة الواقع للذات وموضوعية القناع تعمل على استدعاء التراث وتمثله، إن اتجاه الشاعر الحديث نحو خلق القناع يعتبر من جسور التواصل مع المتلقي [٣]، فرغم ان ((القناع الشعري يؤدي وظيفة تعبيرية يحاول الشاعر بقناعه ان يصل القارئ برسالته تلك التي لا يكشفها الا بقراءة الســـياقـات اللغوية والدلالية الباطنة[٤].

إلا أن استدعاء الشخصيات التراثية في القناع يضئ جوانب التجربة للشاعر لحديث إذ من خلال السياق يستطيع القارئ أن يفك بعض شفرات القناع ورموز، عن طريق ما ترفده به الذاكرة التاريخية من ثقافته الواعية فسيتحقق بذلك نوع من الوعي بطبيعة التجربة وواعز التقنع.

ومن هنا يجب أن نفهم أن اعتماد الشاعر على التاريخ من خلال تقنعه يضعه أمام مهمة شاقة في الاستفادة من القضية التاريخية دون بروزها بشرط إذ الا يعني ارتباط القناع بالتاريخ أنه يعيد نسخ الواقعة التاريخية، بل غالباً ما يجر الشاعر تفاصيل الواقعة إلى زمنه، أو يجعل القناع "شفافاً" حتى يرى عبر ثناياه وجه الشاعر نفسه وعصره وهمومه، وهذا أبرز عيوب القناع[١]).

وإذا اعتبرناه مزلقاً من مزالق القناع الذي قد يفوت الشاعر المتقنع وهو في غمرة التعبير عن ذاته، و استغراقه في همومه وقضاياه إلا أنه ليس عيباً لاصقاً بالقناع بل هو عيب بالمقنع، إذ ينعكس التفات الشاعر الحديث إلى التراث على درامية نصه الشعري باستلهامه الشخصية التراثية لبناء القصيدة ذات المنحى الدرامي[٢].

إذن فإختيار الشاعر لشخصية من الشخصيات التراثية يحكمة سمات الالتقاء بين الشاعر والشخصية المختارة بما يؤدي إلى التكامل بينهما، إذ إن من مقتضيات الاختيار

(١) ينظر درامية النص الشعري الحديث، ص١١٥، ١١٦.
(٢) الادب المقارن، محمد غنيمي هلال-دار العودة-بيروت-لبنان-ط٥- ص٣٩٨.
(٣) درامية النص الشعري الحديث، ص١١٦.

(٤) أحمد ياسين عبدالله السليماني، القناع التراثي في الشعر اليمني المعاصر، جامعة القاهرة، ص١٩٩٨ ط١، ص٩.
(١) مجلة فصول، عدد ٤، مجلد ١٥، ١٩٩٧م، ص ٢٥.
(٢) ينظر درامية النص الشعري - ص ١١٨.

(قيام علاقة بين الوجه المستخدم للقناع والقناع المستخدم في التجربة أساسها التفاعل لا السيطرة[٣]).

ان القناع في الشعر نوع من التجاوب وتماهي الدراما الفنية بدراما الحياة اذ دفع الشاعر إلى اختيار القناع وسيلة للتعبير عن دراما التجربة في حياته.

وسنحاول في هذا البحث الوقوف على طريقة استخدام الشاعر على الفزاني إذ من شأن هذا الوقوف أن يطلعنا على طبيعة العلاقة بين الوجه (أنا الشاعر) وبين القناع انا الشعر من جهة ليطلعنا على طبيعة الدرامية التي تجسدها هذه العلاقة التجربة لدى الشاعر ولنرى كيف يتحقق التماهي بين عناصر الذات والموضوع والخروج إلى منطقة تعبيرية حيادية يصطلح عليها القناع هو مزيج من تجزيئين لعصرين مختلفين يتم فيها تحميل قضايا الذات على الموضوع في الأغلب الأعم من تجارب الأقنعة في الشعر الحديث.

ومدخلنا للوقوف على القناع لدى الشاعر مظاهر الدراما القناعية: –

*** معرفة دواعي التقنع**

*** جدلية الذات والموضوع**

*** الحوار الدرامي**

دواعي التقنّع : لا يمكننا تناول درامية القناع وعناصر الدراما فيه باعتبارها تقنية شعرية أثرت في تحولات الشعرية العربية الحديثة، وترك معالمها الأسلوبية في النص دون التعرف على دواعي التقنع، ودوافع الشاعر الحديث إلى اتخاذ القناع وسيلة تعبيرية لاشتمال الآخر، وذلك على المستويين الفني والموضوعي على مافيهما من تداخل.

وعلى مستوى دواعي التقنع فتكاد تتفق بواعث التقنع لدى شعراء الحداثة في كون القناع آلية فنية يحملها الشاعر قضاياه وهمومه، وتخضع هذه البواعث لخصوصية محلية وذاتية في كثير من حالات التقنع، وتتمثل دواعي التقنع لدى الشاعر في الشكل الفني والتغيير في أساليب إبداعه، أو دوام وضمونية تقصد الى موضوع معين، ويمكن القول أن العلاقة بين الشاعر والمتلقي تظل مرهونة بنجاح عملية التلقي[١].

وباستقراء شعر علي الفزاني فقد حلقت تجربتة في مستويات داخل القناع الواحد، والتقنع لديه تتمثل في التقنع الجزئي داخل القصيدة وهناك قناع القصيدة ، ونحن هنا نجعل موضوع دراستنا القصيدة التي تتشكل بكاملها قناعاً، وقد وردت في شعر الشاعر ثلاث قصائد وهي:

قصيدة " موت سندباد "، وقصيدة " موت جيفارا "، وقصيدة " بعد الصلب " من ديوان " رحلة ضياع "، إذ لم تتوافر فيها سواه شمولية التجربة كـ القصائد التي يشكل القناع فيها وجوداً نسبياً وجزئياً.

وقد يكون عابراً ذكر الشخصية التراثية في القصيدة، بحيث تؤدي وظيفة محدودة، وقد يكون مهماً رغم جزئيته، إذ تتظافر لدى الشاعر صور او جزئيات ليكون في النهاية مضموناً كلياً.

وقد تبدو قصيدة " مذكرات بروميثيوس " قناعاً وبإقامة مقابلة بينها وبين سائر أقنعة الشاعر علي الفزاني فهي لا ترتفع إلى مستوى إحداها ولاتنهض بمقومات القناع، ومن العسير استكناه ملامح الشخصية ومرجعيتها التراثية.

وبالرجوع إلى سياق التجربة في قصيدة (العقم والكهولة) التي توصف من قبل الناقد مصطفى مندور بأنها

---

(٣) عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية،ط١، ص٢٤٦.

(١) يُنظر درامية النص الشعري الحديث - ص ١٢٠

تمثل تجربة كاملة مع غربته[٢]، وعلى مستوى التجربة الإنسانية تمثل صورة لتوق الإنسان نحو التحرير وخلاص قصيدة " بول إيلوار "[٣].

وقد غالى فريق من الشعراء المحدثين في الغموض والارتكاز على ما يضمنونه من إشارات أسطورية ورموز لغوية قد تكون ظروف اجتماعية، أو نظم سياسية، لكن شاعرنا وقف رافضاً او على الاقل عاجزاً عن استغراق تجارب الشعراء، ثم لتستمع إليه صاعداً في سفوح الضباب:

أحذيتي تمزقت .. زجاجتي أحضنها كمرضعة

أثداؤها تنز بالصديد، بالسموم مترعه

والشارع المضاء، يلعق السكون[٤]

ومن الشخصيات الدينية التي اختارها الشاعر أقنعة في شعره، شخصيات الأنبياء، نوح عليه السلام والمسيح ويعقوب عليهما السلام، والنبي محمد عليه أفضل الصلاة والسلام.

وفي الحقيقة إن اختياره للشخصيات الدينية يخضع لمدى اكتنازها لأدق تفاصيل المعاناة الإنسانية التي تلخص تجربتها الحياتية، مما يجعل النص الشعري يظفر بمساحات وفضاءات واسعة من التعبير الذي يحقق للشاعر فرصةً كبيرة؛ لكي يقدم تجربته الشعرية تقديماً مؤثراً يضطلع بمهمة إنجاز سياقات فنية وجمالية قادرة على توليد سياقات دالة على تجربته الخاصة وتفاعلاتها[١]

وتستحوذ دلالات المعاناة على رؤية الشاعر فيجد لها معادلاً في قصة سيدنا نوح عليه السلام وفي صلب المسيح وحزن يعقوب[٢]

وشخصية المسيح عليه السلام من أكثر شخصيات الانبياء حضوراً لدى الشعراء الذين وجدوا في ملامحها المستمدة من التراث الديني مثل الصلب والفداء والحياة بعد الموت ما يتجاوب مع رؤيتهم ويعبر عن معاناتهم.

ففي قصيدة (بعد الصلب) نستطيع من خلال العنوان أن نستفهم الأسس التي قامت عليها القصيدة وهو القناع، ويعد ملمح الصلب من أكثر الملامح التي أسقط عليها الشاعر الدلالات المعاصرة التي تجسد الآلام المادية والمعنوية، التي يتحملها الشاعر في سبيل التزامه بأداء رسالته، فالشاعر مسيح يعاني الصلب فيقول:

صلبوني فوق أعواد حقيرة

من غصون قد تغنى فوقها شاد وناج

لم أقلها أنني كنت نبياً

أتلقى وحي شعري من إله في الاعالي

فلقد كنت فقيراً .. ومهاناً .. وحقيراً

وابي كان على درب الحياة

مثل طفل باحث عن ثدي أمه

في ظلام ... وهي ميتة[١]

يشير عنوان القصيدة إلى بدء عذاب المسيح، ويتخذ الشاعر من قصة المسيح وصلبه قناعاً درامياً، يبوح من

---

(٢) ديوان رحلة ضياع - ص ٢٨١.
(٣) ديوان رحلة ضياع - ص ٢٨١
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة -ص١٠٧
(١) أحمد ياسين عبد الله محمد السليماني، القناع التراثي في الشعر اليمني المعاصر، جامعة القاهرة ١٩٩٨م، ص ١٦١.

(٢) ينظر على سبيل المثال الأعمال الشعرية الكاملة ـ صـ ٢٩, ٢٦٨, ٢٢٥
(١) ديوان رحلة الضياع ـ صـ ٢٩

خلاله بمعاناته، ويسرد مأساته من خلال مأساة المسيح ومعاناته.

وفي البدء نلاحظ حركة صوت القناع وامتزاجه بشخصية الشاعر؛ فالحركة الأولى تمثلت في وجود ضمير المتكلم في قوله: (صلبوني، ظهري، اندحاري، طريقي، دربي، كلماتي، نغماتي، داخلي)..

إن الشاعر يجمع بين عصرين وزمنين مختلفين في زمن حيادي هو زمن النقنع، وآلية القناع تستوجب عملية التفاعل بين الشخصيات المستعارة سواء دينية أم تاريخية أم أسطورية وبين النص الأدبي، وتستجوب القبول والاندماج التام فيها، وذلك عن طريق استعادتها وتحميلها تجربة معاصرة، فيصبح الماضي حاضراً ماثلاً، أو الحاضر الماضي المتماثل، وينتج عن ذلك انزياح عن الذاتية حيث تلتحم الذاتان وتغدوان ذاتاً واحدة[٢]

مع ظهور لـ (الأنا) أو أنا المتكلم الواضحة، إذ أن «الضياع هو استعارة يغيب فيها أحد طرفيها»[٣]

يا حبيبي سوف تأتيك بطاقات البريد!

تحمل الأشواق عنى... من بعيد

يا حبيبي.. لا تصدق

إنني كنتُ أحبك

فأنا كنتُ أرائي

وغرامي كان لهواً بشبابك

وعذابك!

لستُ أهوى غير حرفي.. وكتابي

فأنا عبد كتابي

وحروفي

وضياعي.. ثم ماذا؟ ثم ماذا؟[١]

ويصوّر الشاعر عملية صلبة مستعيناً بقناع المسيح وفيه يصور معاناته من تراكمات الأوضاع، وما يتعرّض له من الآلام والهجرة والضياع، أو كأنه مصلوب، ولعل التماهي مع رمز المسيح والاندماج به، جعل المفردات والأبيات أمامنا مفتوحة الباب لتحفّز ذهن القارئ على أن الستكانة ما يريده من معان، ولعل استقدامه لصورة الألم مثل (جرحى، فاغراً، يدمي، ويؤلم) (تسلى بدمائي بنزيفي)، لإعطاء نوع من الجدية والقوة على المقطع الشعري، وذلك بأن: قوة الدفق الشعري تجعل الكلمات والالفاظ والجمل تنساب أحياناً إنسياباً وتندفع بتزاحم غزير إلى الحد الذي تبدو فيه وكأنها تنطلق بعفوية ذاتية[٢].

واستنطاق الشاعر للسيد المسيح عبر (استخدام ضمير المتكلم) الذي من شأنه أن يقرب بين الزمنين الماضي والحاضر[٣]، ويجعل من الشخصية حية تغادر الماضي لتعيش الحاضر وفق رؤية معاصرة جديدة في قوله:

(فأنا كنت أرائي، ولستُ أهوى غير حرفي .. وكتابي، فأنا عبد كتابي).

ويأتي ذكر المسيح على شكل رمز مع عملية إضافة وتحوير بغية إيجاد لغة متميزة عبر عملية الاختراق والانزياج، ومن خلال هذا التحوير فإننا نلحظ إحساس الشاعر تجاه مشكلات عصره، ولكن بطريقة تناوله الماضي ليس كما هو؛

(٢) ينظر: عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر اليمني المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٢م، ص ٤٢.
(٣) ليديا وعد الله، التناهي المعرفي في شعر عزالدين المناصرة،ط١، دار مجدلاوي - للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥ م - ص ١٥٢.
(١) ديوان رحلة الضياع، ص ٣١، ٣٢.

(٢) نهاية عبد اللطيف حمدان، اللغة في شعر مظفر النواب، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، ٢٠١٢م ص ٨٢.
(٣) ينظر محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م - ص ١١٨.

بل بطريقة تخلع عليه رداء الحداثة بما يتناسب مع الحالة التي يعيشها، فإذا كان مجيئ المسيح المنقذ والبعث الأمل وبث الحياة للبشرية، فإن ما نلاحظه في القصيدة إنّه مجيئ بلا غاية أو بدون أمل من خلال قوله: –

ظل يأسي .. هو يأسي .. وعذابي .. كعذابي

يوم صلبي

إنني كل الضحية

غير أنني .. عدتُ يا أختي أغني

وأُغنّي .. رغم صلبي

فوق اعوادي الحقيرة

ثم ماذا ؟![1]

ففي قصيدة (عين يعقوب) يستعير الشاعر شخصية النبي (يعقوب) عليه السلام للتعبير عن موقفه أو موقف الإنسان العربي عموماً من قضية حريته وحرية ارضه التي يرمز اليها (بعين يعقوب)، متنقلاً على امتداد القصيدة بين صيغ الضمائر الثلاثة – المتكلم والخطاب والغيبة – متحدثاً تارةً من ثناياها، وتارةً أخرى إليها، وتارةً ثالثةً عنها، الأمر الذي أكسب الشخصية نوعاً من الغنى وحركة الإبعاد، فهو يبدأ القصيدة متحدثاً عن (عين يعقوب):

عين يعقوب تغنّي بدموع الحزن والفقدان

في يوم الرحيل

ذكريات الفارس المهزوم يمضي

اصفرّ العينين مقرور الذيول

فليدفنوا في قبر العاقر المنبوذ آلاف الطبول

بذرة الإنسان فيهم صوته العالي الملول

سوف يبقى ألف يبقى، رغم كثبان الوصول[2]

وبعد ذلك يرتدي الشاعر قناع يعقوب ليتحدث من خلاله مستخدماً ضمير المتكلم:

آه ما الذي كان يقول

عاش في الصمت طويلاً

ما الذي كان يقول

كلمات للثرى المخضوب بالحب القتيل

إنّه الإنسان يحيا في دمائي

وفي ثرى الجسم النحيل

دقة الأجراس ضمائي للمعاد[1]

ويعود الشاعر في المرة الثانية إلى ضمير الغائب متحدثاً عن عين يعقوب حيث لم يلجأ (إلى ضمير المخاطب) لكي يوحي بقرب المسافة بين الشاعر وشخصية (القناع)، ولكن الشاعر طوّع لغته الشعرية ولجأ إلى الالتفات والرجوع إلى ضمير الغائب ولكي يتقنّع وراء الشخصية ويكشف عما يخالج نفسه من آلام يودّ البوح بها ليقول في نهاية القصيدة:

عين يعقوب تغني في انتظار

فارس يعطيكِ يا أم المحار

ان آلام السنين

لم تزل ندباً على وجه اليقين

مات عرى والبقايا في

جبين الآخرين[2]

ولا شكّ أنّ اللجوء إلى هذا الأسلوب المتنوع والممتع يمنح الشاعر مرونة في التعامل مع الشخصية من شتى جوانبها وأبعادها، بحيث إذا لم يستطع أن ينقل بعداً معيناً من أبعاد الشخصية في إطار صيغة ضمير معيّن فإنه قد يستطيع ذلك في إطار صيغة ضمير آخر[3].

(١) ديوان رحلة الضياع - ص ٣٢ - ٣٣.
(٢) ديوان الموت فوق المئذنة، ص ٣٢٥.
(١) ديوان الموت فوق المئذنة ، ص ٣٢٦.

(٢) ديوان الموت فوق المئذنة ، ص ٣٢٧.
(٣) ينظر علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص ٢٧٥.

يقول:

وإني أنا المصلوب

إني أنا يعقوب

لكن أنا أيوب[٤]

استدعى الشاعر ملامح شخصيات الأنبياء الثلاثة، فهو يستغل ملمح الصلب في تصوير تلك المعاناة والآلام باعتبار كل صاحب فكرة نبيلة ومحنة يتعرض للاعتداء والإطاحة تتحمل عذاباتها، من اجل التي يناضل من اجلها، ويصور نفسه في معاناته بالنبي يعقوب "رمز الحزن والألم"، كما يصور نفسه في هذه الآلام والعذاب بالنبي أيوب "رمز الصبر على البلاء والإيمان في المحن والرضا التام بقضاء الله".

نلاحظ أن القناع المستدعى هو قناع مفرد، وكأن الأنا الشاعر متحدة مع أنا الشعر (القناع) في شخصية واحدة، فالشخصية الرمزية واحدة فيسقط للشاعر تجربة بجميع ما تحمل من معاناة وآلام على هذه الشخصية، ويكون بعد أن يتحد بها، أنا الشاعر، أنا الشخصية المستدعاة [١].

وقد أخذت شخصية محمد عليه الصلاة والسلام دلالات متنوعة كثيرة في قصائد شعرائنا المحدثين، وأكثر هذه الدلالات شيوعاً هي استخدامها رمزاً شاملاً للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه، ففي قصيدة (رؤيا في الثقب) للشاعر علي الفزاني تأخذ شخصية الرسول صورة البطل الثائر الغاضب لما آل إليه حال أمته من تمزق وهزيمة، مستنكراً موت البطولة في أبنائها واستسلامها لسلام الضعفاء فيقول:

إنّي رأيتُ ذات ليلة، رأيتُ في المنام

(محمداً) ممتطياً براقه بلا لجام

رأيته سمعته يقول:

أليس بين أمتي، أليس من (أخيل)

أهكذا يضيع كل هذا الجيل

وكل أمتي تفرقت، وغدت فلول[٢]

يستدعي الشاعر شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم وهي رمز الشخصية الثائرة المتمردة على الظلم الحامل لواء النضال في سبيل الحق والخير الإنساني، وهي شخصية الرسول عليه السلام تحمل في طياتها ازدهار الماضي العربي وتألقه، في مقابل انطفاء الحاضر فالشاعر يستحضرها ويستدعيها في أحلامه آملاً انبعاث الرسول من جديد على هذه الارض، حتى تتحقق العدالة ويعم العدل والمساواة وتتوحد صفوف والأمة.

ولقد وُفّق الشاعر في استخدام شخصية الرسول الكريم لِما عكسته الدلالة المعاصرة التي أسقطها عليها، ولقد رأينا كيف كان شاعرنا تنحرج من أن يعبّر بشخصية الرسول عن ذاته، أو أنه يتخذها قناعاً يبوح من خلاله بأفكاره الخاصة، تأثماً أو يستغل لنفسه شخصية الرسول أو أنه ينسب إليها بعض صفاته.

وتشكل المعجزات ملمحاً خاصاً للانبياء، فالشاعر يعاني الآلام والواقع وصموده ويحتاج إلى معجزة تعينه على تجاوزه والانتصار عليه، وهو يدرك ان معجزة النبي ﷺ هي الكلمة الصادقة التي يفحم بها المكذبين ويعجز بها كل المعاندين له من قومه.

---

[٤] ديوان الموت فوق المئذنة ص ٤٢٣.

[١] د. غلا مرضاً كريمي، الرموز وشخصيات متقنعة والاقنعة في شعر بدر شاكر السياب، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية واتجاها، فصيلة محكمة العدد ١٥، ٢٠١٠م.

[٢] ديوان الموت فوق المئذنة - ص ٣٧٧

وتتسع استلهام الشعراء ليشمل الشخصيات الدينية من غير الأنبياء خاصة من عالم التصوف، فقد كانت شخصية "الحلاج[1]" أوفر شخصيات تراثنا الصوفي حظاً باهتمام المستشرقين وعنايتهم وقد كان لهذا الاهتمام البالغ من المستشرقين بشخصية الحلاج صداه لدى شعرائنا المعاصرين الذين فتنوا بهذه الشخصية، فتناولوها في عديد من القصائد أشهرها تلك القصيدة الطويلة التي كتبها عبد الوهاب البياتي بعنوان (عذاب الحلاج) ومن أكثرهم هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بهذه الشخصية حيث نلمح ذلك في خلال تسعرة.

"المسألة هنا ليست مسألة لغة وكتابة شعر، ولكنها قدرة الشاعر على اختراق الواقع واتساع رؤيته الفكرية.

لكن ما توضحه النصوص هو أن الشاعر العربي على الرغم من تناقضه مع أداة الحكم ومهاجمته لتصرفاتها فإنه لم يستطع أن يصيغ، وظل موقفه مجرد رد فعل ينعكس عليه الآلام والحزن والعذاب والشكوى."

وفي قصيدة (سيمفونية متمردة) مثلاً، لعلي الفزاني يستعير الشاعر شخصية الحسين بن منصور الحلاج منتحلاً لنفسه من ملامح الحلاج التاريخية قناعاً يعبر من خلاله عن معاناته في مواجهة عنت السلطة وقهرها،

وأحس الشاعر (علي الفزاني) أن ملامح شخصية الحلاج تعبر عن جوانب من تجربته الخاصة، كما أحس بنوع الرابطة الوثيقة بينه وبين الأفكار التي يدعو إليها، خصوصاً أن سلاح الحلاج في الدعوة إلى هذه الأفكار كان هو الكلمة، أي نفس سلاح الشاعر، ولهذا كله انتحل الشاعر شخصية الحلاج، واتخذ منها قناعاً يعبر من خلاله عن أفكاره ومبادئه مستخدماً ضمير المتكلم، الذي يدل على كمال اتحاده بشخصية الحلاج إلى حد فناء شخصيته في شخصية الحلاج، تتضح الرؤية العذاب الشاعر من ملامح سطح النص، فيقول: –

أذكري إني ضحية
اكتب اسفار موتي بحروف عربية
صلبوا قبلي المسيحا ..
قتلوا (الحلاج) في ذات عشية
لو أنّا ازني بحرفي وسيوفي
لأتوني في فراشي بصبية
ومضى الليل شراباً، وعناقاً،
وانتهى أمر القضية[1].

الشاعر هنا يستعير شخصية الحلاج منتحلاً لنفسه ملامح الحلاج التراثية، فهو ضحية مغدور، وشهيد من شهداء القهر فإنه يقف في الطرف الآخر نقيضاً للإرادة لأداة الحكم وتسلطها وقهرها.

فأراد الشاعر أن ملامح شخصية الحلاج تعبر عن جوانب تجربته الخاصة كما أحس بنوع الرابطة للوثيقة بينه وبين الأفكار التي يدعو إليها خصوصاً أن سلاح الحلاج والدعوة إلى هذه الأفكار كان هو الكلمة، أي نفس سلاح الشاعر، ولهذا كله انتحل الشاعر شخصيته، واتخذ منها قناعاً ليعبر من خلاله عن أفكاره ومستخدماً ضمير المتكلم، الذي يدل على

[1] هو الحسين بن منصور الحلاج الصوفي، الذي حُكِم عليه بالموت ونُفذ فيه الحكم في بغداد عام ٣٠٩ هـ في عهد الخليفة العباسي المقتدر، ولعل التهم المعلنة التي أبيح من أجلها دم الحلاج تهماً دينية تتعلق بعقيدته، على حين كان الدافع الحقيقي إلى محاكمته وقتله من وجهة نظر بعض الدارسين دافعاً سياسياً يتمثل في دعوة الحلاج الإصلاحية ومحاربته الفساد في السلطة العباسية وسعيه وراء إصلاح هذا الفساد.

[1] ديوان اسفار الحزن المضيئة، ص ١٩٧.

كمال اتحاده بشخصية الحلاج إلى حد فناء شخصيته في شخصية الحلاج بقوله.

اذكري اني ضحية

اكتب اسفار موتى بحروف عربية

صلبوا قبلي المسيحا

يتحدث الشاعر في المقطع الأول من قصيدة (الموت فوق المئذنة) من خلال شخصية الحلاج وعما شعر به من وحشة ولكن من يجد طعام الفقراء والكادحين نسبياً للمستغلين مازجاً ملامح الحلاج كثائر صوفي بملامحه هو خاصة كثائر عصري يقول:

تارة حرثية، وربما وبما غرقت في البكاء

لكن أنا أقسمت أن أموت فوق المئذنة.

عبر سنّي الموت الحزينة،

سني يوسف العجاف

كانت لنا نهاية المطاف[1]

ويوحد الشاعربين شخصيته وماحدث للحلاج، فكما ان قضاة الحلاج أدانوه ظلماً وحكموا عليه بالموت، كذلك فعل الذين حكموا على الشاعر بالنفي عن بلده وحرموه من إيصال كلماته إلى الجماهير الكادحين الذين يغني لهم، فيقول: –

منتظر منفاي

ورافض حبيبتي هواي

عقيمة من ألف عام لم تلد

مر بها الجنين في الخيال ثم لم يعد

ها أنا مهاجر الى سحابه

أفض غناء الرفق في (الربابة)

يا وطناً لك الرفاق اعطني الفكر[1]

والشاعر هنا وإذ استخدم القناع بشكله المفرد واخذ مساحة نصية واسعة من القصيدة حتى الى إن قد ذاق وتماهى مع القناع بأسلوب الحوار والقص، كأنّه يسرد قصة لحياته.

ومن قصيدة أخرى يوحد الشاعر بين الآلمه، والآلام الحلاج، فلقد ظل الحلاج أياماً مصلوباً بعد أن قطعوا أطرافه، وبعد ذلك أحرقوه وذروا رماده في دجلة من فوق مئذنة عالية، كذلكم الشاعر يواجه المصير نفسه ويتوقع الموت جراء أقواله فيقول :.

علقوا رؤوسنا على ذرى بغداد

أنا وأنت.. كلنا (حلاج)

يموت واقفاً

والباب مقفل .... بلا رتاج . [2]

وهكذا نجد احساس الشاعر بقوة الصلة بين ملامح الشخصية التراثية وبين أفكاره وملامح تجربته الذاتية، ومن ثم استخدم الشاعر ضمير المتكلم متحدثاً عن نفسه، وينفصل عن شخصية القناع بالضمير المخاطب (أنتِ) ، فكأنّه يتجه نحو مخاطبتها منفصلاً عنها ومعزولة هي عنه في إطار من علاقة التوازي أو المقابلة بين تجربتيهما[3].

وعلى الرغم من فصل (أنا الشاعر) عن شخصية القناع بالضمير (أنتِ)، إلا أن التحام الشاعر والأحاسيس والآلام واحد عبر إطار الشكوى أو إطار التأوه والتحسر.

ويتقمص الشاعر علي الفزاني شخصية الحلاج ويستعير كلماته وموقفه حين يقول : –

(١) قصيدة الموت فوق المئذنة صـ ٣٣٨

(١) ديوان الموت فوق المئذنة ص ٢٣٨

(٢) قصيدة (مذكرات بروميثيوس) ـ ديوان قصائد مهاجرة ـ ص ٢٨٣.

(٣) أحمد ياسين السليماني، تقنية القناع الشعري، مجلة أدبية فصلية تعنى بالكتابة الجديدة، صنعاء اليمن، ع ٣ ـ حزيران ـ ٢٠٠٧م ـ ص ٣٢.

الفقراء كانوا لي بداية الألمِ

ونهاية الألمِ [١]

ثانياً: جدلية الذات والموضوع

التجربة الشعرية بطبيعتها تتسع لدخول نسج العلاقات من الذات وعالم الذات من تبادلية تسمح بتجاوب الوعي المعاصر مع التراث بهدف تعميم تجربة الذات الحالية وإقحام الذات النصية التاريخية في عالم الشاعر ووعيه المعاصر، ولئن كانت الذات المتقنعة في هذه الحالة تخرج عن إطار الرؤية الفردية إلى الرؤية الجماعية وتتجاوز في الوقت ذاته إطار الزمن، "فالذات هي هدف الكشف، فإذا كان الخطاب من الذات إلى ذاتها أو صعد الذات إلى الآخر، أو كان مد الذات عن الآخر أو كان خطاباً تماه مع الآخر[١]".

وتجدر الإشارة إلى سبوق بعض الدراسات النقدية إلى درامية القناع كدراسة جابر عصفور عن (أقنعة الشعر المعاصر) إذ يذهب إلى أن (ما نلمسه من قضية القناع بمادية حية توحي بدفق يرفض الإيقاف، لأن الصوتين اللذين يتشكل القناع من تفاعلهما لا يظلان في حالات سكون، بل يتجاذب كلاهما الآخر، محاولاً أن يفرض سيطرته[٢]، كما أن القناع يستجلي الملامح الفنية في الشخصية القديمة لبناء القصيدة ذات المنحى الدرامي المتصاعد مع السمات التاريخية التي تحملها الشخصية وانعكاسها على ذات الشاعر[٣].

إن العلاقة بين الشخصين في القناع دراماً تكمن في المعاناة التي تتوهج داخل طقس التخفي تلك المنطقة التي يتم فيها التحام الذاتين القناع والمقتنع[٤]، ففي أقنعة الشاعر علي الفزاني نماذج للقناع الدرامي بما فيه من توتر وحوار وتعدد الأصوات، وتجاذب في الخطاب، وفي قناعه (أغنية لمعركة قادمة) يتوزع الأصوات على خمسة مقاطع، ولا ينقل كل صوت سواء الذات أو الموضوع بمقطع معين، حيث تظهر ملامح هذا الصوت من ذلك:

ارحل .. أنّا اقسمت بالشهداء وبجيشنا المغدور في الصحراء

بضفافتاً .. تلك التي أسلمتها .. كهدية لعصابة اللؤماء

ارحل، فما عاد التآمر ينطلي .. والأرض ارضي والسماء سمائي

ومنابع البترول، ليست حاجة بل مصانع التماثيل والأفتاء [١]

فالصوت هنا يتطابق مع وضع المواطن ورفقته للمستعمر، وطلب الرحيل من المستعمر لما سببه من الالم يحس بهم الشاعر، ففي هذا الاذلال للشاعر تتداخل يبرز التباين في الموضوع الذي يرفضه الشاعر لأنه لا يأمنه، ففي قمة حضور الذات من القناع يطل الموضوع من ابرز عناصره وهو الليل:

ارحل أيا جسر الردى لمواطني : يا قاتل الأطفال والضعفاء

النازحون على الضفاف قضية ..أخرى، ولوم معتم البغضاء [٢]

كذلك نلقى تبايناً آخر يتمثل في طلب الرحيل في غاية الذات إلى الموضوع الشخصية، بنداء بنت العروبة:

أختاه، يا بنت العروبة والعلا ∴ أفديك مهما قد عثوا بدمائي

عندي شرايين الحياة .. وعندهم ∴ قلب يدق بثروة الصحراءِ

ماعدت أعاطي قطرة، فمنابعي ∴ جفّت جفاف الغيث في البيداءِ

ما عاد عندي غير حقد جارف ∴ ولقد عرفت الحقد من أعدائي

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٢٧٥-٢٧٦

(١) مجموعة من المؤلفين، جماليات نقدية، د. ط، القاهرة، المكتب العربي للتوزيع والطباعة، د. ت، ص ١٦٣.

(٢) مجلة فصول، العدد ٤، مجلد ١، ١٩٨١م، ص ١٢٤.

(٣) انظر، أحمد جبر حسين شعت، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٩٠م، ص ١٢١.

(٤) درامية الشعر العربي الحديث - علي قاسم - ص ١٣٨.

(١) ديوان أسفار الحزن المضيئة - ص ٤٥.

(٢) ديوان أسفار الحزن المضيئة، ص ٤٦.

ارحل .. أنا غاد ليوم نهايتي ∴ من الأرض، من الأمواج، والاجواء[٣]

إننا نستشف منذ بداية القصيدة وإن كنا لم نأتِ على آخرها بذلك التداخل الواضح بين الذات والموضوع، وإن كان هذا التفاعل بصورة النفي، فالنفي عن الذات يحفز الانتباه للموضوع فتبقى القصيدة إثبات لمباينته.

وفي قناع "شاعرنا" علي الفزاني في قصيدة رحلة ضياع ويستدعي قصة سيدنا نوح عليه السلام، نجد القصيدة تبدأ بالتوتر بين الذات والموضوع، إذ لا يمثل المقطع الذات والموضوع، اذا لا يمثل المقطع الذات والموضوع كما في بعض أقنعة الشاعر بل إننا نرى التوتر في اطار المقطع ومن فمّ الذات يتبدى الشاعر هنا وهنالك:

مثلما يرتاح فكر، في هدوء الأبدية
مثلما ينساب سحر من عيون غجرية
مثل صوت النسر جوعاً في السفوح السندسية
كلماتي... مفعمات بالتسابيح الندية
لبلادي ... لك يا أُم عطائي
رغم سقمي ... وتاريخي العتية
وانتظاري للمصير [١]

هذا البدء للقناع يفصح عن الموضوع ويشرع به، وهو ابتداء طبيعي لتوظيف قصة نوح، لكنه يصنع بهذا الخطاب فيقول .

رحلتي أختاه بحث وضياع وانعتاقات قصية
باحثاً عن نغم حلو يغني للرموش العربية
عن طريق الخطايا في المتاهات الدجية
وهنا .. مرت عليه .. عبر شكلي وضياعي
سحب الألوان سكرى بخمور الأبدية
مرّ "نوح" بشراعي، حاملاً ارث البرية
ورأيت الجنّ تبكي عند إرساء لبني ونبيه
وطيور باحثات عن سهوب سندسية[٢]

الشاعر هنا في عملية اتحاد تام مع القناع وقد غطى أغلب القصيدة، وهذا الاتحاد لا يبدو لنا قناعاً، بل يأتي كأنه مرآة تتصل بالشاعر، إذ تبقى نقطة الاختلاف بين المرآة والقناع في عملية الاتحاد، فالقناع يتحد أو يتداخل ويمتزج مع صوت الشاعر، وتبقى المرآة أداة عاكسة لصوت الشاعر[١].

وفي بدء القصيدة حتى النهاية نلاحظ حركة صوت الشاعر المتحدة مع القناع، فالحركة الأولى تتمثل في وجود ضمير المتكلم في (كلماتي، بلادي، سقمي، تباريحي، انتظاري، رحلتي، شكى، ضياعي، دربي، خطاياي، ذاتي).

وتبدو لنا انا الشاعر المختفية وراء ضمير المتكلم متحدة مع القناع في تماهي درامي منسجم منذ بداية القصيدة إلى آخرها.

فلئن كانت الحقيقة الدينية والتاريخية أن نوح عليه السلام نجا بمن آمن معه مع سائر المخلوقات من الحيوان والطير وغيره، فإن رحلة الشاعر مليئة بالأهوال والضياع، والاحزان إذ يقول: –

ورأيتُ الجنّ تحكي عن اساها لنبي ونبيه
طيور باحثات عن سهوب سندسية
وسمعت الريح تحكي للمدى سفر الدنية
رحلتي كانت ضياعاً في البحار اللؤلئة
باحثاً عن وجه أمي
في ظلام الأبدية
أغرق الطوفان ذاتي

(٣) ديوان أسفار الحزن المضيئة - ص ٤٧.
(١) ديوان رحلة ضياع - ص ٩٥.
(٢) ديوان رحلة ضياع - ص ٩٦.

(١) ينظر رعد الزبيدي ، القناع في الشعر العربي المعاصر (دمشق)، سوريا، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٦٢.

وحياتي .. شلو ذات بربرية[٢]

وفي المقطع الثاني يعود الشاعر مرة أخرى إلى الموضوع، فتظهر فيه ملامح الذات (انا الشاعر) متحدة مع أنا الشخصية القناع فيقول:

رحلتي .. كانت ضياعاً في البحار اللؤليئة

أغرق الطوفان ذاتي

ها أنا والشك دربي، من خطايا، وصليبي في يديه

وظلالي هازئات بالذي كان ... وماظل لديه

مالذي ظل لديه؟

أغنيات .. كلمات في صداها

كل حزن البشرية[١]

وهنا يربط الشاعر من خلال آلية القناع بين ماضي الأمة العربية وحاضرها المليئين بالتقلبات السياسية والصراعات الدموية، التي أحاطت بأبناء الأمة العربية، وهذا الربط يدل على براعة الشاعر وقدرته الفنية، فالقصيدة تتراوح بين صوت الشاعر وصوت قناعه، ولكن يأتي صوت القناع الآخر بقدر حاجة الذات الشديدة له، بمعنى أن القصة كانت إطاراً نفذ منه الشاعر إلى قضيته مع همومه.

وفي قناع علي الفزاني في قصيدة عودة جودو " استثناء للشخصيات التي تشاركه همومه فيحدث التماهي معها، وذلك الشاعر في هذا القناع يجسد معاناة الامة العربية عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي، وتكبل حريات الشعوب.

وعندها يلجأ أصحاب الكلمة إلى وسائل وأدوات فنية تمكنهم من التعبير عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية وغير مباشرة وهو ما يرمز لها بعودة جودو، حيث نلمح مستوى عالياً من الدرامية في القصيدة وعلى مستوى آلية التقنع فإن القناع معادل موضوعي لتجربة الفزاني.

وقصيدة "عودة جودو" تحمل في طياتها آلية القناع والتقنع بشخصية الصحابي الجليل (أبي ذر الغفاري)، وعنوانها يوحي بطلب عودة أبي ذر الغفاري ذلك الصحابي الثائر على الظلم والفساد، الذي يطالب السلطة بالعدالة الاجتماعية ويتوعدها بالمناهضة المستمرة على الظلم منشداً العدل والمساواة.

وشخصية أبي ذر الغفاري قد يركّز عليها كتاب الدراما في كثير من الأحيان، بغية إسقاط قضايا الحاضر على الماضي [٢]، وربما استدعاها الشاعر في قصيدته، لكي يعبر بها عن حال الأمة العربية وما وصلت إليه من فرقة وشقاق فيقول:-

جودو على أبوابكم يدقّ

وقد عاد والشفق

ملتهباً وكنتمو والشفق تثرثرون

لكنها مدينة بلا عشاق

مدينة بلا حراس

مخنوقة الأنفاس[١]

عمد الشاعر على استحضار القناع (بشخصية أبي ذر الغفاري) آلية للقناع في نصه الشعري، لكي يتم بها تجسيد معاناته كأنه غارق في الزمن البعيد من خلال الشخصية التاريخية، وان دل ذلك على شيء فإن هذا يدل على أن الشاعر غارق في هم التجربة المعاصرة، وهو بذلك يحاول إيصالها إلى المتلقي لعلّه يفهمها من خلال هذه الإشارات

[٢] ديوان رحلة ضياع - ص ٩٦ و٩٧.
[١] ديوان رحلة ضياع - ص ٩٧.

[٢] د. عبد المرضي زكريا خالد، الشخصية الإسلامية في الأدب المسرحي المعاصر، ص ١١.
[١] ديوان الموت فوق المئذنة، ص ٤١٣.

والرموز التاريخية وما يرمي إليه الشاعر، من خلال نصه الشعري.

وتظهر ذات الشاعر متحدة في شخصيتة القناع من دلالة المعنى والفكرة المراد بها الدعوة والتحريض بقوله:

إنّي أريد ثائراً إنساناً

أعود عبر (ذرّ)

أعود في خيوط هذه المطر

من الخصيب والسماء

في الثورة الهوجاء[٢]

فالشاعر يتلبس القناع بشكل تام، يمتزج صوت الشاعر بصوت القناع، والشاعر وظف الشخصية واتحد بها، فالعلاقة بين الشخصيتين دراماياً، تكمن في المعاناة التي تتوهج داخل طقس التخفي تلك المنطقة التي يتم فيها التحام الذاتين القناع والمقتنع[١]، وبما يشكّل علاقة نضج القناع هو تماهي الذات وذوبانها في شخصيتها القناعية حتى تبدو كأنها شخصية ممتزجة بها.

واستحوذت شخصية أبي ذر الغفاري على اهتمام الشاعر فطغت على القصيدة، إذ جسد أبو ذر الغفاري رمز الجرأة والشجاعة على قول الحق في كل المواقف وكان حب الأرض وحب الوطن أهم الأسباب التي دعت الشاعر إلى استحضار هذه الشخصية للتقنع بها.

وعبّر الشاعر من خلال هذا الإسقاط اتجاه مشكلات عصره ولكن بطريقة تناول الماضي ليس كما هو بل بطريقة تخلع رداء الحداثة بما يتناسب والحالة التي يعيشها، فإذا كان مجيئ المنقذ لبعث الأمل وبيت الحياة، فإنّ ما نلاحظه إنه مجيء بلا غاية وبدون أمل من خلال قوله:

أهكذا نهايتي ... مولاي

عيناك شمعتان

عينان فيهما تموّج السراب في الصحراء

وفيها سواد ذلك الجنوب[٢]

فمن خلال عبارة (عيناك شمعتان) الشمع رمز للأمل ودلالة الضوء تحمل التفاؤل بالحياة، ومرتبطان بعملية المجيء أي عودة الثائر، ولكن قوله (عينان فيهما تموّج السراب في الصحراء) توحي بفقدان الأمل وعدم المجيء واليأس من قدومه.

وعندما عمد الشاعر على استخدام هذا القناع، لكي يتم بها توظيف التماهي بين الماضي والحاضر لإنتاج علاقة مشابهة، بغية توازن بين الواقعية، وحسبما إذن فإننا المجتمع العربي في أمس الحاجة إلى مثل هذه الشخصية التي تنشد للمجتمع، الزاهد المؤمن المسلم، الذي لا يخاف في الحق لومة لائم.

وعند لجوء الشاعر إلى آلية القناع للتعبير عن مواقفه ورؤاه، ضمن إطار يجمع الماضي بما فيه شخصيات ذات الاثر الفاعل في المجتمع وبين الحاضر الذي يمتلئ بالمتناقضات والتداعيات التي تحمل معها كل قساوة الزمن الحاضر، فيأتي هنا الكشف عن الواقع بصورة الماضي، وبرؤى إبداعية خاصة ينتهجها الشاعر.

فإن طبيعة العلاقة بين الذات والموضوع تتمثل في ذلك التداخل الذي يصعب فصله أو تحديد أحدهما بسهولة، وهو ما يعني توتراً بين صوتين على موقع الحديث والحكي في تلاحم بين ملامحها، (أن صوت الشاعر يذوب في صوت الشخصية البطل، كما يتحول صوت القناع – هو الآخر –

(٢) ديوان الموت فوق المئذنة، ص ٤١٤.
(١) درامية الشعر العربي الحديث - ص ١٣٨.

(٢) ديوان الموت فوق المئذنة - ص ٤١٤.

إلى صوت الشاعر المعاصر، فهما مثلما اتحداً موقفاً يتحدا لغة، ولعله من عيوب بعض قصائد القناع أن يعلو صوت الشاعر على صوت بطله[١]).

إن القارئ للشعر ومع أسلوب القناع من المفترض، لا يحس بوجود طرفين في القناع بل عليه أن يغوص في طبيعة التجربة، وهو حين يغوص فيها وعبر ماضيه يجد نفسه بعد هذا الغوص في ثنايا تجربة بشخصية القناع، وسيكون الشاعر قد أفلح في اصطحابه في رحلته الصناعية وبلغته ورسالته دون مباشرة النص لقضية الأمة غير التي قد تشيع غير المباشرة وتعم النص، ولا يستأسر المتلقي وجه الارتياد كواليس التجربة بصورتها الدرامية والشعرية الجديدة.

*** الحوار الدرامي**

القناع صورة من تعدد الأصوات، ولعل الدراما التي يتصف بها القناع تعود إلى ذلك التوتر والصراع بين صوت الشاعر القناع صوتي الماضي وصوت الحاضر، فالقناع لا يعدو أن يكون شخصية تبدو من خلال النص ويختفي صوت الشاعر المباشر خلفها في بداية النص حق نهايته، ويسيطر عليها ضمير المتكلم تماماً، إلا لما بداخل هذا الضمير من خلال الالتفات المعروفة (أو تداخل بعض الأصوات الأخرى) حين تتعدد الأصوات في النص[١].

إن خاصية القناع الدرامية تسمح للرؤية أن تتخذ أبعاداً شتى فهي تبدأ من حوار الذات مع نفسها أو مع قناعها، وقد تنطلق لتوسع من مساحة الأصوات فيكون في القصيدة أكثر من صوت ويأخذ الخطاب بأكثر من ضمير، وما نجده في قصيدة القناع من حوار داخلي بين الأنا الذات والأنا الموضوع في الشخصيات ومن حوار خارجي بين شخصية وغيرها سمة... وبذلك يمكن لقصيدة القناع أن تنطوي على درامية ذاتية، تقوم على المونولوج ، فلا نسمع وفيها سوى صوت الشخصية بكل توتره الذاتي[٢].

ولقد تمثلت أقنعة الشاعر علي الفزاني الدرامية بما فيها من جدلية وتوتر وصراع وتعدد الأصوات تتحاور وتثري القناع بحياة مليئة بالحركة، ففي قصيدة (العقم والكهولة) يتهدج صوت الشاعر وهو يناجي صديقه:

يا ويلتا
كهولتي على مشارف السنين تنتظر
بدايتي، نهايتي للعقم والضجر!
وردت يا صديقتي لو أنني عبرت لجة الليال
ومَضَتْ عبر هدة الزمان العصر[٣]

ولئن كان المونولوج في هذا القناع لا يعطينا حركة نستقري فيها دراميته تلك التي يشتجر فيها صوت يصارع ذاته أو مع الأصوات الآخرين، فإن القناع هنا يقف بنا على ديالوج ملئ بالحيرة والبحث المضني، عن أمان النفسي وراحتها:

وددت أن.. ولكني
مطارد... مطارد قدامى الكلاب
وخلفي الذئاب والقدر
الجوع والعدالة المضاعة لديهم [١]

---

(١) محسن أطيمش، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م، ص ١٠٨.
(١) سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث - دراسة في النظرية والتطبيق، ط١، للادوية، (جامعة مؤتة) ١٩٩٥م، ص ١١.
(٢) مجلة فصول، مج ٤، مجلد ١، يوليو ١٩٨٤م، مقال لجابر عصفور بعنوان: "أقنعة الشعر المعاصر"، ص ١٢٤.
(٣) ديوان أسفار الحزن المضيئة، ص ١٣١.
(١) نفسه، ص ١٣٢.

ويتحول من الديالوج إلى المونولوج إلى طريق الخلاص من

كهولة والحيرة

يا ويلتا

كهولتي ترمقني

تغتالني بالخوف منذ سنينها تحذف

وحيرت أمر

أموت؟ ... لا ... اعيش؟ ... لا![٢]

إن هذا المونولوج يخدم الالتفات إلى الذات يكشف للقارئ حقيقة هروب الشاعر ومعاناته، وما ينشده من وراء (هروبه) هذه اللحظات مع استصفاء الذات تتواءم مع مطلع القصيدة: –

كهولتي على مشارف السنين تنتظر

بدايتي، نهايتي للعقم والضجر[٣]

إنه نتيجة بحث الشاعر عن طريق الخلاص من خلال قناعه، عبر نسبة الوعي تقوده إلى الإجابة، ولعل تساؤلاته يجدلها جواباً من خلال قناعه: –

لم تجدني في أسفاري البعيدة

لم تجدني الحروف في تفاهة القصيدة

المجد والخلود ،قصة قصيدة زهيدة

مادام في انتظاري الردى

على مشارف السنين [١]

فالشاعر يعلم أنه لا يحاور الحقيقة واقعاً، لكنه يعلم ما في انتظاره ويكتشف عبث العناء، ويبدأ القناع من المقطع الثالث عبر ديالوج مجازي فيه حبيبتي يقرر فيه سبب الامل في رحلته اليها .

عيناك كانتا عزائي الكبير عبر رحلة الضياع

من أجل حبنا أنا كرهت لحظة الوداع

وعدت لك !

لأحضنك !

انام عبر مقلتيك كالصغير اذر القلق

لكنبي... حبيبتي ملك كل شيء

الحب والاشواق، ثم عدت احترق ![٢]

ويأتي دور الشاعر في مونولوج يبتعد به عن الاحتدام مع قناعه فيقول :

(مدينتي جميلة) حدائق، خمايل، ظلال.

ومرة من ألمي رقصت رقصت الملال

قهقهت هكذا، كفارس في قبضة المحال

روئ مواطني بمقلتي وكذلك والسؤال.

حريتي حبيبتي، مدينتي

قصائدي.

أسطورة، محال.

نلاحظ أن الشاعر قد نوع في قناعه بين المونولوج والديالوج وهذا الخلق الدرامي ،لصراع الأفكار والمواقف من خلال المونولوج والديالوج صبغ القناع حيوية وحركة، لم تكن لتتأتّى لو أن الشاعر استمر في سرد خطابه عن طريق الديالوج وحده أو عن طريق المونولوج، إذ من شأن هذا التناول أعطى للقصيدة عن رؤى وأفكار عن طريق الحوار بنوعيه أن يقترب من القارئ ويدخله في دائرة التعايش الادبي مع النص وتشغيل جهازه المفاهيمي مع معطيات النص.

ولا يغادر ذاكرة القارئ لشعر علي الفزاني، إنه عادة ما يتساءل في شعره ويخاطب بهذه الأسئلة غير محدده إنه يتحمل مسؤولية السؤال والجواب، ولذلك فهو يلجأ إلى

(٢) ديوان أسفار الحزن المضيئة ، ص ١٣٣.
(٣) ديوان أسفار الحزن المضيئة ، ص ١٣١.
(١) ديوان أسفار الحزن المضيئة، ص ١٣٢ - ١٣٣.

(٢) ديوان أسفار الحزن المضيئة، ١٣٤هـ

التجسيد ليحاور و إلى تمثيل الغائب واستحضاره، وفي اقنعته يحدث ذلك ففي قصيدة (تماثيل الرماد الهرمة) يقول:

أتوارى خلف ظل الكلمات

لأغني مولد الآتي البعيد

آه ماذا يوقدون؟

شمعة صفراء في ليل الدروب

آه ماذا ينتحون؟

كذباً، زيفاً، تماثيل جنون

الدعاة الواجفون

باعة الفكر وتجار الكلاب، الضائعون[١].

وفي أقنعته يحدث ذلك الالتفات لإيجاد مناخ للمناجاة او الحوار، لتحاور الذات مع ذاتها فيقول: –

عانقني يا جراح

واترفي أشواق قلبي في سطور

تتغنى بصباح الحب في ليل العذاب

يدوي أحلام عمري للخريف

أقذعيني يا رياح الشوق في ليل السهاد

في بقاع لآت منها من بعاد

آه ماذا يوقدون؟ [١]

وفي قصيدة (منديل وداع ممزق) للشاعر على الفزاني تزاوج بين النظر إلى الذات في محنتها والنظر إلي الموضوع طلباً للخلاص، ويأتينا المونولوج بصورة سردية حيث يلجأ إلى ضمير المخاطب الذي يوحي بقرب المسافة بين الشاعر والشخصية (القناع) في نقل المشهد:

تسير بي وبك

وتمخر السحاب والضباب والشفق

(براقة) متناضل الردى، وتقهر الرياح

وكان في جوانحي جراح

وكل مبضع الطبيب ينتظر

دمائي التي ينوح من عروقها الملل [٢]

ويلتفت الشاعر بالحوار التي ذاته بـ مستوى منخفض النبرة

حين يشعر بالمثبطات

الداخلية والنوازع التي تجذبه للرجوع.

قد خانني الملل

اواه.. أعطني الامل

وأعطني الحياة، انني اناضل الأجل[١]

وفي اللحظة نفسها التي يطرق فيها المتحدث أذنيه للصوت المنبعث من الأعماق يتطور الحوار إلى شجار ويرد الشاعر على صوته الداخلي الذي يسمعه ويحدث هذا التوتر الدرامي

أنا غنيت هذه المدينة

قصائد نحت حروفها من جسمي النحيل

فلسفت موتها

فلست حبها

اعطيتها دمي... هل تبخل المدينة؟؟

بأن تمد طفلي للصغير

ممزق انا ياصاحبي ،، ومتعب ومرهق

ممزق فأطرق[٢]

إن المونولوج في هذه الالتفاتة إلى الذات عن طريق معادل (المدينة)، يكشف للقارئ حقيقة هروب الشاعر وخروجه من مدينته، تضحية للشاعر من اجلها، ويسترجع

(١) ديوان قصائد مهاجرة، ص ٢٨٥.
(١) ديوان قصائد مهاجرة، ص ٢٨٦.
(٢) ديوان رحلة الضياع - ص ٤١.

(١) ديوان رحلة الضياع - ص ٤١
(٢) ديوان رحلة الضياع – ص٤٢

الشاعر الذكريات من خلال اجترار الماضي واسترجاعه فترتفع بمستوى التقنع دراماياً في قوله:

يا صاحبي... بالأمس كنت يافعاً صغير

أقود وجه جارتي التي لها طفائر القمر

وكانت الطفولة

مراتع حبيبة جميلة

ورحلتي قصيرة، ولم يشب مصيرها الضياع [١]

وقصيدة "رسالة إلى طفلتي"، تبدأ القصيدة بمشاهد حوارية حزينة (التراجيديا) و العاطفة المتأججة، تصلنا من صوت الشاعر وقناعه:

وفيهما النداء لي.. (أبي متى يعود)

غدا صغيرتي اعود: غدا اعود

مغرد علي الضفاف: نايه الطويل يسكب الحنين في النهر

ايقاعه الحزين افعم الدجي: بادمع كانها المطر

مواله، مغرورق بانغم تهدهد القمر

وقلت، غني انا الغريب، هدني الشقاء والسقام والكدر [٢]

نلحظ من بداية الحوار (المونولوج) استخدام الشاعر للاشارات والارشادات من اقواس والنقاط والفراغات الكتابية وهذه الوسيلة الاسلوبية مهارة مستحدثة من الشعر العربي ،وقد وجدت هذه الوسيلة اهتماماً لدى الشعراء الليبيين من أمثال علي الفزاني الذي وظفها في قصائده طلباً لتلك الغاية وهي الايحاء بالغائب النفسي او الدلالي

إنه حوار احلام اليقظة، في استرجاع الذكريات، فلا يلبث الشاعر بعد هذا الاستغراق أن تلذعه سياط الواقع، فيتساءل عن نفسه ويجيب: –

واليوم .. ما أنا؟ .... أنا

ممزق، ومثقب الجفون والضمير

محطم كموجة مع المساء، تتعثر على الصخور [٣]

وربما كانت اللحظة فيها استغراق بخطاب الذات، لكنه سيتحول بعد ذلك إلى مايشبه الديالوج حين يخاطب صديقه: –

تطير بي وبك

الخوف في عيون صاحب يودعك

وبدأت القصيدة بتناهي درامي منذ المقطع الأول برحلة الضياع والغربة وإرادة الشاعر في التخلص من همومه وقلقه إلى ذكر معاناته المستمرة عن طريق الاسترجاع إلى أن يصل إلى قمة التصاعد الدرامي:

لكنني يا صاحبي .... وحيد

لا صاحب لي!

لا شوق لي

سوى الحروف في حقائبي وحفنة من العذاب والألم

نلاحظ في هذه الكلمات لحظات من استضفاء الذات تتواءم مع مطلع القصيدة، مونولوج مليء بالحيرة والبحث المضني عن أمان النفس وراحتها.

في قصيدة (الدوار) يتوزع الصوتان على ثلاث مقاطع، ولا يستغل كل صوت سواء الذات اما الموضوع بمقطع معين، حيث تظهر ملامح هذا الصوت من ذلك في مقطع واحد: –

عواصفي في داخلي

فما الذي في داخلك؟

اني اراك مثقل الجفون حائراً شقى

اراك كالغريق مرهقاً تدور

(١) ديوان رحلة الضياع – ص٤٣

(٢) رحلة الضياع -ص٢٧

(٣) ديوان رحلة الضياع - ص٤٣

دوامة هنا

وألف موجة هناك

والقاع مظلم، وموحش الدجى

سيأخذ الدوار يقضتك

يأيها الغريق[١]

يأتي الشاعر بمونولوج يبتعد به عن الاحتدام مع قناعه، فالصوت هنا يتطابق مع وصفه النفسي، والمفردات: (عواصفي، الدوار، الغريق، دوامة) تطابق رحلة الضياع والمعاناة التي يعيشها.

ففي هذا الانسلال للشاعر تداخل مع الضياع الذي تعيشه الأمة العربية، ويبرز التباين في الموضوع، ففي قمة حضور الذات يظل الموضوع من أبرز عناصره: –

سينتهي ويولد الرجال

سينتهي، وتحمل النساء الف مخاطب هصور

سيولدون، فوق هذه الأرصفة

للجوع والعذاب والعراء معرفة!

سيهزئون بالقرار والدوار[١]

يؤكد الشاعر علي الفزاني اسلوبة الحواري من اقنعته بتوظيفة الحوار، ليبني عليه قناعه، ليكون حواراً من طرف واحد يقابله صمت الآخر : –

في قريتي ، يفلسفون موت هذه المدينة

بأنها مأساة امة حزينة

تجرجر للخطى غاية ،لغاية لعينة

عيناك: ملتقى الذي احبه من طامئ الحروف

عيناك متهلان، مفعمان بالكلم[٢]

"لقد حققت أقنعة الشاعر في دواوينه (رحلة الضياع، اسفار الحزن المضيئة، قصائد مهاجرة) قدراً من الحوارية، ويرجع ذلك إلى انهماك الشاعر بمتاهة الضياع حيث يقول الدكتور عبد القادر القط في مقدمة ديوانه الثالث (قصائد مهاجرة) «التي أود أن أقدمه إلى القراء... فإن الشاعر مازال في متاهة الضياع، وما زال يحس أن شعره يفيض بالحزن حتى ليمكن أن يسمي ديوانه الجديد كما جاء في مقدمته الشعرية "ملحمة الأحزان" [٣].

*** الخاتمة**

الحمد لله أولاً وآخراً، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، الحمد لله الذي منح الصبر والاناة في إعداد هذه الدراسة المتواضعة التي نسأل الله تعالى أن تكون باكورة دراسات أدبية جديدة التي نثري بها المكتبة العربية.

والآن بعد استقر البحث على شاطئه بعد رحلة الاستقراء في دواوين علي الفزاني وقد حاولت هذه الدراسة استجلاء القصائد والمقطوعات في النص الشعري والمقاطع من الزوايا المتضمنة لدرامية التماهي للآلية القناع، وتلخص ما حملته الدراسة من نتائج: –

١– القناع وسيلة مسرحية درامية حديثة ظهرت في الأدب العربي الحديث، واكثر الشعراء المعاصرين عليها كتقنية فنية في العمل الأدبي.

وهو وسيلة وسطية بين الشاعر والمتلقي، كما يعد القناع درامياً متماهياً مع حياة القديمة أو يتماهى تجريبتين ماضيه وحاضره.

(١) رحلة الضياع - ص ٤٥-٤٦
(١) نفس المصدر - ص ٤٨
(١) ديوان رحلة الضياع -ص٤٦

(٣) المجموعة الشعري الكاملة، مقدمة ديوان قصائد مهاجرة، ص٢١٦

٢- إن للقناع في الشعر الحديث نوع من التجاوب وتماهي الدراما الفنية بدراما الحياة، إذ دافع الشاعر إلى اختيار القناع هو وسيلة للتعبير عن دراما لتجربة في حياته.

٣- وقد تمثلت مظاهر الدراما القناعية في شعر علي الفزاني بذلك التداخل بين الذات والموضوع في أقنعته، ونضج التوظيف للقناع الدرامي في شعره، فقد عكس القناع على مستوى دواعي التقنع لتجربته الذاتية (الشخصية)، وفي ذات الوقت يوضح التجربة الإنسانية من خلال التأمل في فكر الإنسانية.

٤- ومن مظاهر الدراما القناعية لديه تلك الجدلية بين الذات والموضوع يطغيان الذات على الموضوع، وفي قصيدة رحلة الضياع، الملاصقة القناع لتجربته الحقيقية وطغيان الموضوع على الذات.

٥- وقد أفصحت الدراسة عن أنه كلما كانت التجربة ألصق بالشاعر وأكثر تعبيراً عن معاناته الشخصية خفت حدة التجاذب بين الذات والموضوع.

٦- إذ لا يتجاوز الصراع إطار الذات، على خلاف ما لو كانت التجربة تنطلق من رؤية الشاعر لعالمه لا لذاته، فهو يوسع مدار الحركة، وهو ما يؤكد ذلك التداخل بين الموضوعية والدرامية.

٧- برز في شعره على اقتران الملمح الدرامي للقناع في تعدده بالأصوات والصراع بينها، فالأصوات في القناع تختلف وتتحاور، فالحوار خاصية درامية تسمح للرؤية أن تتخذ أبعاداً شتى، وتبدأ من حوار الذات مع نفسها، أو مع قناعها، وقد يتوسع ويمتد الحوار إلى الآخر فيكون في القصيدة أكثر من صوت.

٨- تمثلت أقنعة الشاعر بما فيها من جدلية وتوتر وصراع وتعدد بالأصوات وتتحاور وتثري القناع، ويتنوع الحوار في القصيدة الواحدة بين المونولوج والديالوج، ولهذا تخضع الدراما لصراع الأفكار والمواقف صيغ القناع بحيوية وحركة درامية تقترب من القارئ وتدخله في دائرة التعايش الادبي مع النص.

٩- وقد يلجأ الشاعر إلى التجسيد ليحاور، ويحدث ذلك الالتفات لإيجاد مناخ للمناجاة والمونولوج الدرامي، وقصيدة القناع هي شعر على الفزاني لها قدرة التحاور الذات مع ذاتها وكذلك امتزاج الأنا والآخر.

١٠- حيث يأتي الحوار (الديالوج) بصورة سردية حيث يلجأ الشاعر إلى ضمير المخاطب الذي يوحي بوجود مسافة بين الشاعر والشخصية مما نقل المشهد الشعري بصورة درامية.

١١- وقد يسترجع الشاعر الذكريات من خلال اجترار الماضي، فيرتفع بمستوى التقنّع دراماياً،او تبدأ القصيدة عن طريق الاسترجاع فيصل الى قمة التصاعد والتوتر الدرامي.