فصلية اللسان المبين(بحوث في الأدب العربي)
(علمية محكّمة)
السنة الثامنة، المسلسل الجديد، العدد السابع والعشرون ربيع ۱۳۹۶ ، ص ۶۸-۴۷

جماليات مكونات القناع في قصيدة «مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان» لـ«عبدالعزيز المقالح»*

عليرضا شيخى؛ أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابهابجامعة الإمام الخميني الدولية(ره)
محمدرضا احمدى؛ طالب الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس
وحيد ميرزايى؛ طالب الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية(ره)

الملخص

إنّ الشاعر الحديث أخذ يوظّف الكلام الغامض والإشارة غير المباشرة في شعره وقد لجأ إلى مختلف الوسائل الفنية بغية إنجاز هذه المهمّة. والقناع يُعدّ إحدى هذه الوسائل التي تحمل في طيّاتها سمة الغموض؛ وإنّه تمثيل لشخصية تاريخية في الغالب والشاعر يختبئ وراءها ليعبّر عن موقف يريده أو محاكمة نقائص العصر الحديث من خلالها. للقناع علاقة وشيجة مع الرمز والأسطورة ومكونات الدرام خاصة المونولوج. والشاعر عبدالعزيز المقالح قد عمد إلى توظيف هذه التقنية لتوعية شعبه إزاء جور السلطة وذلك باختفاء وجهه خلف قناع نوح(ع). وقصيدة«مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان»تعتبر القصيدة الأولى التي استخدم فيها الشاعر تقنة القناع، وهذه الدراسة تحاول البحث عن كيفية نجاح الشاعر في توظيف القناع معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال دراسة ثلاث محاور: المونولوج الدرامي، والقناع والوجه، وزحزحة القناع. والشاعر في مجال زحزحة القناع لجأ إلى الانزياح لإضفاء الملامح العصرية للشخصية التاريخية وإقامة أواصر العلاقة بينها وبين نفسه. والوجه والقناع لا ينفصلان بعضهما عن البعض وإنّما يتوازيان حتى نهاية القصيدة، مع أنّ القناع يغلب على الوجه أحياناً. كما أنّه قد استغل المونولوج الدرامي في قصيدته رغم استخدامه المفردات التي تناقض هذه الغاية كمفردة الخطاب التي توحي بالكلام علانيّة.

الكلمات الدليليه: عبدالعزيز المقالح، مقتطفات من خطاب نوحبعد الطوفان، القناع، المونولوج الدرامي.

---

* - تاريخ الوصول:۱۳۹۵/۰۶/۱۲ تاريخ القبول:۱۳۹۵/۱۰/۰۸
عنوان بريدالكاتب الإلكترونى : *alireza.shaikhi@yahoo.com*

١- المقدمة

إنّ الشعر العربي قد مرّ بأدوار عديدة طيلة حياته من الجاهلية إلى العصر الحديث؛ فطرأت تغيّرات لا تُعدّ ولا تُحصى على مضمونه وشكله. فإنّ الأسباب السياسية والاجتماعية في البلاد العربية، والأضرار الفادحة التي ألحقت بالإنسان العربي مادياً ومعنوياً سبب في أن يقف إزاء التناقضات الكثيرة والخارجة عن دائرة المألوف وبالتالي تمرّد على القيم الثابتة والجامدة فلذلك لجأ إلى القصيدة الشعرية الحديثة (كندي، ٢٠٠٣: ٧-٨). حيث إنّه إذا كان يريد التعبير عن هذه التناقضات بالقصيدة العمودية أو التقليدية لم يسمح له المجال؛ إذ أنّ التحدّث عن الأمور الحديثة والغامضة يتطلّب لغة جديدة وغامضة أيضاً، فالشاعر الحديث لم يجدها إلاّ في الشعر الحديث بأنماطه المختلفة من الحر وقصيدة النثر وشعر التفعيلة و... إلخ. كما أنّه وظّف الأساليب العديدة لإثراء هذه اللغة منها اللجوء إلى الرمز والاسطورة والقناع واستدعاء التراث والتعبير به.

أمّا الرمز، فإنّه أحسن وسيلة فنية للتعبير بشكل غير مباشر وغامض. والشاعر العربي لاذ به ووظّف في هذا السبيل القناع كوسيلة من الوسائل المتفرعة عن الرمز في التعبير غير المباشر. فإنّه تقنّع بشخصية من شخصيات – في أغلبها تاريخية- فتشبّث بها وانطلق منها نحو ذاته، معبّراً بوساطة التقنع بها عن مكنونات نفسه، مبيحاً عن طريق التقنع بتلك الشخصية عن أسراره وايصاله إلى المتلقي. وبذلك أخذ الشعر العربي الحديث يبتعد عن الذاتية والغنائية التي كانت من سمات الشعر في العصور الغابرة و يقترب شيئاً فشيئاً إلى الموضوعية؛ إذ أنّ الشاعر إذا تحدث عن تجربته الشخصية فلا يفيد الناس بما لديه من التجارب بل تعطي سمة العمومية، الحياة الأبدي لآراء الشاعر ووجهات نظره تجاه القضايا الأساسية. والإبهام في الكلام يتطلّب الإبهام في القالب والقناع يُعدّ من هذه القوالب في سبيل الإضمار والتمويه. ونرى الاسطورة إلى جانب الرمز، تلعب دوراً بارزاً في القناع. وإنّ لهما دوراً فعالاً في ظهور هذه التقنية؛ إذ أنّه هناك علاقة بين الرمز وبين القناع؛ إذ أنّ القناع يكون جزءاً من الرمز ويندرج كل من هذا النوع ضمن دائرة الرمز إلا أنّ كل رمز ليس قناعاً. والشاعر العربي الحديث قد لجأ إلى توظيف هذين العنصرين في بناء قصيدته. أمّا توظيف الأسطورة فيتطلّب الرجوع إلى الماضي واستدعائه؛ ذاك الذي يكوّن جزءاً رئيساً في القناع.

أمّا نشوء القناع فيرجع إلى العهود الغابرة عند الإنسان البدائي؛ حيث أنّه كان يوظّفه في مراسيمه البدائية وطقوسه الدينية؛ ففي هذه الطقوس يجسد القناع تجسيداً يصبح معه القناع

الإله نفسه. ونرى ملامح هذه التقنية في الطقوس الديونيسية؛ حيث إنّ المتعبدين كانوا يلطخون وجوههم بسلافة الخمر وبأوراق الكرمة. كما أنّه ظهر في المسرح الإغريقي متجلياً في الطقوس الدينية وكان قائماً على تنكر من يلبسه لشخصه بغية التماهي مع من يمثّله القناع وبذلك هو تجسيد لمرجعية وهذه المرجعية كانت إلهاً أسطورياً (العيد، ١٩٨٧: ٣٩٥). ثم جاوز القناع مفهومه المسرحي إلى التماهي مع الشخصية أو التوحّد بها أو التعبّث بصوت الشخصية أي صاحبة القناع. والمصطلح هذا انتقل من الدراما (المسرح) إلى الشعر الدرامي و«اعتمد على لفظ persona في الغالب، أي الشخص الّذي تمايز مع الوقت عن مصطلح قناع. هكذا اختار »عزرا باوند« هذا المصطلح persona بغرض الدلالة على الشخصية التي يجري على لسانها الشعر في القصيدة والتي تمنح صوت الشاعر بعداً تاريخياً. أي أنّ الكلام صار على الشخصية التي اعتبرها إليوت مستقلة في الدراما عن الشاعر، و اعتبرها في القصيدة معادلاً موضوعياً لــ أنا الشاعر. (م. ن: ٣٩٩) و اوّل من أشار إلى القناع إشارة صريحة كمصطلح أسلوبي وأدبي في الشعر العربي المعاصر، فكان عبدالوهاب البياتي في كتابه »تجربتي الشعرية« الصادر سنة ١٩٦٨(البياتي، ١٩٩٣: ٤٠) مهما يكن من أمر، فإنّ القناع يُعدّ من أهمّ التقنيات الحديثة التي اعتمد الشاعر المعاصر عليها في تجربته الشعرية وإبرازها.

والشاعر اليمني عبدالعزيز المقالح يعتبر من الشعراء الذين لجأوا إلى القناع بغية رسم صورة شعبه واضطهادهم وجور الحكام عليهم. و«مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان» تُعدّ القصيدة الأولى التييستخدم فيها الشاعر تقنية القناع وإنّهقام باستدعاء النبي نوح(ع) وهو اوّل شخصية تقنع بهاالمقالح. والهدف الذي يتبعه البحث هو دراسة مكونات القناع ومعاييره مبيناً جماليات النص الأدبي ونجاح الشاعر فى استعماله و توظيفه.

اعتمد البحث على المنهج الوصفى-التحليلى مطبّقاً مكوّنات القناع فى دراسة القصيدة. ففى القسم الأوّل من المقال قام الباحث بتقديم التعاريف والمفاهيم النظرية عن القناع وأنواعه من وجهة نظر النقاد. وفي القسم الثاني تمّ تطبيق هذه المفاهيم على القصيدة وكيفية توظيف الشاعر القناع حسب المعايير التي ستتمّ الإشارة إليها في ضوء الدراسات الأدبية الحديثة حول هذه التقنية الشعرية. ومن هذه المعايير هي المونولوج الدرامي وزحزخة القناع ودراسة الاتجاهين الصاعد والهابط فيها.

ويكون مبتغى المقال الإجابة عن الأسئلة التالية: لماذا قام المقالح بتوظيف القناع فى قصيدة »مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان«؟ كيف وظّف الشاعر مكوّنات القناع أي الوجه والقناع والمونولوج الدرامي والاتجاهين الهابط والصاعد فى القصيدة؟

٢- خلفية البحث

إنّ القناع من الأساليب الأدبية التي مازالت تعنى بها الدراسات الأدبية وقد نشرت عنه مقالات لا تُعدّ ولا تُحصى في المجلات العربية والفارسية فجلّها تناولت الوجه والقناع ولم تتجاوز الخطى لتبيين جماليات هذه الظاهرة في الشعر. فمن الكتب والمقالات التي درست هذا الأسلوب الأدبي نذكر عدّة أعمال على سبيل الذكر ولا الحصر فمنها: كتاب «الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث»،٢٠٠٣م لمحمد على كندي وهو قام بدراسة القناع والرمز وأنماطهما. ومقالة تحت عنوان «قصيدة القناع عند الشاعر المصرى امل دنقل» مجلةدراساتفياللّغةالعربيةوآدابها، فصليةمحكّمة، ١٣٩٢ هـ.ش، لعلي نجفي ايوكى الذي قام الباحث بدراسة قناع الشخصيات التراثية وتحليل اشعار الشاعر من خلالها لبيان مضامين الشعرية، وهذه الدراسة أيضا تسعى إلى تسليط الضوء على ماهية القناع اسلوباً ومضموناً عند الشاعر. كما نرى مقالة تحت عنوان «قناع يوسف في الشعر الفلسطيني المعاصر» مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ٢، ١٤٣٤هـ لأكرم رخشنده نيا، وكبرى روشنفكر ومعصومه نعمتي، وهنا تتناول الباحثات الانماط الدرامية وعناصرها كالحوار، والزمان والمكان، والصراع وتطبيقها على القصائد المقنعة. ومقالة لناصر يعقوب باسم «قصيدة القناع: قراءة في قصيدة رحلة المتنبي إلى مصر لمحمود درويش» مجلة جامعة دمشق، الثالث+الرابع، ٢٠٠٨م، يتناول الباحث توظيف القناع ضمن اربعة محاور: المونولوج الدرامي، والوجه والقناع، وزحزحة القناع، والعنصر الدرامي والعنصر القصصي، و ذلك من خلال بنية القصيدة الدلالية. والكاتب في البحث قد حذى حذو «جابر عصفور» في بحثه المعنون بـ «أقنعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقي» مجلة فصول، المجلد الاوّل، العدد ٤، ١٩٨١م، وقد رسم الناقد عصفور إطاراً جديداً لدراسة القناع في الشعر؛ ذاك الذي لم نعثر مثله من المقالات فلذك اعتمدنا في دراسة هذه القصيدة على هذا النمط لكونه لم يوظّف كثيراً في دراسة القناع كما أنّه يبدو أكثر صواباً وتقييماً في إبراز نجاح الشاعر توظيفه القناع. فبذلك هذه الدراسة تمتاز بالجدة قياساً لما نشرت سابقاً من البحوث في هذا المجال.

وبالنسبة إلى عبد العزيز المقالح نرى مقالة لخالد عمر يسير باسم «قصيدة القناع في ديوان عبد العزيز المقالح» مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٣٣، العدد ٤، ٢٠١١م، حيث تناول الكاتب البيّنات الفنية: الصورة، والموسيقا، واللغة وقراءة النص وتحليله بغية الوصول إلى اغراضه وجمالياته ولم ينظر الباحث

كما نظرنا إلى هذه القصيدة.ومقال معنون بـ«واكاوى كاركرد اسطوره هاى يونانى در اشعار عبد العزيز المقالح» مجلة ادب عربى، العدد٢، ١٣٩٢ه.ش لرسول دهقان نژاد وآزاده ميرزايى تبار، قدقام الباحثان في المقال بدراسة الاسطوره فى أشعار المقالح وفكّ رموزها. كما أنّه هناك رسالة معنونة بـ«رسم الشخصية في شعر عبدالعزيز المقالح» للباحث عبد الله محمد مصلح الدحملي، التي نوقشت فى جامعة ذمار سنه ٢٠٠٨ ؛ حيث أنّ هذه الدراسة قد هدفت إلى قراءة النص الشعري لعبدالعزيز المقالح انطلاقاً من رؤية حاولت إثبات وجود الشخصية في شعره. والرسالة الأخرى عنوانها «اللغة والدلالة في شعر المقالح أبجدية الروح أنموذجاً» لـ«محمد عبد الرحمن ناجي عبد الرب» سنة ٢٠٠٥ . والباحث قام بدراسة معجمية ودلالية في هذه القصيدة. أما الذي دفع الباحث لدراسة هذه القصيدة هو أنّها، تُعدّ اولى قصائد استخدم الشاعر فيها تقنية القناع ورسم صورة شعبه ووطنه، الذي يرزخ تحت نير الحكم الديكتاتورى الغاشم، ما يعبّر عن روح الشاعر التحرّرية والمناهضة للظلم والإستبداد؛ ومن جهة أخرى لم يدرس قصيدة بهذا الشكل الذى تمّ البحث فيها كهذا المقال.

٣- المفاهيم و التعاريف النظرية

هنالك تعاريف كثيرة عن القناع في الأدب العربي. وإحسان عباس يعرّف القناع بأنّه تمثيل لشخصية تاريخية في الغالب، والشاعر يختبئ وراءها ليعبّر عن موقف يريده أو محاكمة نقائص العصر الحديث من خلالها. ويرى أنّ البياتي يكون أكثر الشعراء لجوءاً إلى هذه الوسيلة عن وعي ويشمل أقنعته الأشخاص كالحلاج، والخيام، وهملت، و...ألخ. وقد يلجأ البياتي إلى توظيف الأمكنة بوصفها الأقنعة (عباس، ١٩٧٨: ١٢١). ويونغ يعرّف القناع بأنّه هو الذي يرتديه الممثل، ويشير إلى الدور الذي سيظهر فيه (يونغ، ١٩٩٧: ٦٢). والقناع من وجهة نظره يتكوّن من «أنا» مغايرة «تقوم بالدور الذي يريده منها المجتمع، بشخصيته الجديدة، والذي ينسجم معها، وطبيعي أن يكون في الغالب وسيلة لإخفاء الطبيعة الحقيقية للشخص» (ك هول،١٩٧١: ١١٦). يرى يونغ أنّه إذا توحدت الـ«أنا» بالقناع، فإن الشخص يصبح أكثر شعورًا بالدور الذي يلعبه من مشاعره الحقيقية. إنّه يصبح بعيدًا عن ذاته، مغربًا عنها (م. ن: ١١٦). وتجدر بالذكر أنّ يونغ لم يكتف باستعمال هذا المصطلح، بل أشار إليه بكونه الوجه الظاهر، أو الواجهة Face الذي يتبناه الفرد في العالم الخارجي.

أمّا جابر عصفور، فإنّه يرى أنّ القناع رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليؤدي على صوته نبرة موضوعيّة شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدّد موقف الشاعر من عصره. وغالباً ما يتمثل رمز القناع في شخصيّة من الشخصيّات، تنطق القصيدة صوتها، وتقدّمها تقديماً متميّزاً، يكشف عالم هذه الشخصيّة في مواقفها أو هواجسها أو تأملاتها أو علاقاتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصيّة على »قصيدة القناع« وتتحدّث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيل إلينا - معها - أنّنا نستمع إلى صوت الشخصيّة، ولكننا ندرك -شيئاً فشيئاً- أنّ الشخصيّة في القصيدة ليست سوى »قناع« ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصيّة المباشر، مع صوت الشاعر الضمني، تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة (عصفور، ١٩٨١: ١٢٥).

٣-١- أنواع الأقنعة

ينقسم القناع حسب استدعاء الشخصية على أربعة أنواع منها: القناع التاريخي، والقناع الأسطوري، والقناع الديني، والقناع الصوفي والقناع الفولكلوري[١]. إلا أنّه هنالك تقسيمات أخرى للقناع. فالنقاد يقسمونه إلى البسيط والمركب.

٣-١-١- القناع البسيط

يعتمد الشاعر في القناع البسيط على شخصية رمزية واحدة مفردة فيسقط تجربته المعاصرة بجميع هواجسها وآلامها عليها ويحصل ذلك بعد تقمّص تلك الشخصية الرمزية لفترة ما. فيتحد أنا الشاعر ب «أنا » شخصية الغير التي هي مفردة واحدة. إنّ ما يميّز الشخصية في القناع البسيط «كونها شخصية خالصة، تتفرد بصياغة التجربة الشعرية وتمثُّل بؤرتها، إذ تغدو رمزاً مقنّعاً يروي ويتحرك وينجز كامل مكوّنات القصيدة، وهو في هذا كله، يتطابق مع المبدع موافقة أو مخالفة». (الصكر، ١٩٩٩: ٢٢٦).

٣-١-٢- القناع المركب

أمّا في القناع المركب، فقد يلجأ الشاعر إلى توظيف أكثر من شخصية في تجربة شعرية واحدة، « إذ يحدث تجاذب من نوع ما بين الشخصيات، وتسعى مكوّنات كل منها إلى الهيمنة

على النص، وعندها يقف المتلقي حائراً متردّداً في إسناد الضمائر، ونسبة الأقوال والأفعال، ويكون – عندها – إزاء قناع مركب». (كندي، ٢٠٠٣: ٢٠٢). وتقنية القناع المركب تقدم تسلسلاً غلافياً مضاعفاً، فلا يكتفي الشاعر بوجود صوته وصوت قناعه «بل يقتنع بصوت آخر، لايشترط فيه مطابقة الشخصية المقصودة، ليصل من خلاله إلى قناعه المقصود» (الصكر،١٩٩٩: ٢٢٥). وتغليف القناع يزيد التداخل والغموض؛ ما يدلّ على نضج القناع من جهة وعمق تجربة الشاعر وشدة التوتر الذي يعانيه المبدع من جهة أخرى (كندي، ٢٠٠٣: ٢٠٢).

٣-٢- سيميائية العنوان

إنّ علماء السيمياء يرون أنّه لا شيء خارج النص، فالعنوان والنص والإخراج والصور أجزاء لا تتجزأ من الخطاب، فكلّها إشارات يكمل بعضها بعضاً. (موسى، ٢٠٠٠: ٧٢) .فيحتظي العنوان بأهمية فائقة في فهم غايات الأديب الكامنة وراء عمله الأدبي.

أمّا بالنسبة لعنوان القصيدة فالشاعر إختار لها عنوان »مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان». فالعنوان يدلّ على حضور الشخصية المعاصرة والشخصية التراثية معاً بشكل متوازن ومتعادل؛ حيث إذا قسمنا العنوان إلى قسمين يتكوّن من ١- نوح ٢- خطابه بعد الطوفان. فنوح يعود إلى الجانب التاريخي وخطابه بعد الطوفان يندرج ضمن الجانب المعاصر؛ إذ أنّه ليس للنبي(ع) خطاب متّجه نحو الكافرين بعد الطوفان.

فالعنوان تكوّن نحوياً من هذه العناصر: مقتطفات (خبر لمبتدأ محذوف أومبتدأ لخبر محذوف). من (حرف جر). خطاب (مجرور بالحرف الجار). نوح (مضاف إليه). بعد (ظرف زمان). الطوفان (مضاف إليه). فعتبة العنوان في القصيدة تخبر عن أمر بشكل خبري وتحتوي على مقاصد الشاعر. وأنّه تكوّن من جملة ذات معني؛ حيث يشير العنوان سطحياً إلى الخطاب الذي ألقاه نوح والشاعر اقتطف جزءاً منه حيث يلائم وتجربته. و لفظة المقتطفات تدلّ على أنّ ما يبتغي النوح/ الشاعر أن يتكلم عنه في قصيدته يكون جزءاً من هواجسه وآلامه وتصريحاته وما يدور في ذهنه عنها يكون اكبر بكثير عما يأتي في القصيدة. فهذه المقتطفات تتجلي في قالب الخطاب. وهذا الأمر (الخطاب) يتوهم للمتلقي أنّ النوح/ الشاعر وقف أمام حشد من الناس الذين نجوا من الطوفان ويروم التكلم عن أمر خطير. وهذا الخطاب تمّ إلقاؤه بعد حادث الطوفان. و (ال) يشير إلى طوفان قد حدث وكأنّ المتلقي على معرفة تامة وعلم واف عنه.

٤- قناع نوح في قصيدة «مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان»

استعمل الشعراء في اليمن تقنية القناع؛ تلك التي يدرجها الأدباء ضمن تقنيات التمويه والإضمار والإبهام التي أخذت حيزاً كبيراً في الشعر المعاصر. والشاعر العربي الحديث عامّة والشاعر اليمني بشكل خاص قد لجأ إلى توظيف هذه التقنية؛ إذ إنّه يستطيع أن «يقول كل شيء من دون أن يعتمد شخصه أو صلته الذاتي بشكل مباشر» (بسيسو، ١٩٩٩: ١٧١). والشاعر الحديث أقبل ينشد الشعر في قالب رمزي بغية الأمان من التعذيب والتهجير والسجن والقتل. فالقالب يستمد من التراث المختلف منها الديني، والصوفي، والأسطوري...إلخ. فيعدّ التراث الديني من أحسن الطرق في القناع و ذلك عندما يروم الشاعر التكلم عن قضية هامة تتعلق بالظلم والجور وتوعية عامة الناس إزاءه. فالمقالح بدأ يوظّف الرمز الديني المعروف نوح(ع) في قصيدته هذه.

والشاعر المقالح يعتبر أحد أكبر الشعراء توظيفاً لقصيدة القناع بأنماطها المختلفة؛ حيث إنّه استغل هذه التقنية خير استغلال لبروز تطلّعات الشعب اليمني وآلامه العصرية. وهذه القصيدة هي الثالثة من ديوان «لابد من صنعاء» التى يعتبر الديوان الأول للشاعر.وفي هذه القصيدة يرسم الشاعر الأضرار الفادحة والمصائب الكبيرة وانتكاسات الشعب اليمني التي لم تصغوا إلى صوت الوحدة ومددواارجلهم إلى السماء وغزرواارؤوسهم فى الوحل حتى جاء الطوفان ودمّر ما بناهم.

أمّا النبي نوح(ع) فقد ورد إسمه ٤٣ مرّة في القرآن الكريم واختص الله سورة خاصة لقصته وقد أشار تعالى إلى حادث الطوفان حيث يقول الله: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ﴾ (عنكبوت: ١٤). والنبي(ع) قد تحمّل أصناف العذاب في سبيل هداية قومه وبلاغ دين الله تعالى. وبعد أن تيقن أنّ قومه الذين مكث فيهم سنين طويلة يدعوهم فيها لعبادة الله وآمن أنّهم لن يؤمنوا ولم يصدقوا بما جاء به؛ فحينئذ نادى ربّه قائلاً: ﴿وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلا يَلِدُوا إِلاَّ فَاجِرًا كَفَّارًا﴾ (نوح: ٢٦-٢٧). فحينما يبتغي الشاعر رسم جهل شعبه ومسئوليته الخطيرة والصعبة تجاه يقظة قومه يلوذ بهذا الرمز الديني. فالشاعر يتّخذ من الرمز هذا قناعاً شخصياً يقف وراءه مطلقاً سهامه نحو غرضه.

مما لاشك فيه أنّ الطوفان قد حدث وهلك اكثر قوم نوح الذين كانوا يسخرون منه عندما كان يصنع الفلك بأعين ربّه. إلا أنّ سؤالاً يبرز نفسه أمامنا وها هو: كيف تحدث نوح

بعد الطوفان وأنّ قومه قد هلكوا؟ فالإجابة لا تتجاوز عن أمرين: الأوّل أنّ الذين يكونون مخاطَبين لخطاب نوح هم الذين نجوا عن الطوفان و يبتغي النبي(ع) أن يبرز للناس تحقق وعد الله وأمّا نوح ليس النبي(ع) الذي نعرفه وهذا الشخص يختلف عنه تماماً وخطابه لا يتجاوز عن الحوار الداخلي الذي يُعدّ من خصائص قصيدة القناع الرئيسة.

تبدأ القصيدة بالفعل الماضي:

قلتُ لكم من قبل أن يثورَ ماءُ البحر/ قبل أن تعربدَ الأمواجُ / وقبل أن يغيبَ وجهُ الأرض/ قلتُ.. الداء و العلاج / لم تحفلوا ../ لم تسمعوا../ كنتم هنا ك في الغيوم في الأبراج / أرجلُكم ممدودةً –كانت- إلى السحاب/ رؤوسُكم مغزورةً في الوحل .. في التراب (المقالح: ١٩٨٦: ٣٣)

يتكلم نوح/ الشاعر عن ثورة ماء البحر، وعربدة الأمواج، وغياب وجه الأرض وعدم احتفال الناس إليه وعدم اهتمامهم به؛ إذ أنّهم كانوا يسيرون في عوالم الحلم. فالشاعر قد رسم لنا صورة خلاّبة من غزارة رأس الناس في الوحل وهذا قد يدلّ على أعمالهم العكسية التي تنمّ عن عنادهم أمام النبي(ع). كما أنّه قد عمد إلى توظيف مفردة «قبل» ثلاث مرات. وقد يبدو في الوهلة الأولى أنّ الكلمة تناقض العنوان الذي يحكى عن بعد الطوفان، إلا أنّ الشاعر استغلهكوسيلة أدبية تُسمّى الانزياح؛ كأنّ النبي(ع) قد وقف أمام أشلاء الموتى ويتحدّث في نفسه، وهذا الحديث يعبّر عنه بالمونولوج. والشاعر بعد أن رسم ردّة فعل الناس في غياب إهتمامهم وإستماعهم يوظّف علامة (...) التي تدلّ على المصير المجهول الذي قرّر للكافرين. والعلامة هذه تشير إلى ظاهرة الحذف وهي تعتبر من أهمّ الخصائص في الصورة الشعرية؛ حيث أنّ الإيحاء المنشود في بناء القصيدة الحديثة يتطلب عدم التصريح بكل شيء فلذلكلجا الشاعر أحياناً إلى إسقاط بعض العناصر اللغوية؛ الأمر الذي يثري الإيحاء وينشط خيال المتلقي لتأويل هذه الجوانب المضمرة و بهذا يحقق الحذف (عشري زائد، ٢٠٠٨: ٥٥).

أمّا بالنسبة للرمز فالشاعر استخدم مفردات كالبحر والأمواج والماء لتصوير شدة الفزع والرعب واليأس. كما أنّها تُعدّ مصادر ثرية للخيرات والنمو بشكل غير مباشر. والشاعر قد عمد إلى ذلك للانزياح. فالرمز في هذه القصيدة له علاقة وشيجة مع الشخصية التاريخية/ نوح ويُعدّ من أبرز الوسائل التي إهتمّ بها المقالح فيها.

أمّا فعل «قلت» فيدلّ على أنّ النبي (ع)/ الشاعر قد كرّر هذا المصير المحتوم للكفار وقد تحدث مراراً عن هدايتهم إلاّ أنّهم لم يحتفلوا ولم يهتمّوا به.

قربتُ مشفقاً سفينتي/ أنفقتُ عمري أجمعُ الاعوادَ و الاخشاب/ قطعتُ وجهَ الليل و

النهار/ أقرُّ في «الكتاب»/ أشدُّ مسماراً إلى مسمار/ لكن صوتي ضاعَ في الرياح/ سفينتي تاهت بها الامواج/ فأبحرت خاليةً إلّا من الاحزان و الملّاح. (السابق: ٣٤)

والنبي(ع) / لشاعر يستمر في التكلم عن أفعاله بالنسبة لصنع السفينة. ويوظّف الأفعال الماضية لملائمتها وسرد ما مضى له من الأحداث؛ إلاّ أنّ صوته ضاع في الرياح وسفينته تاهت بها الأمواج. وهذا القسم من القصة لا يلائم وما جاء في التورات والقرآن عن مصير سفينة نوح؛ حيث جاء في القرآن الكريم: ﴿قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِّنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِّمَّن مَّعَكَ﴾ (هود/ ٤٨). فالنبي(ع) هبط بسلام ونجى من الطوفان. فيبرز وجه الشخصية المعاصرة / الشاعر شيئاً فشيئاً. كما أنّ الشاعر قد أوجد انزياحاً في توظيف هذا الحادث. فالتناص يُعدّ إحدى صفات هذا القسم من القصيدة. ذاك الذي يشير إلى هبوط نوح وهذا النوح يقترب شيئاً فشيئاً إلى يومنا هذا ويسلب بعض صفاته فتمتزج مع صفات الشاعر. فيستمر النبي (ع)/ الشاعر قائلاً:

بكيتُ / شدّني العذابُ و الألم/ حين رأيتُكم رأيتُ السفحَ و القمم في قبضةِ الإعصار/ أحزنني أن أشهدَ الأطفال/ أن أشهدَ النساء / غارقة تضرع في ابتهال / تلعنُكم / تبصقُ في وجوهكم يا أيّها الرجال/ يا أيّها الأنذال (السابق: ٣٥-٣٤)

إنّ البكاء المستمر قد ينمّ عن التزام صاحب الدعوة النبي(ع)/ الشاعر والعذاب الذي تحمله إزاء الناس. وكأنّ الشاعر يتحدّث عن ألم مشترك وألم جاوز الحدود الفرديّة. إنّه يشير إلى ألم الناس ويصرخ بسبب بكائه ومردُّ ذلك ليس إلا بكاء النساء والأطفال الذين كانوا على وشك الغرق لخطيئات أزواجهن وآبائهم. وهذه الصورة تشير إلى قصة نوح وإبنه حينما نادى نوح إبنه﴿وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَعَنَا وَلَا تَكُن مَعَ الْكَافِرِينَ قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾ (هود، ٤٢-٤٣).

إنّ الشاعر أراد أن يزيد من شحنة النص العاطفية و ذلك بعد أن أدخل النساء والأطفال فيه ويحاول إثارة مشاعر القارئ والمتلقي. فإنّه يستمر في القول ويكشف القناع عن أسباب حزنه الذي أشار إليه في بداية القصيدة ويقول:

أحزنني أن تختفي البيوت و الأشجار/ أن تختفي الآثار / أن تغرق القباب / أن يغرق الشيوخ والشباب / أن تغمر المياهُ الزرعَ و المدائن / أن تغمر المآذن / أحزنني أن ألمحَ البطونَ فوق الماء/ مبقورةً شوهاء (المقالح : ١٩٨٦: ٣٥)

وكأنّ الشاعر/ النبي(ع) يتحدّث في نفسه؛ إنّه يرى أنّ البيوت انهارت وغرقت في الماء

وانطمست جميع معالم الحياة بما فيها من القباب والناس جميعهم غارقون وهذا المشهد، مشهد مأساوي. فنوح المعاصر رأى جميع الأمور التي سببّت في حزنه. وظلم الحكام وجورهم الذي أخذ يتزايد يوما بعد يوم وغفلة الناس عنه يشبه بهذا الطوفان العظيم. فإنه يستمر في دائرة حزنه مصرحاً:

أحزنني ..عميتُ لم أعد أرى/ شيئاً من الناس.. من القُرى /تلاشت الألوانُ والأسماء / وأطبقَ الدجى/ وغام وجهُ الأرض والسماء (السابق: ٣٦)

إنّ الشاعر / النبي(ع) يحذف ما يحزنه لكثرة الأسباب والدواعي وإنّه بعد أن شدّ في البكاء لم يعد يرى وذهب ضوء عينيه. والدجى قد يرمز إلى الجهل السائد على بلد الشاعر أعني اليمن. ثم يشير إلى المد (المرحلة التي تأتي قبل بداية الظلم والاضطهاد) قائلاً:

قلتُ لكم والمدُ لم يزل بعيداً/ والبحر لم يزل بعيداً / أن تفتحوا عيونكم على الخطر/ أن تجمعوا السادة.. والعبيدا / أن تصنعوا من شوقكم، من حبّكم نشيداً / لتصعدوا به إلى القمر (السابق: ٣٦)

والشاعر/ النبي(ع) يحذر الناس من المد (بداية الجور) ووجه النبي(ع) المعاصر قد كشف تماماً؛ حيث إنّه أشار إلى البحر وذلك عندما كان بعيداً، إلاّ أنّ هذا الحادث يفترق مع حادث الطوفان الأصلي. إذ أنّ نوح(ع) بدأ يصنع الفلك في مكان عالٍ ولم يكن البحر موجوداً آنذاك وهذا قد سبب في أن يسخر الكفّار من النبي. والخطر لا يكون إلاّ جور نظام الحكم على الشعب اليماني. لذلك يطلب الشاعر الشعب أن يجتمعوا ويجدوا حلاً لمشكلتهم التي بدأت تتفاقم يوما بعد يوم. والشوق يكون من الملامح المعاصرة التي أضفاها الشاعر على الكفار/ الشعب المستسلم. والقمر قد يرمز إلى نفس النبي/ الشاعر/ الهادي و المرشد في المجتمع اليمني. والقمر يلائم الدجى الذي مرّ ذكره. فالدجى ليس إلاّ الجهل والتخلّف إزاء جور نظام الحكم على الشعب اليمني.

والشاعر قد وظّف تقنية الإسترجاع أو فلاش بك؛ إذ أنّه أخذ أطراف الحديث عن محاولاته لصنع السفينة وعدم الجدوى فيه، من ثمّ يشير إلى الطوفان وفجأة تناول الأقوال التي جرت بينه وبين الكفار قبل الطوفان.

والشاعر يقول أخيراً:

لكنّكم لم تسمعوا، تعالت الضحكات / في ردهات «القات» / أقعي الضميرُ في دياركم ومات/ فكان هذا الهول والأحزان / كانت الهزات / لاسفن البحر ولا الفضاء/ تنقذكم من قبضة القضاء / فقد طغى الطوفان / وكان يا ماكان (السابق: ٣٧-٣٦)

وهذا الجهل وغياب الاهتمام لايزال يستمر حتى نهاية القصيدة. فإنّهم سخروا من نوح المعاصر وبدأوا بالترفيه وشرب الخمر في ردهات القات. والضمير والإنسانية مرّ عليه الزمن في هذا المكان والفضاء لم يتمكن من إنقاذهم. إذ أنّ الطوفان (الجور) قد طغى وبسط نظام الحكم بساطه وفرض سيادته على الشعب بأكمله.

والشاعر وظّف أسلوب »كان يا ما كان» الذي نراه غالباً في الرواية، كأنّ الشاعر قد أراد أن يقيم علاقة بين ما سرد من الأحداث والأسلوب الروائي السائد على القصيدة. وقد كان الشاعر يبتغي أن يشير إلى أنّ هذه القصة تكون باكورة قصة الشعب اليمني وبدايتها؛ حيث أنّ ظلم الحكم لا يزال يبقي. أو كان يريد أنّ اليمنيين كانوا ثابتين في بداية الأمر وإذالم يقوموا بتحريك أيّ ساكن فلن ينتظرهم مصير إلاّ الهلاك.

إذن اختفى الشاعر في شعره خلف شخصية نبي الصامدة والقاهرة؛ هذا الذي ظلّ يدعو قومه إلى الإيمان بالله تعالى وذلك طيلة ألف سنة ولم تكن الحصيلة مرجوّة؛ حيث كان المؤمنون أقلّ عدداً وإبنه كان من العاصين أمر النبي(ع) ولا ينتظره مصير إلاّ الغرق والهلاك.... ويدين الشاعر الشعب اليماني لإنّه لم يغتنم الفرصة في الإطاحة بالحكم وذلك في سنة ١٩٤٨م، عندما كان بعض الثوار قد بدأوا بنثر بذور الثورة بين عامة الناس فانحاز الشعب إلى جانب السلطة وأدان الأحرار الذين نكل بهم ولي العهد آنذاك.

والغرض الرئيس الذي يدور حوله الأغراض الأخرى لايكون إلاّ مظاهر الانبعاث الحضاري لليمن. والمفارقة تبرز نفسها في قصة نوح والواقع اليمني آنذاك ومقدرة الشاعر الفنية. وتختلف الدلالات حسب حال الشعب اليمني ولم تعد السفينة آلة النجاة كما نراها في قصة نوح لكنها تحمل في طياتها التيه والجهل وضلالة سواء السبيل. فالشاعر المقنع يجد في صوت الشخصية المستدعاة «تأكيداً لصوته من جهة وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، فضلاً عن إبراز رؤية الشاعر وتطلعه في الذات المعاصرة، وتحرك الواقع المضاد» (الورقي، ١٩٨٤: ١٥٣).

٤-١- المونولوج الدرامي في القصيدة

الحوار ينقسم إلى قسمين الداخلي (المونولوج) والخارجي (الديالوج) ويعتبر الركيزة الأساسية في تقنية القناع، كما أنّ صوت الشاعر يكون ذا قسمين «فإمّا أن يتوجه الخطاب إلى عامة القراء فيكون النص»حديثا عن «الشخصية، أو يتوجه إلى الشخصية التراثية ذاتها فيكون»حديثا إلى«الشخصية». (رخشندة نيا وآخرون، ١٤٣٤: ٥٢).

صوت الشخصية التراثية (أنا الموضوع) يصارع صوت الشاعر (أنا الذات) يمثّل في قصيدة القناع «حيث يسيطر صوت الشاعر على باطنه، أمّا في قصيدة «الحديث عن» فلا يظهر صوت الشخصية التراثية مطلقاً ولا يوجد صراع؛ حيث تظهر الشخصية المستدعاة في النص بوصفها «موضوعاً خارجياً» يتحدّث عنها الشاعر من خلال «أنا الذات» التي تهيمن على الخطاب في المستوي الظاهر والباطن» (م.ن: ٥٣).

هناك علاقة بين قصيدة القناع والمونولوج الدرامي، حيث أنّها تتميّز بالحديث الشخصي أو حديث النفس وذلك بتوظيف ضمير المتكلم، وبذلك تسيطر هذه الشخصية المستحدثة على قصيدة القناع (عصفور، ١٩٨١: ١٢٣). وتتحدّث الشخصية حتى نظّن أنّ القصيدة ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله إلاّ أنّ صوت الشخصية وصوت الشاعر يتمازجان ويتفاعلان ويصبان في قالب واحد إلى درجة لا يتوفر لنا التمييز بين هذين الصوتين. ويُعدّ هذا الأمر من الخصائص الهامّة لمدى النجاح في توظيف القناع. فهناك علاقة وثيقة بين المونولوج وقصيدة القناع؛ حيث أنّ كلتا الظاهرتين يستخدم فيهما ضمير المتكلم. ويوظّف الشاعر في الشعر الغنائي ضمير المتكلم والفارق بينها وقصيدة القناع يكمن في أنّ إرجاع ضمير المتكلم في القناع يلتبس بين الشخصية والشاعر، إلا أنّه يرجع في الغنائية إلى الشاعر قط. فبذلك يقترب القناع من عدم التصريح والإبهام ويبتعد عن الخطابية والمباشرة المكثفة في الشعر الغنائي.

كما نرى فى مقطع التالي:

أحزنني أن تختفي البيوت و الأشجار/ أن تختفي الآثار / أن تغرق القباب / أن يغرق الشيوخ والشباب / أن تغمر المياهُ الزرعَ والمدائن / أن تغمر المآذن / أحزنني أن ألمحَ البطونَ فوق الماء/ مبقورةً شوهاء (السابق: ٣٥)

والمقالح في قصيدته قام بتوظيف الأفعال الماضية إلى مقدار ٢٨ مرة؛ إلاّ أنّ عدد تواتر الأفعال المضارعة لا تتجاوز عن ٢٧ مرة.وهذا ينمّ عن إقامة التوازن بين صوت الشخصية وصوت الشاعر المعاصر الذي يُعدّ من الشروط التي لابدّ من توافرها في قصيدة القناع. والشاعر بذلك قرّب القصيدة إلى الدرام وأبعدها عن القصصية. وهذا يدلّ أيضاً على التوازن بين تجربتي الشاعر والشخصية التاريخية والتباس بين الصوتين أي: صوت الشاعر وصوت الشخصية. والموقف الدرامى هذا يمنح الشاعر أن يشكّل عالمه الشعرى ويخلق صوره الخلّابة من خلال رسم عالمه المعاصر وإعادة تمثّله عبر تجربة الشخصية المستخدمة.والأفعال المضارعة تدور فى فلك الحزن والألم الناتجين من المصائب التي يقع الشعب اليمنيفيها، وهذا

الفعل يدلّ على الاستمرار وعدم الثبات من جهة واستمرار الظلم والفجيئة من جهة أخرى.فالشاعر اليمني اختار شخصية نوح(ع) قناعاً لنفسه وهذا الاختيار لا يأتي عفوياً؛ حيث إنّه يرتبط بواقع الشاعر على المستويين الذاتي والموضوعي.

والمقالح شاهد وضع الشعب اليمني المؤسفعليه ولاحظ أنّهم لا يحركون أيّ ساكن في تغيير نظام الحكم. وإنّ الناس لم يبذلوا جهداً لدعم الثوار الذين كانوا يبتغون إسقاط الحكم بل تركوهم منفردين وأدانوا حركتهم الثورية. فالشاعر/ نوح المعاصر يحزن على هذه الأمور ويأسف عليها، وبعد أن رأى طغيان الطوفان/ جور نظام الحكم ذكرهم بتصريحاته قبل الطوفان وقبل أن تعربد الأمواج. تجدر الإشارة إلى أنّ الشاعر لم يشر إلى زمان الحادث ومكانه وإنما وجد شباهة بين حاله وحال الشعب اليمني المستسلم والمتكاسل والخاضع وحال النبي نوح(ع) وعناد قومه أمام الهداية والرشد. فبذلك أقام أواصر العلاقة بينه وبين النبي(ع) وأحدث نوعاً من التوزان بين الشخصية وبين نفسه.

وهذا الحزن يدفعه على تكرار لفظة الحزن ومدى العذابات والمصائب التي تزرح شعب اليمني واللحظة الدارمية تتمخض ببنيات النص الدلالية المتعلقة بالحزن:

أحزنني . . عميت لم أعد أرى / شيئا من الناس . . من القرى / تلاشت الالوان والاسماء / وأطبق الدجى / وغام وجه الارض والسماء (السابق: ٣٦)

كما نرى في اللقطات الدرامية الافعال المضارعة تدور كلها في فلك الحزن واليأس (أحزنني، تخفي، تغرق، يغرق، تغمر، لم ارى، ..) وهذا الحزن لقد ساعد الشاعر على ايجاد الموقف الدرامي في القصيدة ومنحه الاستفادة من جميع عناصر التخييل في العمل الفني ورسم صوره الخلابة وهذامن خلال اعادة خلق لهذا الواقع المعاصر والأليم في ضوء اعادة هذا الواقع الأليمعبر استجلاب تجربة نوح(ع). ويؤدي التكرار في كلمة الحزن في صورة فعل المضارع دور رئيسياً في زمن القصيدة. وبإمكاننا نستطيعأن نقول إنّ ظلّ الحزن الذي سيطر على نوح والشاعر هي التي منح القصيدة بنية الدرامية والمقالح لإبراز هذه الحالة الماساوية قام بايجاد التوازن بينصوته وصوت الشخصية.

الوجه والقناع/ الاتجاه الهابط/ الاتجاه الصاعد

القناع يكون بمثابة إستعارة تتكوّن من صوتين: صوت الشاعر وصوت الشخصية، وهذان الصوتان يتألفان من طرفين: مشبه ومشبه به. والمشبه يكون الشاعر والمشبه به الشخصية التاريخية، إلاّ أنّ المشبه يتماهي بالمشبه به؛ إذ تسير القصيدة المروية ضمن بنية تماه في

اتجاهين: الاتجاه الهابط نحو التاريخ/ تجربة المشبه به/ الشخصية التاريخية (بنية فوقية)، والاتجاه الصاعد نحو الحاضر/ تجربة المشبه/ الشاعر (بنية تحتية) (عصفور،١٩٨١:١٢٤). وهذه العلاقة ليست بعيدة عن بعضهما؛ فهاتان التجربتان تتداخلان وتتفاعلان.

وظّف الشاعر في القصيدة قناع البسيط؛ حيث نرى أنّ القناع يدور حول شخص واحد أي نوح(ع). إلاّ أنّ توظيف قناع البسيط لن يحدّ من شأن القصيدة ومدى توظيفه الشاعر أبداً؛ حيث أنّ المقالح استخدمه بشكل بارع؛ إذ أنّ القارئ لا يشعر بأنّ الوجه أو القناع قد أحدث بينهما نوعاً من التفكك وإنما القناع والوجه كانا ملتصقين من بداية القصيدة إلى نهايتها.

فالمقالح يؤدي دور المشبه والنبي نوح(ع) يقوم بدور المشبه به. والمشبه يتماهي بالمشبه به؛ إذ تسير القصيدة المروية ضمن بنية تماه في اتجاهين: الاتجاه الهابط نحو التاريخ/ تجربة المشبه به / نوح (البنية الفوقية)، والاتجاه الصاعد نحو الحاضر/ تجربة المشبه/ المقالح (بنية تحتية) (يعقوب، ٢٠٠٨: ٢٧٣). فالتماهي يكون جزءاً لايتجزأ في تقنية القناع، فالشاعر إذا استطاع توظيف القناع بشكل لا يمكن للقارئ الفصل بينه وبين الوجه فحينئذ قد نجح في عمله. فبما أنّ الحادث قد حدث في حدود زماني محدد فلابدّ من الإشارة إلى الاتجاه الهابط والصاعد الذين يطرأن في مسيرة التاريخ.

والقصد بالاتجاه الهابط أي هذا الاتجاه يهبط إلى أعماق التاريخ حتى يصل إلى زمن الشخصية والاتجاه الصاعد يصعد من الاتجاه الهابط نحو حياة صاحب التجربة/ الشاعر، فبذلك تقوم أواصر العلاقة بين الشخصية التاريخية والشاعر. وهذان الاتجاهان يتحركان في التوازي وقد يغلب صوت المشبه على المشبه به وبالعكس. إلا أنّهما يتفاعلان و يتناميان ولايخرجان ولاينفصلان بل يغلبان بعضهما البعض. ونرى أنّ صوت المشبه به والمشبه معاً يبرزان في بداية القصيدة حينما تُستخدم مفردة «قلت». إذ يمكن أن نرجعه إلى المشبه ويمكن إرجاعه إلى المشبه به، مع أنّه قد يبدو في الوهلة الأولى أنّ الشخصية التاريخية تُحدّثُ مخاطبة الكفار بعد الطوفان، إلا أنّه لم يبق أحد من الكفار بعده. لذلك لا يمكن أن نرجعه إلى الشخصية التاريخية، كما أنّ إرجاعه إلى الشاعر لايصيب المعنى وإنما الصوت يتعلق بممزوج من الصوتين. وهذا التوازي ملحوظ من بداية القصيدة إلى نهايتها. فهذا التوازي يتجلي في جدلية الحاضر والغائب أو الإظهار والتخفي. وبتفاعل كل من الصوتين بينهما وبين الغائب والحاضر. فتنتج هذه العلاقة معنى جديداً لاينفصل عن الطرفين إلا أنّه ينبع منهما.

والمشبه به تقوم بالحركة الأولى في القصيدة فيقول:

قلتُ لكم من قبل أن يثورَ ماءُ البحر/ قبل أن تعربدَ الأمواجُ/ و قبل أن يغيبَ وجهُ

الأرض/ قلتُ.. الداء و العلاج / لم تحفلوا ../ لم تسمعوا../ كنتم هناك في الغيوم في الأبراج/ أرجلُكم ممدودةً –كانت- إلى السحاب / رؤوسُكم مغزورةً في الوحل .. في التراب / قربتُ مشفقاً سفينتي/ أنفقتُ عمري أجمعُ الاعوادَ و الاخشاب/ قطعتُ وجهَ الليل و النهار(السابق: ٣٣-٣٤)

فالمشبه به/ نوح يتحدّث عن الطوفان وذلك في صورة مفردات لـ (ماء البحر، الأمواج، جمع الأعواد والسفينة). فيغلب صوت المشبه به في هذا القسم على صوت المشبه ظاهرياً. فالنبي(ع) يذكر الناس أقواله وتحذيراته بالنسبة للطوفان. كما أنّ الشاعر يرى تعاون الناس المستسلمين والعمالقة ويحذرهم إزاء الفرقة وغيابلمّ الشمل والتغرية بنظام الحكم. فالقناع يغلب على الوجه في هذا القسم من القصيدة. فالاتجاه الهابط لايختلف عن الاتجاه الصاعد؛ بعبارة أخرى أنّ حال النبي ومحنته لايختلف عن المحنة التي يعيشها المقالح في المجتمع اليمني. فالاتجاهان لم يكونا منفصلين بل يتمازجان تمازجاً وشيجاً. ولن يختلف موقف كلا الصوتين إزاء مجتمعهم. فالوجه والقناع ينطبقان وإن يبدوا منفصلين بعضهما عن البعض في القراءة السطحية.

بعد أن يتحدّث الشخصية يبرز صوت الشاعر ومن المشهود كثافة الأفعال المضارعة التي تقترب شيئاً فشيئاً إلى الدرامية، حيث يقول:

أحزنني أن أشهدَ الأطفال.../ أن أشهدَ النساء/غارقة تضرع في ابتهال/ تلعنُكم/ تبصقُ في وجوهكم يا أيّها الرجال / يا أيّها الأنذال/ أحزننيأن تختفي البيوت و الأشجار/ أن تختفي الآثار/ أن تغرق القباب/ أن يغرق الشيوخ والشباب / أن تغمر المياهُ.../ أحزننيأن ألمحَ البطونَ فوق الماء/ أن تصنعوا من شوقكم، من حبّكم نشيداً / لتصعدوا به إلى القمر(السابق: ٣٦-٣٥)

فالاتجاه ينحو نحو الصاعد ليصل إلى المشبه، ذاك الذي يرسم حزنه بدقة عجيبة ويشرح سبب حزنه. والجدير بالذكر أنّه لا يختفي صوت الشخصية التاريخية وملامحها تماماً؛ حيث يدور الكلام عن (الماء، والسفينة، وصورة غرق الكافرين/ الناس و...إلخ). إلا أنّه حدث صراع بين الماضي والحاضر وبين التجلي والإخفاء. والحاضر يغلب على الماضي إلا أنّ الصراع يستمر إلى نهاية القصيدة. فلهذا الصراع أثر بالغ في تشكيل رؤية التأثير والتأثّر، فهذا طبيعي، إذ أنّ الأحداث والرؤى تكون متشابهة في الماضي والحاضر إلا أنّنا نرى تمازجاً بين الصوتين والاتجاهين. فهذا التوافق في الرؤى لا يخلف لنا شيئاً سوى الحزن الذي لاقاه كل من النبي والشاعر.

فتجدر الإشارة إلى التغيير في الأسلوب، وذلك عندما نبدأ الحركة من الاتجاه الهابط/

الماضي نحو الاتجاه الصاعد/ الحاضر، حيث أنّه تزداد الجمل الاسمية والجمل المؤولة وذلك يدلّ على ثبوت الوضع في العصر الحاضر خاصة بين الشعب اليماني؛ حيث أنّ الناس بدأوا بالتغيير بعد حادث الطوفان في عهد النبي إلا أنّ هذا الوضع لم يتغيّر وإن حدث حادث الطوفان عليهم. فالثبوت والحدوث يستمران إلى آخره، حيث أنّ القصيدة تنتهي بالفعل الذي يدلّ على الحدوث. فبذلك يتردّد النص بين الثبوت والحدوث وبين الصعود والهبوط وبين الحاضر والغائب فالتمازج والانصهار والتفاعل قد أحدثت نوعاً من التوزان بين أجزاء القصيدة.

٤-٣- زحزحة القناع

والقصد بها هو الانزياح في ملامح الشخصية التاريخية وإزالة بعض صفاتها وإضفاء عدة صفات أخرى عليها؛ حيث أنّ الشاعر يأخذ الشخصية التاريخية عبر الانزياح للحاضر وأدخل صوته هو عبر الانزياح للتاريخ ليقتربا في نقطة لقاء متوترة متماثلة (العلاق، ١٩٩٧: ٩٢) للحصول على الامتزاج بينهما.

والأبطال والشخصيات التاريخية تحولوا إلى رموز تاريخيّة وأسطورية ومن ثمّ تبدلوا إلى دلالات إنسانيّة ومعرفيّة، وإلى سلطة تراثيّة مؤثرة على القارئ المعاصر. فالقارئ ينظر بفخر إلى تاريخه. فهذا السبب جعل الشعراء يلجأون إلى الشخصيات التراثية اكثر من الشخصيات الأخرى. إنّ القناع يوجد الواقع الجديد للتاريخ ولرموزه، ويصوّر أدقّ خصوصيته، ولكن هذا الركون ليس نهائياً لأنّ القناع يمكن أن يصوّر شخصيات معاصرة يتخذها الشاعر رمزاً له.

هناك علاقة وثيقة لا تنفصل بين الشخصيّة التراثيّة بوصفها «هو» وبكونها قناعاً لـــ«أنا» الشاعر. ومن الطبيعي أن تكون الشخصية المستدعاة قناعاً للشاعر إلا أنّ صلاح فضل يجعل «أنا» الشاعر قناعاً لـــ«هو»، أي الشخصيّة التراثيّة، حينمايقول: «يدرس النقاد تناص الكلمات وحوارها، الجمل، واستحضار الفقرات الشعريّة لفلذات من التراث الحي، وتوظيفها في سياق جديد. لكن هذا التناص كما يكون في اللغة قد يقع في الضمير، قد يتمثّل في بعث الشاعر الواعي لعالم شعري حميم آخر ينتمي لأسلافه الفنيين، ويضعه قناعاً له، فهو يكتشف فيه وجهه، ويرى في ملامحه صورته، بعد تأويله كما يشتهي، وعندئذ لا يستعير صوته، بل يعيره رؤيته. إنّه لا يحتمي به ليقول ما يريد، بل يجذبه إلى دنياه، ويلبسه ثوبه، فتصبح «أنا» قناعاً له هو، وليس العكس» (فضل، ١٩٩٠: ٢٤). والقصد بها إحداث الانزياح على القناع وذلك بعد إضفاء عدد من الصفات عليها. والشاعر يبتغي وراء هذا الإضفاء أن يقترب القناع إلى وجهه؛ لأنّ القناع إذا لم يكن هناك صلة بينه وبين وجه الشاعر يزول إجراؤه وتبطل فاعليته. فمن

الأحسن أن يقترب صوت الشخصية التاريخية من صوت الشاعر.

إلا أنّ المقالح أحدث انزياحاً في صفات الشخصية التاريخية كالعمى. إذ يشير إلى أنّه لم يعد يرى شيئاً من الناس وأبتلي بالعمى، إلا أنّ هذا الحادث يختلف تماماً عن الوثائق التاريخية عن حياة النبي. والشاعر لم يكتف به و إنّما أقبل على انزياح الأحداث لـ**ـك (تيه سفينته في البحر الذي تمت الإشارة إليه سابقا).** والانزياح الآخر طرأ على دعوة النبي الناس إلى الاجتماع بعضهم مع البعض للصمود أمام الخطر.

فالنبي لم يدع الناس إلى الاجتماع أمام الخطر بل دعاهم إلى الإيمان بالله ويوم الجزاء. ولم يكن هناك خطر إلا وهو نفس جهلهم وعدم اعتناقهم لدين الله، إلا أنّشعب الرسول في اليمن يواجههم الخطر. والخطر يكمن في نظام الحكم وإخفاقه الثورات. فالشعب اليمني لن يفيقوا من نومهم الشتوي إزاء خطر الحكم. فالمقالح يحدث الانزياح في الاتجاه الماضي فلذلك يتفاعل صوت الشاعر/ المقالح وصوت الشخصية التاريخية/ نوح.

وأخيراً إذا أردنا أن نعتبر كثرة عدد الانزياحات في الشخصية التاريخية سمة لنجاح الشاعر في عملية القناع فالمقالح لم يتمكن من إنجاز هذه المهمة، إلا أنّ الباحث يظُن أنّ المهم هو طريقة إحداث الانزياحات لا عددها. فالمقالح قد أنجز هذه المرحلة من مراحل القناع بنجاح.

٥- النتيجه

تُعدّ قصيدة «مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان» القصيدة الأولى التي قام المقالح فيها بتوظيف تقنية القناع. والشاعر وإن كان من رجال الدولة اليمنية ويعمل كرئيس المجمع العلمي اللغوي اليمني إلا أنّ هذ الأمر لا ينافي وأداء مهمّته كشاعر هاد لشعبه مخبر عما يجري عليهم من ظلم نظام الحكم. فالمقالح قد لجأ في سبيل القيام بمهمّته هذه بتوظيف قناع ديني كالنبي نوح(ع) واختفي خلفه كشاعر رسالتُه هداية شعبه. والشاعر/النبى(ع) قد استخدم النوع البسيط من القناع؛ حيث يرى القارئ أنّه يدور حول شخص واحد أي نوح(ع). وهذا النوع من التوظيف لن يحدّ من شأن القصيدة ومدى نجاح الشاعر في استخدامه بتاتاً والقارئ لا يشعر بأنّ الوجه أو القناع قد تفككا طوال القصيدة بل إنّهما كانا ملتصقين من بدايتها إلى نهايتها. والشاعر في القصيدة يتحدّث عن ألم مشترك متجاوزاً بذلك الحدود الفردية وإنّه تعب من المشاكل المدوية الجماعية التي أصاب بها الشعب اليمني أهمها التخلّف والجهل. والغرض الرئيس الذي يدور حوله الأغراض الأخرى لا يكون إلا هذا الألم إلا أنّ المفارقة تبرز نفسها

في قصة نوح والواقع اليمني آنذاك ومقدرة الشاعر الفنية. وتختلف الدلالات حسب حال الشعب فلم تعد السفينة آلة النجاة كما نراها في قصة نوح بل تحمل في طيّاتها التيه والجهل وضلالة سواء السبيل.

بالنسبة لمكونات القناع بما فيها الاتجاهان الصاعد والهابط في القصيدة فلابد من الإشارة إلى أنّهما يتحركان متوازيين وقد يغلب صوت المشبه على المشبه به وبالعكس، إلا أنّهما يتفاعلان و يتناميان ولايخرجان ولاينفصلان بل يغلبان بعضهما البعض. وهذا التوازي بين الاتجاهين ملحوظ من بداية القصيدة إلى نهايتها ويتجلي في جدلية الحاضر والغائب أو الإظهار والتخفي. وبتفاعل كل من الصوتين بين الغائب والحاضر فتنتج العلاقة معنى جديداً لاينفصل عن الطرفين إلا أنّه ينبع منهما. فوضع النبي ومحنته لايختلف عن المحنة التي يعيشها المقالح في المجتمع اليمني. فالاتجاهان لم يكونا منفصلين بل يتمازجان تمازجاً وشيجاً. ولن يختلف موقف كلا الصوتين إزاء مجتمعهم. فالوجه والقناع ينطبقان وإن يبدوا منفصلين بعضهما عن البعض في القراءة السطحية.

مهما يكن الأمر فإنّ الشاعر قد أحدث انزياحاً طفيفاً في الشخصية التراثية ولكنه قد حصل على نجاح باهر في إقامة أواصر العلاقة بينها وبين نفسه. وبما أنّ القصيدة تتمحور على سرد أحداث طوفان نوح ظاهرياً ومعاناة الشعب اليمني في الحقيقة، إلا أنّ الفعل المضارع وظّف توظيفاً متعادلاً مع الماضي وهذا يشير إلى خلق التوزان بين التجربة التاريخية والتجربة المعاصرة التي تنمّ عن مدى نجاح الشاعر في استخدام القناع.وعن المونولوج فالمقالح قد استغله في قصيدته محدثا فيه نوعاً من الانزياح بإتيانه مفردة (خطاب) على سبيل المثال؛ ذاك الذي يناقض الحوار الداخلي. فالشاعر استخدم الانزياح بغية إثارة انتباه المتلقي أو القارئ وجعله متحيراً بين هذا وذاك.

هوامش

١. للمزيد راجع إلى: استدعاء الشخصيات التراثية لــ «على عشرى زاند»، صص ٧٣-١٧٩.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- بسيسو، عبدالرحمن. (١٩٩٩). **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**؛ الأردن: دار الفارس.

- البياتي، عبدالوهّاب. (١٩٩٣). **تجربتي الشعريّة**؛ ط ٣، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر،.
- حداد، على. (١٩٨٦). **أثر التراث في الشعر العربي الحديث**؛ بغداد: دار الشئون الثقافية العامة.
- السليماني. أحمد ياسين. (٢٠٠٧)؛ «**تقنية القناع الشعري**»، فصلية غيمان، العدد الثالث.
- الصكر، حاتم. (١٩٩٩). **مرايا نرسيس**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- عباس، إحسان. (١٩٧٨). **إتجاهات الشعر العربي المعاصر**؛ الكويت: دار المعرفة.
- عشري زايد، على. (٢٠٠٨). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**؛ القاهرة: مكتبة الأداب.
- العيد، يمني. (١٩٨٧). **في القول الشعري**؛ دار توبقال للنشر، دارالبيضا.
- فضل، صلاح. (١٩٩٠). **شفرات النص**؛ القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- كندي، محمدعلى. (٢٠٠٣). **الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث**؛ بيروت: دار الكتاب.
- ك: هول، ج لنذري. (١٩٧١). **نظريات الشخصية**؛ ترجمة: فرج أحمد فرج، قدري محمود حفني، لطفي محمد فطيم، مراجعة: لويس كامل مليكة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر.
- المقالح، عبدالعزيز، (١٩٨٦). **ديوان عبدالعزيز المقالح** ؛ بيروت: دار العودة.
- الورقي، السعيد. (١٩٨٤)**. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**؛ بيروت: دار النهضة.

المقالات

- رخشنده نيا، اكرم، كبرى روشنفكر ومعصومه نعمتي. (١٤٣٤). «قناع يوسف في الشعر الفلسطيني المعاصر»؛ *مجلة اللغة العربية وآدابها*. السنة التاسعة. العدد ٢، صص:٤٧-٦٦
- . العلاق، على. (١٩٩٧). «بنية القناع: قراءة في قصيدة أحد عشر كوكبا»؛ *مجلة علامات في النقد*، المجلد ٧، العدد ٢٥.صص: ٩٠-١١٠.
- عصفور، جابر. (١٩٨١). «أقنعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقي»؛*مجلة فصول*، المجلد ١، العدد ٤، صص: ١٢٣-١٤٨.
- يعقوب، ناصر. (٢٠٠٨). «قصيدة القناع: قراءة في قصيدة رحلة المتنبي الى مصر لمحمود درويش»، مجلةجامعةدمشق، المجلد 24، العددالثالث الرابع. صص: ٢٤٦-٣٠٤

الموقع الالكترونى

- موسي، خليل. (٢٠٠٠). قراءات في الشعر الحديث والمعاصر؛ منشورات موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت. www.awu-dam.com

فصلنامهٔ لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی – پژوهشی)
سال هشتم، دورهٔ جدید، شمارهٔ بیست و هفتم ، بهار ۱۳۹۶

زیبایی شناسی مؤلفه های نقاب در قصیده «مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان» اثر «عبدالعزیز المقالح»*

علیرضا شیخی، استادیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)
محمدرضا احمدی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس
وحید میرزایی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

چکیده

در دوره معاصر، به دلیل پیچیدگی مفاهیم شعری از سخنانی مبهم، غیر مستقیم و ابزار هنری گوناگونی بهره می‌برند، ابزاری چون «نقاب» که پیام آور ابهام است. تکنیک کاربرد نقاب در بیشتر اشعار بر استفاده از شخصیت‌های تاریخی استوار بوده که برای بیان دیدگاه شاعر در خصوص کاستی‌های جامعه بشری یا محکوم کردن اوضاع جامعه ملی خود است. «نقاب» از نظر بافت و ساختار ارتباط تنگاتنگی با اسطوره‌ها (نمادها) دارد و در عین حال مؤلفه‌های درام مانندِ «مونولوگ» (گفت گوی درونی) در آن به کار گرفته می‌شود. «عبدالعزیز المقالح» از همین تکنیک برای آگاهی بخشی به هم وطنان خود در باره ظلم وجور حاکمان مستبد و آن هم در پسِ نقاب حضرت «نوح» بهره برده است. قصیده »مقتطفات من خطاب نوحبعد الطوفان»اولین قصیده‌ای است که شاعر در آن از تکنیک نقاد استفاده کرده است.این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی – تحلیلی قصد آن دارد تا چگونگی استفاده از تکنیک نقاب را در این قصیده مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. از همین روی از معیار های مونولوگ درامی، نقاب و صورتک و رویکردهای متنوع تصاعدی و نزولی (جابجایی) نقابها استفاده شده است. از مهمترین دستاوردهای این تحقیق به موارد زیر اشاره می‌شود: شاعر در زمینه تنوع بخشی به نقاب برای انتقال ویژگی‌های عصر خود به شخصیت تاریخی از سبک آشنایی‌زدایی بهره برده، میان این شخصیت و شخصیت خود ارتباط مملوسی برقرار ساخته است. صورت و نقاب در این قصیده از هم جدا نمی‌شوند و تا پایان همراه یکدیگرند هرچند گاهی نقاب بر صورت تفوق می‌یابد. گرچه شاعر در پاره‌ای از سبک سخنرانی بهره می‌برد لکن شاکله اصلی قصیده در مونولوگ درامی استوار است.

کلمات کلیدی: عبدالعزیز المقالح، مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان، نقاب، مونولوگ درامی.

---

* – تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۱۲ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۵/۱۰/۰۸
نشانی پست الکترونیکی نویسنده: *alireza.shaikhi@yahoo.com*