المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

تقنيات الرمز في شعر إبراهيم الوافي
(ديوان وحيداً من جهة خامسة نموذجا)

Symbol techniques in the poetry of Ibrahim Al-Wafi
(a collection of poems alone from a fifth aspect as an example)

بقلم الدكتورة

مريم حسين الحارثي

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية
جامعة الطائف ـ المملكة العربية السعودية

العدد الرابع (إصدار ديسمبر ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

تقنيات الرمز في شعر إبراهيم الوافي
(ديوان وحيداً من جهة خامسة نموذجا)

مريم حسين الحارثي
قسم اللغة العربية ـ جامعة الطائف ـ المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني : maremelharsy@yhoo.com

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على تقنيات الرمز في شعر إبراهيم الوافي ، وقد اخترتُ ديوان (وحيدًا من جهة خامسة) ليكون أنموذجًا يتم التطبيق عليه ، فقد استطاع الوافي أن يواكب حداثة الشعر العربي، ويحدث تطوراً مدهشاً على مستوى الصور الرامزة، فقط صور نفسه والآخر من زاوية أكثر صدقاً، في فضاء واسع من الحرية تمثلت في مجموعة من التقنيات المتبعة في الشعر العربي كالقناع مثلاً، كما استطاع أن يضيف ويبتكر تقنية الظل؛ وهي تقنية رغم حضورها في شعرنا العربي كدلالة للظلمة والعتمة والحزن... إلخ، لكنها تحضر عند الوافي كرمز مختلف تماماً عن المألوف؛ بتكرار مفردة الظل في قصائده، وبذلك حظيت مفردة الظل بحضور طاغ، لم نشهده من قبل عند شاعر سابق عليه وفي محاولة جادة خلال هذه الدراسة استطاعت الباحثة أن تقدم تفسيرات شافية حول رمزيتي: الظّل والقناع، في ديوان (وحيداً من جهة خامسة) لإبراهيم الوافي .

وتشكلت أهم التقنيات في ديوان (وحيداً من جهة خامسة)، في مبحثين: المبحث الأول: تقنية الظِّل، فكان المبحث الثاني مفصلاً لتقنية القناع في ديوانه، ثم الخاتمة التي تضمنت نتائج البحث، تليها قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: تقنيات الرمز ، شعر إبراهيم الوافي ، ديوان وحيدًا من جهة خامسة .

Symbol techniques in the poetry of Ibrahim Al-Wafi (a collection of poems alone from a fifth aspect as an example)

Maryam Hussein Al Harithi
Department Arabic Language, Taif University - Kingdom of Saudi Arabia
Email: maremelharsy@yhoo.com

Abstract

This research aims to shed light on the symbolic techniques in the poetry of Ibrahim Al-Wafi. I chose the collection (Alone from a Fifth Side) to be a model to be applied to, as Al-Wafi was able to keep pace with the modernity of Arabic poetry, and bring about an amazing development at the level of symbolic images, only images of himself and the other. From a more honest angle, in a wide space of freedom represented by a group of techniques used in Arabic poetry, such as the mask, for example. He was also able to add and innovate the shadow technique. It is a technique that, despite its presence in our Arabic poetry as a signifier of darkness, gloom, sadness, etc., it is present in Al-Wafi as a symbol completely different from the usual; By repeating the word "shadow" in his poems, thus the word "shadow" gained an overwhelming presence, which we had never seen before in a previous poet. In a serious attempt during this study, the researcher was able to provide satisfactory explanations about the symbolism of the shadow and the mask, in the collection "Alone from a Fifth Side" by Ibrahim Al-Wafi.

The most important techniques in the collection of poems (Alone from a Fifth Side) were divided into two sections: the first section: the shadow technique. The second section detailed the mask technique in his collection, then the conclusion included the results of the research, followed by a list of sources and references.

Keywords: Symbol techniques, Ibrahim Al-Wafi's poetry, Alone from a Fifth Side.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لقد تخلى الشعراء المعاصرون عن الصورة التقليدية، وأصبحت صورهم مزيجاً يجمع المتناقضات والعلامات.

استطاع الوافي أن يواكب حداثة الشعر العربي، ويحدث تطوراً مدهشاً على مستوى الصور الرامزة، فقط صور نفسه والآخر من زاوية أكثر صدقاً، في فضاء واسع من الحرية تمثلت في مجموعة من التقنيات المتبعة في الشعر العربي كالقناع مثلاً، كما استطاع أن يضيف ويبتكر تقنية الظل؛ وهي تقنية رغم حضورها في شعرنا العربي كدلالة للظلمة والعتمة والحزن... إلخ، لكنها تحضر عند الوافي كرمز مختلف تماماً عن المألوف؛ بتكرار مفردة الظل في قصائده، وبذلك حظيت مفردة الظل بحضور طاغ، لم نشهده من قبل عند شاعر سابق عليه وفي محاولة جادة من الباحثة لتقديم تفسيرات شافية حول رمزيتي: الظّل والقناع، في ديوان (وحيداً من جهة خامسة) لإبراهيم الوافي.

<u>تمثلت مشكلة البحث في التساؤل الآتي:</u>

- ما تفسير الحضور الكثيف لرموز الظل والقناع في ديوان الوافي؟

تتبعها التساؤلات الدافعة لفكرة الدراسة:

- ما دلالة الظل في شعر الوافي؟
- ما الأبعاد الثقافية والدينية والاجتماعية للصور الرمزية في شعر الوافي؟
- كيف وظف الوافي تقنية القناع في شعره؟

وبحسب علم الباحثة لم تسبق دراسات حول تقنية الظل والقناع في شعر إبراهيم الوافي خاصة ديوانه (وحيداً من جهة خامسة).

الشعر بطبيعته الإيحائية والرمزية، كذلك المجازية لا يمنح موضوع تقنية الرمز في شعر الوافي، صورة مباشرة على نحو واضح؛ بل على شكل أصداء وإلماحات، وإشارات تتردد في النص؛ لذا تمت المعالجة بصفة نصيّة على ضوء المنهج التأويلي.

وتشكلت أهم التقنيات في ديوان (وحيداً من جهة خامسة)، في مبحثين:

المبحث الأول: تقنية الظِّل، فكان المبحث الثاني مفصلاً لتقنية القناع في ديوانه، ثم الخاتمة التي تضمنت نتائج البحث، تليها قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول
تقنيـــــة الظِّل

هذه تقنية مبتكرة في نصوص الوافي، وهي جزء من تقنية المــرآة، ولكنها تختلف عنها في حجم امتدادها، وتقلصها، وأوقات نشــاطها نهــاراً، وفي التصاقها الحميمي والمزمن بالذات الشاعرة، وهــي تعنــي: اســتثمار الغموض الفيزيائي، وتوظيف التبعية وتشكلاتها ممثلة فــي : (الضــمير – القرين – الأثر – الشيطان – السلام...) ومن خلال هذا المبحث سنكشف عن كيفية استثمار تقنية الظّل بطريقة وجودية.

لقد استثمر الشاعر الوافي لفظة (الظِّل)، لتثير الكثيــر مــن المعــاني الخفيّة؛ والمعاني القابعة في عمق النفس؛ لتجد لها منطقة بوح فــي ظــلال الرمز "وربما كان الضوء والظل متعادلين في إبراز كنه الشعور في لوحة أو قصيدة ما"[(١)]؛ هكذا تأخذ "من العالم الخارجي صورتها العيانية، ومن العــالم الداخلي بعدها الانفصالي المختلط فيه عوالم الأحلام والواقع واللاواقع"[(٢)] .

يقول الوافي في قصيدته (الرياض) [(٣)]:

الرياض ترتدي جوربـاً للشتاء الثقيل
وتنتعل الصبح دفئاً تقصي ظلال الضحى....

---

(١) ولي عدنان الكيال: الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير، وزارة الثقافة الهيئة العامــة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١م، ص ٣٢.

(٢) محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث [السياب ونازك والبياتي]، دار لكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥١.

(٣) إبراهيم الوافي: وحيداً من جهة خامسة (الديوان، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨، ص٥).

يفتتح ديوانه (وحيداً من جهة خامسة) بفكرة الظّل في مطلع أول قصيدة، وكأنه يشير إلى التقنيّة التي سيعوّل عليها في بناء دلالاته الرمزية في هذا الديوان، (ظلال الضحى). هنا إشارة مباشرة للظّل المعلوم فترة الضحى، والضحى هو الوقت الذي تشتّد فيه حرارة الشمس، وتلجأ المخلوقات إلى الظّل، فإن افتتاح الشاعر لدلالة المفردة المعلومة للظّل يدلف بنا إلى عمق المعنى المألوف، فتظهر إمكاناته الإبداعية في توظيف هذه الدلالة رمزياً.

يقول في القصيدة نفسها[١]:

ظلّ بيتي نَمَتَ فيه نخلة جدّيّ
فأطعمت من عذقها إخوتي
خَذ بيدي لا تدعني
فالدماء التي في القميص دمائي

الربط بين الظل والنخلة والأخوة، يحملنا إلى معنى جامع للحبّ والمودة والترابط، هذا الربط عمق تاريخي اجتماعي، يثير من خلالها الشاعر قصة وفاء، وبالمقابل كان الخذلان [خذ بيدي لا تدعني – فالدماء التي في القميص دمائي] لم تكن تلك الدماء دماء يوسف؛ لكنها دماء الشاعر الوافي، وأولئك الذين احتضنهم في ظلّ بيته وغذاهم من خير نخيله خذلوه.

يُشير الوافي إلى تمكينه من إدارة (الظل الذاتي) بحيث يصبح الظلّ ذنباً يحييه الشعور، ويميته وقتما يشاء، يقول في قصيدته (ذنوب أهل الجنة: [٢]

وريثك يحبو

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨.

(٢) الديوان، ص ١٢.

يجر الذنوب برمشيه
لا شيء في بابه غير وقتٍ وذاكرة تستغيث
له ... كل صيف يميت الظِّلال

الظل الفيزيائي يترسخ معناه في فصل الصيف، والشمس تراود الاحياء والأشياء لتجسد ظلالها؛ إذ ترتفع درجة الحرارة، ويصبح وجود الظّل ضرورة للنجاة، لكن المعنى هنا عند الشاعر يتخذ دلالة مغايرة، فيصبح لا حاجة لهذا الظل في الصيف؛ بل إن الشاعر يتعمد إماتة الظلال بالصيف. وهنا علاقة عكسية كلما زادت حاجة الأحياء للظلّ في لهيب الشمس، الشاعر يزداد غنى عنه، وهنا تتجلى معاناة الشاعر مع مفهوم الراحة، وكأن التعب هو القدر المحتوم.

هكذا يصبح مفهوم الظلّ ثيمة لمعاناة الشاعر المزمنة في قصيدته (نافذة للغياب)؛ إذ يقول[1]:

لليل المساكين بابان
بابٌ ظلي
وبابٌ لهم
أنا المتعب الآن منّي...

الوافي هنا يخلق السياق الخاص الذي يناسب رمز (الظّل) ، وهو الارتباط السرمدي فلا وجود فعلي دون الظّل، لكنه ورد هنا في سياق التعب والألم في ليل المساكين، إذ يلغي الصورة النمطية لحضور الظل المرتبط بالشمس، أو النور؛ هنا ظلّ ليل لكنه ليل المساكين الذي يحمل ظلالهم لتتوارى في العدم الليل يعني انعدام الظّل، وانعدام الظّل يعني لا وجود، لا أثر

(١) الديوان، ص ٣٧.

يعني العدم، "فالظل هنا يكشف عن الحقيقة، والجسد هو الشيء الخفي، فالأجساد غير الحقيقية هم الذين لايميزون الحقيقة، إنما ظلالهم هي التي تعكس حقيقتهم، وصورتهم الهشة أصبحت الواقع الذي يعيش عليها الناس، وهم الذين يسيرون وظلهم أمامهم لا خلفهم، وهم الذين يريدون أن يسبقهم ظلهم حتى يثبتوا لأنفسهم إنهم بلا ذات حقيقية، تراجعت إنسانيتهم بين مصطلح أكون/ لا أكون، فالظلال حقيقة بعيدا عن أشباح النهار"(١)

فالظّلّ عند الوافي أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف بما يحمله من أبعاد نفسية "فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق"(٢).

الظّل الفيزيائي لا ينفصل عن الوجود الفعلي، فهو انعكاس لدرجة الضوء، لكن أن يشكل هذا الظّل العبء والثقل الذي يعاني منه الجسد، هذا أمر غير مألوف ولا معهود، لكننا نجده عند الوافي في قوله(٣):

كانت الشمس عند الضحى طفلةً

والظلال صديق ثقيل

الظلال مثقلة بأحزان الذات لذلك حضورها مرهق، ولم يعدّ حضورها يخفف من أوجاع الشاعر عادة الظلال تحمل أثر لا تأثير، لكنها عند الوافي الظلال هي من تجره إلى الأسى؛ إذ "أكسبها تكرارها داخل مجموعة من

(١) لمياء ياسين حمزة: الضوء والظل في شعر غادة السمان، المجلد١١، العدد٤٣، السنة الحادية عشر، كانون الأول ٢١١٥، جامعة رابرين/ فاكلتي، العراق، ص٣١٩.

(٢) عز الدين إسماعيل: الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص ٢٠٠.

(٣) الديوان، قصيدة ذكرى، ص ٦٣ .

النصوص مفاهيم خاصة تتجدد باستمرار؛ بتجدد الشعرية والموقف"[١]. وكأنها خرجت لتوها من قاموس جديد هو خالقه.

كما يلفتنا عند الوافي هذا الالتصاق العجيب بين ثنائيتي الظّل والنخلة، في حضور الذات الشاعرة؛ إذ نلمس هذه الثنائية في قصيدة [وهم] ؛ يقول[٢]:

حين قاس المسافة بين النخيل وبيني
وبين الظلال وبيني
وأطبق بالصمت يضرب مسحاه في الأرض
وقرّ بعينيه وهم الشبه

في هذه الصورة الشعرية لمهمة الفلاح الذي يحمل المسحاة من شروق الشمس حتى غروبها، وهو يضرب الأرض بها، نجده يتخذ من ظل النخيل والمسافة دليلاً على وجه الشبه بين الشاعر وتلك النخلة؛ إذ نجد الرمز يتفاعل مع عنصري التشبيه والاستعارة، فيوظف الوافي الرمز هنا للتعبير عن الذات بما تحمله من أصالة مستمدة من رمز النخيل؛ إذ يتحول الوافي من إنسان ذي أجل موقوت إلى رمز أبدي ممثلاً في النخيل وظلاله، رمز سعودي يحمل قيمة وطنية تاريخية دينية اقتصادية... الخ، "وينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليها طابعا شعريا"[٣]؛ لذا لا ينفك الوافي في التعبير عن تجاربه مع التاريخ والأسرة

(١) رشيدة أغبال: الرمز الشعري لدى محمود درويش، مجلة علامات، المغرب، مج٢٠٠٦، ع٢٦، ص١٥٠.

(٢) الديوان، ص ٧٦.

(٣) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر-قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ١٩٨١، ط ٣، ص٢٠٠.

عن مفردة الظّل فهو "يعبر عن تجاربه الخاصة مما لا علاقة له بشيء مطلق خارج هذه الخصوصية"[١]ويستمر هذا المعنى للظّل في قوله[٢]:

وبسملة النص جدّي ينازل
بالسيف ظل النخيل
وينسج أزمنة لانباح

حين يحمل والده لظل النخيل المسحاة، نجد جدّه ينازل تلك الظلال بالسيف، وفي هذه الصورة الاستعارية يتسرب إلينا معنى الخلود لدلالتا السيف والنخيل، هذا الرمز السعودي الخالد، ثم يضيف لهما الوافي دلالة الظل؛ لتكتسب منهما هذا المعنى الرمزي الخالد في ذاكرة كل سعودي.

كما يحضر الظل عند الوافي دالاً على الشفافية والرّقة والجمال، في قوله[٣]:

وتصعد ليلى
سماء المواويل
تكبر كالظّل قبل الغروب
تخط احتمالاتها بالشفق

ليلى هنا هي ابنة الظّل، تلك الأماني والأغاني التي تعانقها تكبر كل يوم كالظّل قبل الغروب، وخصّ الشاعر الظل قبل الغروب؛ لأن ظلال الأجسام تكون طويلة فترة شروق الشمس، وفترة الغروب.. فلا يمكننا تصور الظّل

(١) محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر ط٣، ١٩٩٧م، ص٣٠٧.

(٢) الديوان، قصيدة قلق، ص ٩٤.

(٣) الديوان، قصيدة، ليلى، ص ١٠٥.

دون الضوء، في حين حضوره في القصيدة ما هو إلا انعكاس للتقلبات النفسية الرؤيوية، ذات العلاقة والترابط والتقاطع، ثم التناسل في دلالات شعرية لا منتهية.

وبذلك يمكننا القول بأن الظل عند إبراهيم الوافي فضاء إيجابي منتج، ومن ثمة يصبح الظّل هو ذات الشاعر التّواقة لماء القصيدة. وقصيدة الظّل ذات الأبعاد الفنية والرمزية، هي تلبية لنداءات الذات الشاعرة في محاولة القبض على الضياء. إن الوافي استطاع أن ينفذ من خلال تقنية الظّل إلى منطقة الذات التي يبحث عنها في عمق النظام، تلك الذات المتوارية في ظل التلاشي والانعدام لأن ثنائية الضوء والظل "تعبير نصي عن اللون وليس معجمياً"(١).

ولاشك أن ولع الشاعر الوافي بهذه التقنية له ما يبرره في تجليات الذات المعتمة بإرادتها، أو بفعل الآخر.

(١) محمد حافظ دياب: جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول الأدب والفنون، المجلد الخامس، العدد الثاني، ١٩٨٥م، ص ٤٨.

المبحث الثاني

تقنية القناع

نقصد بالقناع التماهي مع الشخصية، والتشبث بصوتها، وهي تقنية يجد فيها الشاعر متنفساً للبوح، والتعبير بحرية عن مكنوناته، متقنعاً بالآخر؛ كما يجد فيها معادلاً موضوعياً يخلع عليه آماله وآلامه، بطريقة رامزة تنأى به عن مذمة التجريح إلى باحة التلميح؛ لذا سيعرض هذا المبحث أهم صور القناع الشعري عند إبراهيم الوافي في ديوانه [وحيداً من جهة خامسة]، الوافي يستعين بهذه التقنية لصالح شعره في إطار تجربته الشعرية المعاصرة من مصادرها التراثية المتعددة؛ إذ "هيّأ هذا الفهم الحديث لأهمية التراث، ومهمته السبيل لظهور أعمال أدبية رائعة تعتمد التراث ومكوناته أساساً لها، من خلال أساليب وتقنيات متعددة تعدّ تقنية القناع من أهمها"(١).

فهذه الشخصية التراثية أو المعاصرة؛ تندمج وتتداخل مع ذات الشاعر؛ لأن هذا الاندماج والتماهي هو شرط لإنجاز تقنية القناع، وقيام الشخصية المستدعاة بدورها الحالي "فالمبدع يسقط عليها التجربة المعاصرة لكل همومها وهواجسها، بعد أن عايش تلك الشخصية فترة طويلة أو قصيرة من الزمن، فتشربها وهضم مكوناتها، وتمثل عصورها، مما يؤدي إلى التأثر بها تأثيراً فنياً خاصاً يكسبه من صفاتها"(٢).

هذا الاستدعاء الفني في إطار الحدث الذي أمدّ التجربة الفنية بالشخصية الرمزية، تتم عبر تكتيك لغوي لفظي يتماهى فيه الأمس باليوم،

---

(١) محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص ١٤٥.

(٢) المرجع السابق، ص ١٨٣-١٨٤.

ولا يعني ضرورة التطابق التام بين الشخصيتين في الواقع "فميزة التقمص في القناع تتم عبر مجموعة من الخواص اللفظية التي قد تنطبق مع خواص الشاعر الحقيقية، ولكن ليس من الضروري في تلقينا للنص، واستنتاج معناه أن تعرف إن كانت تتطابق في الواقع أو لا تتطابق"(١).

لذا نجد الوافي يستدعي الشخصية بوعي تام في تلبسه لها، يصرّح في أول قصيدة بالديوان (الرياض) بدور القناع في حمل تجربته الحالية(٢) :

الشوارع كل العواميد فيها مضاءة
صفحة الماء حين الغيوم بها عتمةٌ
كالقناع الذي ترتديه البراءة !

ويتجلى هذا الوعي في تلبسه بشخصية يوسف عليه السلام، عبر فضاءات تاريخية تحمل جريرة حقد الأخوة الباعث لجريمة القتل، إذ يقول(٣):

خذ يدي لا تدعني
فالدماء التي في القميص دمائي
وما كذبوا إخوتي حين قالوا قتلناه
وما كذبوا حين قالوا وكيف نقول له الذئب
ما في المدينة إلا كلابٌ
وأدباؤها كلها من نساء ...!
خذ يدي لا تدعني

---

(١) حاتم الصكر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحداثية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م ، ص ١١٦.

(٢) الديوان، ص ٨.

(٣) الديوان، ص ٩.

ستبيضُّ عين أبي وهو يبكي
فما كنت يوسفه وهو يعقوبُ
لكنني كنتُ أتلو بدكانه
سورة الأنبياء...!

فالشاعر هنا يأخذ من الفن القصصي والدرامي ما يناسب تجربته، فالدم الموجود على القميص لم يكن دم يوسف، لكنه اليوم هو دم الشاعر بمعنى القتل كان فعلياً، كذلك لم يكن دم الذئب، وهنا تتشكل عقدة قصصية؛ أذ يصبح من الصعب على أخوة الوافي-مجازيا- درء الجريرة الدموية؛ إذ لا أثر للذئب في المدينة، فكيف لهم أن يكذبوا بدم كلب، وهذا ما تحويه شوارع الرياض (المدينة)، هنا تصبح الكذبة حيلة، لا مناص من الوقوع في شرك الاعتراف بذنبهم مبكراً. وتتجلى المفارقة بين القصتين: أن يوسف عليه السلام نجا من القتل، وتسيد خزائن مصر إذ هي انتصار على ماضيه، في حين الوافي قُتل وهو مدرك نهايته؛ لذا كان يستنجد بتكرار جملة الأمر (خذ بيدي لا تدعني) ، هنا توافق الحدس مع الحدث في نهاية مأساوية نجد الشاعر يميل إلى سرد قصة؛ إذ يعد السرد أهم العناصر المساهمة في إنتاج قصيدة القناع، يقول عبدالله أبو هيف "فقد لا يوفق الشاعر في البناء الدرامي المتصاعد، أو تعرض عليه التجربة أسلوباً يعتمد على الرواية والإخبار، فتتسم بالهدوء في تتبع الشخصيات والأحداث، ويميل بناء القصيدة نحو القصة، فتصبح أشبه بالقصة القصيرة"(١).

(١) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص٢٥٢.

كما نلحظ في المقطع السابق ذلك التماهي بين قصة يوسف وقصة الوافي، فالشاعر في استخدامه لهذه التقنية يكشف عن وعي فني مكنه من التماهي بين الحدثين، وتمازج فعلي للروايتين، وهذا الوعي لازمة من لوازم إنجاح تقنية القناع "فالخلط بين القناع وبين القصيدة الأخرى المقاربة مثل مفهوم الاستدعاء أو الاستلهام، أو الاستحضار دون لبوس الشخصية القناع يجعل الأمر تناصاً دون لوازم القناع"(١).

وينحصر الحدث الدرامي في قصيدة الوافي المقنّعة؛ إذ تستمر فعالية الرؤيا في سياقها الديني، كعنصر رئيس في استلهام الحدث الماضوي، وتلبس شخصياته في صورة القتل أو الذبح المتعمد الذي يلاحق حلم الوافي، فيصبح الشاعر في كلا القصتين مفعول به، وهو رهين الطواعية والاستجابة، إذ لا نجد صفة الرفض أو محاولة التمرد على الحدث التاريخي الممتد عبر قصص ديني يستثمر فيه خصال الأنبياء ويتلبس حزنهم وهو بذلك يمرر فكرة التسامح"وبناء على ذلك يتطلب التسامح ذاكرة للإطار السببي الذي يدخل في نطاقه أن إيذاء الذات قد حدث؛ وبذلك يتذكر المساء إليه المسيء والأحداث المؤذية"(٢) ، يقول في قصيدة (ذنوب أهل الجنة) (٣):

لا تطل بالغياب
أليس لكل القصائد يا سيدي ألف باب؟
تراهم رأوا ما رأيت برؤيا...؟

(١) عبدالله أبو هيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ص ٢٢.

(٢) ميشيل. ماكلو-كينث . بارجمنت -كارل.ثورسين:التسامح-النظرية والبحث والممارسة، تـ:عبير محمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥، ط١، ص٢٠١.

(٣) الديوان، ص١٤.

رأوا في المنام بأن القصيدة تأمرهم
يذبحون انتظاري

يقوم هذا المقطع على استرجاع الذاكرة الذي يعيدنا إلى قصة الذبيح إسماعيل، حين امتثل رؤيا والده، ثم كان الفداء، وتلتقي شخصية إسماعيل المتمثل لأمر والده بشخصية الوافي المتمثل لرؤياهم في المنام إذ رأوا القصيدة تأمرهم بذبح (انتظار الوافي)، هذا الانتظار منتج للقصيدة، فحين يُذبح الانتظار ما هو مصير القصيدة؟

لذا يحاول الوافي أن يقدم لهم القصيدة برؤية شعرية ذاتية، فلا يمكن الفصل بين إبراهيم الوافي و(القصيدة)، مما يعني أن القصيدة هي الوافي ذاته، وأن الذبح لا يخص الانتظار في حيز الزمن بل يعني ذبح الشاعر الروح؛ إذ يقول(١):

ألم يدركوا بعد أن القصيدة
[أرتال ذنبي]... وأن يديها تهتزّ غصون دمي
... يتساقط شعري دعاءً مجاب ...!
يجيئونني خلسة
[نصرُ] أحزانها من جنوني...
وأجفانها من بكائي...
وأظفارها من تسلط صوتي وذعر المساء...!

وفي ظل القصيدة تتسع دائرة الصراع الداخلي الذي يرزح تحته انتظار الشاعر، إذ يخلق هذا الصراع الداخلي المتنامي جواً درامياً؛ للكشف عن

(١) الديوان، ص ١٥.

هوية الشاعر، هذا الصراع يفضي بنا إلى نتيجة واحدة، وهي أن لا هوية للوافي خارج هوية القصيدة.

هكذا تكشف لنا قصة الذبيح عن حمولات فكرية شعورية تنطوي عليها هوية الشاعر الوافي، تولدت في كثافة رمزية حداثية "فلاشك أن منصة النص الشعري ورؤيته الفنية والجمالية، تعبير عن مواقف مختلفة تجسد تعقيدات الحياة وفلسفة ورؤية وموقف الشاعر من الوجود والواقع بكل أشكاله"(١).

ويستمر استدعاء الحدث التاريخي بأبعاده الدينية والثقافية؛ إذ يقول الوافي في نفس القصيدة (ذنوب أهل الجنة) (٢):

ألم يدركوا بعد أن القصيدة
(أرتال ذنبي)... وأن يديها تهزّ غصون ديني
.. يتساقط شعري دعاءً مجاب!

هنا تتوارى القصيدة في قناع ديني، فما هي إلا أرتال ذنب الوافي، هي حين تلد تتلبس فعل مريم العذراء عليها السلام، حين تهزّ النخل ليتساقط عليها رطب جنياً، لكنها القصيدة تهزّ هنا دم الشاعر وأحاسيسه، ليتساقط الشعر في صورة قصيدة مباركة. بحرفية عالية هنا يتلبس الوافي صور القناع المتعددة دون شعورنا بفصام بين الشخصية والحدث الماضوي، والموقف الذي يمر به الشاعر ذاته، هكذا استطاع أن يجعل هناك مسافة، لا التباس فيها بين الاستدعاء القائم على التناص؛ والاستدعاء المقنّع، فهو يتماهى مع الأقنعة مما يصعّد دراميتها ويؤكد موضوعيتها.

---

(١) محمود خليف خضير الحياني: استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٤، ص٧٤ .

(٢) الديوان، ص ١٥.

في حين نقل الموضوعية والدرامية في قصيدته (الثانية عشر بكاء حسب تفويت بغداد)، حين يستحضر الشخصية التاريخية (هند بنت المهلب بن أبي صفرة قناعاً لبغداد؛ إذ يقول[١]:

يا هند مهرك أن يحمل الثقفي خطيئة
أهلك حين تزوجتيه مجبرة...
يااااا هند بغداد (أم الحضارات)
خمّارة حين يأتي المساء
وعند الضحى مقبرة

يدخل هنا الوافي صوته المباشر في مخاطبة هند، ولم يتحدث من خلال هند ؛ بل تكلم معها مباشرة في صورة حوارية مباشرة. وهنا يُعد إدخال الصوت المباشر للشاعر في القصيدة القناعية أمراً سلبياً، إذ يجعله التجاوب مع الصوت الغنائي يمزق درامية القناع، يشير محمد سالم لذلك بقوله "لا يزال أسير الصوت الغنائي فسرعان ما تتمزق القشرة الدرامية الهشة التي تغلف القناع"[٢].

وفي محاولة تمازج الأقنعة المتعددة الأصوات، يتجلى انحلال القناع عند الوافي في قصيدته (سيجارة) [٣]:

النساء... النساء...
عصايَ التي لا أهش بها الريحَ..

(١) الديوان، ص ٢٧.
(٢) محمد سالم سعد الله: أطياف النّص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٧، ص٢٥٢.
(٣) الديوان، ص ٨٤.

لكنها تأخذ الغيم حيث يشاء الرشيد.

نلحظ هنا تكديس للأقنعة والشخصيات دون تمثلها تمثلاً حقيقياً، ودون التماهي معها، تجلت هذه الخاصية في شعر الوافي "عندما يكون في القصيدة أكثر من قناع وشخصيته لم تشتبك مع بعضها في بناء فني يخدم تجربة القناع"(١).

بمعنى أن الشاعر يستدعي كل هذه الشخصيات دون تماهي حقيقي معها، بل يحاول ربطها بصورة رمزية عن النساء، مما يقلل من موضوعيتها ودراميتها.

نجد في القصيدة إشارة ملغزة لعصا موسى (عصاي التي لا أهشّ بها الريح)؛ لتصبح النساء عند الوافي هي العصا في مفهوم العماد، عمود البيت – عصا الاتكاء – عصا السند – عصا الحاجة، هذه العصا تقفز لإشارة ملهمة حضور الغيم في ظل الرشيد، ذلك الخليفة العادل، تلك العصا تهش الغيم وتسوق الخير في استحضارها لصورة الإمام العادل، والرمز العربي النبيل، هنا يستعين الوافي بالتعالق النّصي مع شخصيات متعددة (موسى، الرشيد) فهو يستحضرها دون أن يقيم حواراً معها، مما يجعلها تفقد سمة التماهي والمطابقة، وبذلك يُخرج التوظيف إلى أسلوب آخر غير تقنية القناع حيث ينحل القناع ويصبح رمزاً، أو تناصاً مع الشخصية التراثية أو الدينية.

استطاع الوافي أن يتخذ من القناع إطاراً للذات المدفوعة بعوامل ثقافية تراثية إنسانية أدبية... الخ، كما استغل مكوناته البنائية من درامية وسردية وتناصية؛ للولوج إلى عوالم الذات، ورغباتها المقنّعة، فالتراث والتاريخ والأسطورة التي استلهمها الوافي في أقنعته عمّقت الرؤى

(١) محمد سالم سعد الله: أطياف النّص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، ص ٩٦.

والمواقف التي يمر بها الشاعر وهنا"ظهرت حالات تشظي الذات نفسها أولا عندما تخزن الصدمية أصلا في الذاكرة على شكل شظايا حسية من غير ترابط قصصي"(١) ، كما كشف هذا التلبّس الفني عن قدرة الوافي على التقنّع الكلي والجزئي للشخصيات التاريخية والدينية والأسطورية... إلخ، لكن لم تخلُ هذه الأقنعة من ضعف بنائي في بعض المواطن، ومن تصدُّع قشرتها الفنية في مواطن، لكن لا ننكر أن الوافي قدّم لنا تجربته الشعرية في إطار فني رمزي تداخلت فيه أصوات الماضي تحمل طاقة إيحائية عالية.

(١) شيماء نجم صفر : تشظي الذات وتحلل الشخصية وعلاقاتها بالكرب النفسي،المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ٢٠١٣، ط ١ ، ص١٤.

الخاتمة

مثلت تقنيتا الظل والقناع في شعر الوافي (ديوان من جهة خامسة)، معاناة الشاعر كما شكلت آماله وآلامه، وهذا بدوره أضفى على القصائد أبعادا أخرى، ومكّن هذا من إعطاء مرادفات حرّة لخيال الشاعر، وواقعه فدخولهما في النّص الشعري، أكسبهما أبعاداً جديدة ومعانٍ رائدة فضلاً عمّا أشارت إليه من دلالات تاريخية اجتماعية نفسية.

ويمكن تلخيص النتائج فيما يأتي:

- جسّد الظّل في ديوان الوافي معاناة الشاعر.
- ربط الوافي بين الظّل، وعدّة رموز تاريخية بيئية واجتماعية كالنخلة والسيف.
- كان حضور الظل في ديوان الوافي حضوراً رمزياً للذات، فنجدها في معنى مستقرة، وفي آخر معذبة.
- كان اهتمام الوافي بالقناعين الديني والتاريخي يحتل المساحة الأكبر في تجربته الشعرية.
- أتقن الوافي هذه الرمزية الشعرية في توظيف القناع بمواطن، في حين نجد الذات الشاعرة في بعض القصائد لا تتجرأ على تلبس هذه التجربة الماضوية في إطارها المعاصر، مما جعل هناك تفاوت في الإبداع الرمزي، أيضاً لمسنا ضعف بنائي في توظيف القناع ببعض المواطن، أدى إلى ضعف قشرة القناع، أو خروجها على النسيج الرؤيوي، فنجد الذات تتكشف في انفصال تقريري فجّ.

المصادر والمراجع

-إبراهيم الوافي: وحيداً من جهة خامسة (الديوان، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٨.

-حاتم الصكر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحداثية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

-رشيدة أغبال: الرمز الشعري لدى محمود درويش، مجلة علامات، المغرب، مج٢٠٠٦، ع٢٦.

-شيماء نجم صفر : تشظي الذات وتحلل الشخصية وعلاقاتها بالكرب النفسي،المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ٢٠١٣، ط ١ ، ص١٤.

-عبدالله أبو هيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر-قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ١٩٨١.

-لمياء ياسين حمزة: الضوء والظل في شعر غادة السمان، المجلد١١، العدد٤٣، السنة الحادية عشر، كانون الأول ٢١١٥، جامعة رابرين/ فاكلتي، العراق.

-محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر ط٣، ١٩٩٧م.

-محمد حافظ دياب: جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول الأدب والفنون، المجلد الخامس، العدد الثاني، ١٩٨٥م.

-محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث [السياب ونازك والبياتي]، دار لكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
-محمد سالم سعد الله: أطياف النّص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٧.
-محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث [السياب، نازك ، البياتي]، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤.
-محمود خليف خضير الحياني: استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٤.
-ميشيل. ماكلو-كينث . بارجمنت -كارل.ثورسين:التسامح-النظرية والبحث والممارسة، تـ:عبير محمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥.
-ولي عدنان الكيال: الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٣٦٨٤
٢-	Abstract	٣٦٨٥
٣-	المقـدمـــة	٣٦٨٦
٤-	المبحث الأول :تقنيـــة الظِّل	٣٦٨٨
٥-	المبحث الثاني : تقنية القناع	٣٦٩٥
٦-	الخاتمة	٣٧٠٤
٧-	المصادر والمراجع	٣٧٠٥
٨-	فهرس الموضوعات	٣٧٠٧