تعدد مواقع الخطاب في شعر علي الدميني

قراءة في قصيدة القناع

د. عبدالحميد سيف الحسامي* سعيد علي الشهري**

ahusami@kku.edu.sa seeeam85@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/17م	تاريخ القبول: 2022/03/23م

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة ظاهرة التعددية في خطاب علي الدميني الشعري عن طريق توظيف ظاهرة القناع, إذ يشكل القناع مظهرًا من مظاهر التعددية في شعر علي الدميني، وقد قُسم البحث إلى جزأين مسبوقين بمقدمة وتمهيد: فالجزء الأول يحلل ظاهرة التعددية المتجلية في توظيف الشاعر للأقنعة الإنسانية، والجزء الثاني يحللها في توظيف الأقنعة المنتزعة من الطبيعة، واعتمد البحث المنهج الأسلوبي الذي يثبت الظاهرة أولًا ثم يحلل مستوياتها المختلفة , وقد توصل البحث لعدد من النتائج أهمها: تجلي ظاهرة التعددية في الخطاب الشعري بعد أن ارتبط وجودها بخطاب القصة. تنوع الخطاب الشعري لدى الشاعر علي الدميني وتعدد تقنياته؛ الأمر الذي أتاح له توجيه خطابه من أكثر من موقع.

الكلمات المفتاحية: قصيدة القناع، قصيدة الرمز، أقنعة الشخصيات، الشعر السعودي، الخطاب الشعري.

* أستاذ الأدب والنقد الحديث - قسم اللغة العربية - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

** ماجستير في الأدب والنقد - المملكة العربية السعودية.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The Multiplicity of Discourse Positions in Ali al-Dumaini's Poetry: A Reading in the Mask Poem

Dr. Abdulhamid Saif Al-Hasami* ahusami@kku.edu.sa

Saeed Ali Al-Shahri** seeeam85@hotmail.com

Received date: 17/01/2022	Acceptance date: 23/03/2022

Abstract:

This paper aims to study the phenomenon of multiplicity in the poetic discourse of Ali al-Dumaini, by employing the phenomenon of the mask which is a manifestation of multiplicity in his poems. The paper is divided into two parts preceded by an introduction and a preface. The first part analyzes the phenomenon of multiplicity manifested in the poet's employment of human masks, while the second part analyzes them in the employment of masks extracted from nature. The paper adopts the stylistic approach that first identifies the phenomenon and then analyzes its different levels. The paper has reached a number of results, the most important of which are: The phenomenon of multiplicity manifests itself in the poetic discourse after its existence has been associated with the discourse of the story. The diversity of the poet Ali Al-Dumaini's poetic discourse and the multiplicity of its techniques, which allowed him to address his discourse from different angles.

Keywords: The Mask Poem, The Symbolic Poem, Character Masks, Saudi Poetry, Poetic Discourse

* Professor of Modern Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

** Master of Literature and Criticism, Saudi Arabia

مقدمة:

تعد ظاهرة التعدّدية من أهم الظواهر في النصوص السردية وأكثرها لصوقًا بها؛ حيث تُعدُّ علامة بارزة من علاماتها، ومن أقوى الظواهر التي تميز الخطاب السردي عن غيره من الخطابات. وقد ذهب باختين إلى أن الحوارية، وتعددية الأصوات من خصوصيات السرد الروائي فحسب، بيد أننا إن تأملنا الخطاب الشعري -وبخاصة في اللحظة الراهنة - نجد أن هناك بعض الخطابات الشعرية تمكنت من تحقيق هذا الانفتاح، بصيغة أو بأخرى.

والمتمعن في تجربة الدميني يجدها في الأغلب جانحة إلى التعدد والتنوع، ومتجهة إلى محاولة صناعة لغة جديدة قادرة على استيعاب رؤية الشاعر الجديدة؛ لذلك ظهر نتاجه الشعري مزيجًا خاصًا يغلب عليه التعدد والتنوع في لغته وإيقاعاته ورموزه، فضلا عن الرؤية التي تكتنفه.

وذلك في رأينا يعطي هذه الدراسة مشروعيتها في البحث عن خصوصية هذه التجربة من زاوية (التعددية) وكيف تجلت هذه التعددية في قصيدة القناع (على وجه الخصوص) بوصفها قصيدة لا تقوم دون تحقق البعد التعددي، ولأن الدميني تمكن من استثمار طاقات هذه التقنية لإثراء خطابه الشعري بشكل يمنح هذا الخطاب مدىً في تفاعل العوالم، وتخاصبها.

ويسعى هذا البحث للإجابة عن سؤال جوهري هو: ما مظاهر التعددية في قصيدة القناع في الخطاب الشعري لدى علي الدميني؟ وعن هذا السؤال تتشعب أسئلة فرعية، منها: ما أنماط القناع في الخطاب الشعري للدميني؟ وكيف شكل ذلك ثراء تعدديًا لأصوات الشخصيات؟ وكيف عبر عن تعدد مواقع الخطاب؟

وللإجابة عن هذا السؤال تشكل البحث من جزئيتين: الأولى تبحث في أقنعة الشخصيات، والثانية: في الأقنعة المنتزعة من الطبيعة، وفي كل جزئية ينهمك البحث في تتبع خيط السؤال وهو التعددية في قصيدة القناع، وآليات تحققها فيه، والدلالات الكامنة وراءه، وقد وظف البحث المنهج الأسلوبي بهدف قراءة الظاهرة، وتحليلها وفق تجلياتها المختلفة.

ومن اللوازم المنهجية التي ينبغي لنا أن نقف عندها أن نشير إلى عددٍ من الدراسات السابقة التي تمكنت من مقاربة ظاهرة التعددية في الخطاب الشعري، وأبرزها: دراسة عبدالواسع الحميري[1]

التي تعد في هذا السياق من أهم الدراسات السابقة لقضية تعددية الأصوات في الخطاب الشعري، وقد وردت في سياق دراسة الخطاب الشعري، وقام بمناوشة مقولة باختين التي ترى أن التعددية سمة من سمات الخطاب الروائي فحسب[2].

ومن الدراسات التالية لها، دراسة عبدالقادر العباسي (2007م): انفتاح النص الشعري الحديث بين القراءة والكتابة، وكذلك (وعي الكتابة وانفتاح النص الشعري لدى علي الدميني) لعبد الحميد الحسامي (2018م)، وهي مقالة محدودة نشرت ضمن كتاب، قلق القوس والكتابة (قراءات نقدية في أوراق الشاعر علي الدميني)، جمعية الثقافة والفنون بالدمام، ط1، 2018 م، التي أخذت تتعقب - باختزال شديد- ملامح التعددية في شعر الدميني[3].

ومن الدراسات التي تمت مطالعتها دراسة صالح زياد بعنوان: أقنعة الشعر السعودي: عنترة مثالًا , مجلة عبقر, النادي الأدبي بجدة, عدد5, يوليو, 2008م. وهي دراسة تبحث في تجليات القناع التراثي في شعر عدد من الشعراء، وركزت على قناع عنترة مثالًا، ولم تشر الدراسة سوى إشارة عابرة إلى قناع طرفة بن العبد في شعر علي الدميني بوصفه من الأقنعة التي تجلت في الشعر السعودي.

تمهيد:

تجدر الإشارة إلى أن كل خطاب ينطلق من موقع ما، وكل تعبير- بحسب يمنى العيد- هو تعبير من موقع، وهذا الموقع هو علاقة المتكلم الأيدلوجية بما يتكلم به (الخطاب)، وبما يتكلم إليه (المخاطَب)؛ لذا تتعدد المواقع في الكلام؛ نتيجة لتعدد أشكال الوعي، والتفكير، ونتيجة لاختلاف وجهات النظر بين المتكلِم، والمخاطَب [4]. بمعنى أن القصيدة "لا تبدأ في العزلة والفراغ، بل في نطاق من العلاقات، فهنا الشاعر، وهناك الواقع، أو العالم بتعارض مفرداته، وتعقد علاقاته"[5].

"وبدلًا من الرمز الذي ينبثق كما تنبثق فينوس من البحر بقوة حركتها التلقائية نجد هنالك صورة قصيدة تتحقق في المدى الذي ننظر إليه جميعًا، المدى ما بين أنفسنا من جهة، والعالم من جهة أخرى[6]، إنه الموقع الذي يواجه الشاعر من خلاله العالم، وينفتح عليه فهو موقع "ظلت تتموضع فيه أنا الموجود الشاعر لتحدد بمقتضاه أو من خلاله... زاوية نظرها إلى العالم"[7].

وهو وإن بدا موقعًا ثابتًا تقتصر حركيته على حركة الرؤيا وزوايا نظرها، فإنه في الحقيقة موقع دينامي يتعدد بتعدد مواقع المواجهة مع العالم[8]، فالشاعر أصبح في ملفوظ الخطاب الشعري الجديد "لا يتلفظ إلينا، أو لا يتوجه إلينا بخطابه من موقع واحد محدد هو موقع انتمائه إلينا (نحن

المخاطبين عمومًا)، وخضوعه لشروطنا التي يفرضها عليه وضعنا السّوسيو – ثقافي بوصفنا مخاطَبين (فعليين أو ضمنيين)، بل يتلفظ إلينا أو يخاطبنا من موقع انتمائه إلى ذاته المتلفِظة في الأصل؛ ولذلك تتعدد (**مواقع التلفظ**) في ملفوظ الخطاب الشعري بتعدد أوضاع المتلفِّظ الشاعر"[9]، وتتعدد أوضاع مواجهته وصراعه مع الواقع.

وينهض هذا البحث بدراسة ظاهرة التعددية في مواقع الخطاب لدى الشاعر علي الدميني، من خلال قصيدة القناع التي تعد مجلي هذه الظاهرة، وأبرز تجسيد لتجليها.

- **بين الرمزوالقناع**

تختلف قصيدة القناع عن قصيدة الرمز من حيث إن لكل منها سماتٍ خاصةً تختلف عن الأخرى، ففي قصيدة القناع يجب أن يحضر صوت القناع في نسيج النص الشعري بصورة واضحة بخلاف قصيدة الرمز التي يهيمن فيها صوت الشاعر على أجزاء النص؛ فيختفي بذلك صوت الرمز تمامًا، ولا يكاد يظهر[10]، كذلك تستقل الشخصية الموظفة عن الشاعر في أسلوب الرمز بعكس أسلوب القناع الذي تتخذ فيه العلاقة بين الشخصيتين موقعًا "أقرب إلى الاندماج القائم على التفاعل والتجاذب وتبادل الأدوار"[11].

وهو ما عبر عنه علي عشري زائد بقوله: "يتحدث بلسانها أو يدعها تتحدث بلسانه"[12]، ويقصد بذلك توظيف الشخصية بطريقة التعبير بها، بمعنى حوارها وتبادل المواقع والأدوار معها، وهي السمة التي تدمغ الخطاب وتميزه عن الرمز[13]، "فليست كل القصائد التي تقوم على استدعاء الشخصيات وتوظيفها قصائد قناع"[14]. فقد يقوم الشاعر باستدعاء شخصية تاريخية أو أسطورية، ويوظفها في قصيدته، فتؤدي وظيفةً إيحائيةً كبيرة، وعلى الرغم من ذلك لا يمكن عدها قصيدة قناع[15].

من ذلك مثلًا: التوظيف التاريخي للشخصية، أو التوظيف الرامز الذي يهدف إلى إضاءة جانب محدد من جوانب القصيدة[16]، "وهو أسلوب آخر غير تقنية القناع يعتمد على الدلالات الإرشادية والرمزية، ويستفيد من علاقات التناص التي يستدعيها زرع الدال في ثنايا العمل الأدبي"[17]، ففي هذا النمط تستقل الشخصية الموظفة عن شخصية الشاعر، بحيث يصبح لكل شخصية كيانٌ مستقلٌ عن الشخصية الأخرى، بخلاف قصيدة القناع التي تتداخل فيها الشخصيات، وتلتبس الأصوات فلا نكاد نفرق بين صوت الشاعر وصوت القناع[18]؛ فيتحقق بذلك "حضور الشاعر والرمز معًا وفي آن

واحد دون أي إمكانية للتمييز أو الفصل بينها أو تتبع أي منهما بشكل منفرد"[19]، ومن ثم يمكن عدّ القناع أحد أنماط الرمز، وطريقة متقدمة في توظيفه[20]، بمعنى أن كل قناع رمزٌ وليس كل رمز قناعًا.

التعددية في قصيدة القناع:

يُعرّف القناع بأنه: "رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر"[21]، سواءٌ أكان هذا الرمز شخصية دينية، أم تاريخية، أم أسطورية، بحيث تغدو الشخصية في هذا التوظيف قناعًا "يختبئ الشاعر وراءه؛ ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر من خلالها[22]"، "وتنتمي قصيدة القناع إلى الأداء الدرامي؛ ذلك أن الشاعر يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر؛ لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها، أو يتّحد بها، أو يخلقها خلقًا جديدًا، وسيحملها آراءه ومواقفه تمامًا، كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء أشخاص من صنعه، يتولون نقل كافة ما يريد أن يقوله أو يوحي به"[23].

ومن خلال تبادل الحضور بين الشخصيتين تستطيع الذات الشاعرة أن تضفي على موقعها في الخطاب ديناميةً وتعددًا يتعدد بتعدد مواجهاتها المتقلبة جرّاء تبدّل المواقف والرؤى التي تفرضها طبيعة التجربة الشعورية في صراعها مع الواقع [24]، ويمكننا أن نستجلي التعددية في قصيدة القناع في الخطاب الشعري لعلي الدميني من خلال ما يأتي:

أولًا: التقنع بالشخصية

1- قناع طرفة بن العبد

يستدعي الدميني في قصيدة (**الخبت**)[25] (**طرفة بن العبد**)؛ ليتخذ من شخصيته قناعًا ينفذ منه إلى تجربته، ويقول بلسانه ما يريد قوله هو، إذ يقول:

"وظلم ذوي القربى" بلادي حملتها
على كتفي شمسًا وفي الروح موقدي
إذا جفّ ماء القطر أسقيت غرسها
بدمعي ووجّهت الزمام لتهتدي
إلى الماء أحدو خطوها كل بارقٍ

أشدّ على غاباتها الريح في يدي
مسيلًا هبطنا ليلتين وربوة
تباعد عن عيني بلادي ومولدي

يبدأ النص بصوت القناع المستدعى (طرفة) من خلال جزء الشطر الشعري المحصور بين قوسين "وظلم ذوي القربى"؛ ليتّم تهيئة القارئ للتلقي التاريخي لتجربة طرفة وما جسدها من خطاب شعري قار في المدونة الشعرية العربية، وفي متون التراث العربي، ومن ثم يتمّ كسر أفق التوقع لديه بطريقة مدهشة، يتم فيها نفي صوت (طرفة)، والامتداد منه، في الوقت نفسه؛ لينوب عنه صوت (الدميني) الذي يهيمن صوته على باقي أجزاء المقطع، وكأن الدمينيَّ أراد باستحضار صوت (طرفة) استحضار موقع طرفة بن العبد تجاه أهله الذين اعتزلهم فيه، وقام بلومهم والتشّكي من ظلمهم؛ ومن ثم التماهي في تجربته بوصفه يتعرض لظلم من "ذوي القربى" ليعلن منذ البداية أن هذا الموقع الذي تموضع فيه (طرفة) تجاه أهله موقع فاسد يجب أن يُكشف وأن يُعاد تصحيحه.

وهذا ما دعا الدميني إلى سرعة استبدال صوت الذات الشاعرة بصوت القناع، فيأتي صوت الذات الشاعرة التي تؤكد رؤيتها الخاصة المتمثلة في وجوب التموقع تجاه الأهل والوطن موقع المحبّ المضحي، وتحمُّل كل أنواع الظلم في سبيل الوطن.

إن الدميني في تداخله وتخارجه مع طرفة لم يقم بمهمة الإخبار عن معاناة طرفة، إنما قام بالتداخل معها، والامتزاج فيها؛ والتخارج منها؛ ليحقق الاكتمال، فهناك فرق شاسع بين وظيفة الإخبار، ووظيفة الاكتمال كما يرى باختين.[26] فالتقنع بطرفة لا يأتي في سياق نقل تجربته التي عاشها، وإنما يأتي في سياق التماهي فيه، ومنحه مبدأ اكتماله، وفي الوقت نفسه مَنْح الشاعرِ المتقنعِ نفسَه مبدأَ الاكتمال.

وقد قام الدميني بتأكيد هذا الموقع، وهو موقع ريادة، وبطولة، من خلال الأفعال الماضية التي يفوح منها عبق الحب والتضحية (**بلادي حملتها، أسقيت غرسها، وجّهت الزمام لتهتدي، أحدو خطوها، أشدّ**)، فهذه الأفعال تدل على حب الشاعر لبلاده، وتُصوّر عِظم التضحية التي يقدمها لها من أجل أن تبقى شامخة.

وهي أفعال حرص الشاعر على إدخالها في حيّز الاستقبال بإدخال إذا الشرطية عليها؛ ليضمن بذلك الاستمرار والتجدد، كما حرص على إضافة البلاد إلى ياء المتكلم (بلادي)؛ ليوحي بالتصاقه الشديد بالبلاد وتوحده بها، وعزز من ذلك الإيحاء إضافة الكلمات (كتف، موقد، مولد) إلى ياء المتكلم أيضًا، فالدميني ينطلق من موقع الريادي، البطل الذي يحمل لقومه ولوطنه كل بشارات الخير، وفي المقابل فإن السياق يشف عن تعنت وصلف من قِبل قومه الذين يتماثلون مع قوم طرفة الذين أفردوه "إفراد البعير المعبَّد".

لقد قام الدميني باستدعاء شخصية (طرفة)؛ ليتخذ منها قناعًا يتحدث منه عن موقفه تجاه وطنه، وما يجب أن يكون عليه الإنسان تجاه الوطن، وقد توجّه إلينا بخطابه عبر صوتين مختلفين ومن موقعين متباينين هما:

أ- **موقع الشكوى والتضجّر:** ويمثل هذا الموقع صوت القناع (طرفة) الذي اعتزل أهله، أو عُزل من قبلهم، وأُفرد، وأخذ يلومهم، ويشكو من ظلمهم، ويمكن أن يوصف كلام القناع (طرفة) من هذا الموقع بأنه[27]:

- كلام من موقع الوفي الذي لا يزال يتذكر أواصر القربى، ويظهر ذلك من خلال وصفه لهم بذوي القربى، فهو يعترف بصلة القرابة، ولم يعتزلهم بسبب شكّه في هذه الصلة، وإنما بسبب الظلم الذي وقع منهم عليه.
- كلام من موقع المحاولة بتبرير فعله باعتزاله إياهم، وأنه لم يفعل ذلك إلا بسبب الألم الشديد الذي تعرض له، وكأنه يحاول بذلك كسب تعاطف الناس معه، وإظهار نفسه بمظهر المظلوم، في مقابل إظهار أهله بمظهر الظالم الذي يجب أن يلام على ظلمه، ويظهر ذلك من إحالته الجزء المذكور (وظلم ذوي القربى) على البيت المشهور[28]:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة على المرءِ من وقع الحسام المهند

حيث يُلحظ أن الألفاظ (أشدّ، مضاضة، وقْع) توحي بتعرض الشاعر للألم الشديد، وزاد من قوة الإيحاء مقارنة صورة الظلم الواقع عليه بصورة السيف (أداة القتل والفتك)، وهو ليس سيفًا عاديًا، بل سيف يحمل أقسى أوصاف السيوف الفتاكة.

وقد حرص الدميني على ابتدار توجيه الخطاب من هذا الموقع؛ ليكشف عن مدى ما حاق به من ظلم، والشكوى من مرارة التعامل، بيد أنه التفت لينفي الشكوى السلبية، ويعيد للذات توازنها، وللموقع علوه؛ فغادر موقع طرفة (موقع الشكوى) ولاذ بموقع الذات المستعلية على الوجع، المنتمية للفعل والمبادرة.

ب- موقع المحب المضحي لوطنه: ويمثل هذا الموقع صوت الذات الشاعرة (الدميني)، وقد تميز كلامه من هذا الموقع بأنه

- كلام من موقع المبادرة بالحب، والوطنية: (بلادي حملتها)، الذي تقدم فيه المفعول به، (بلادي) مضافًا إلى صوت الذات، ويمكن أن يوصف هذا الموقع بأنه: موقع فعلٍ وتفاعل، وليس موقع كلام وادّعاء، يتجلّى ذلك من خلال الأفعال المتوالية التي سردها الشاعر (حملتها، أسقيت، وجّهت، أحدو، أشدّ)، وهو فعل مستمر غير منقطع متى ما احتاجه الوطن، كما أنه فعل مجانيّ بلا مقابل يرجوه الشاعر من الوطن، ويمكن أن يُوصف هذا الفعل أيضًا بأنه فعل ينطلق فيه الإنسان من الذاتي إلى الجمعي؛ حيث نلحظ أن الشاعر قام بإسناد الأفعال في البيت الأول والثاني والثالث إلى المتكلم المفرد، ليتحول في البيت الأخير إلى إسناد الفعل إلى المتكلم الجماعة (هبطنا)، وهذا التحول يوحي بأن حب الوطن يقتضي التماهي فيه، والسير معه، وبه، وله.

فقد غدا الشاعر بصحبة الوطن كائنين يهبطان معًا في وهاد الأودية، وفي مسارات الحياة، كما يوحي أيضًا بأن حب الوطن لا يقتصر على مجرد الرقعة الجغرافية المحددة، وإنما يمتد ليشمل الأرض والإنسان وكل العناصر المكونة لكيان الوطن.

- كلام من موقع تأكيد الحضور للذات الرائية في موقعها الجديد (موقع الحب والتضحية)، ونفي الموقع الأول (موقع الشكوى والاعتزال) الذي يمثله القناع (طرفة)، فإذا كان طرفة يرى صحة مقابلة ظلم الأهل بالاعتزال والشكوى، فإن الدميني من هذا الموقع يؤكد وجوب الحب والتضحية للوطن مهما تلقى الإنسان من أقاربه -فيه- من ظلمٍ ونكرانٍ، وهو ما دعا الدميني

لأن ينتقل في المقطع الآخر من مجرد نفي (موقع الاعتزال والشكوى) إلى المبادرة بتصحيحه، يقول:

يا ابن العبد ألق إليّ أدوية البعير فإنني

سأنسّق الأورام

أستلّ الجراح من التفرد والزهادةْ

وأضم هودج خولة القاسي، أزين وحشة الممشى

بعقدٍ

أو قلادة

في هذا المقطع يستمر صوت الدميني المهيمن على القناع، ويستمر الاتصال والانفصال بين الصوتين من خلال مناداة القناع واستدعائه بياء النداء المختصة بنداء البعيد التي توحي بوجود مسافة بين الدميني وطرفة، لكنها مسافة معنوية، كما أنه لم ينادهِ باسمه، وإنما ناداه بابن العبد، وفي ذلك دلالة على غياب التواصل والحميمية بينهما، والاستحضار بهذه الطريقة يدل على أنه استدعاه لا بهدف وصف تجربته والتماهي معها، وإنما بهدف تصحيحها وتجاوزها: (سأنسق الأورام – أستلّ الجراح)، وقد تميز خطاب الدميني في هذا المقطع بكونه من موقع المبادرة بتصحيح العلاقة بين الإنسان والوطن.

وفي المقطع الآتي لهذا المقطع يستمر الدميني في نداء طرفة، وتستمر المسافة الفاصلة بينهما، إلا أنه يحاول تقريب هذه المسافة بالتحول من موقع اللوم لـ(طرفة) إلى موقع المتعاطف معه، والباحث عن إيجاد تبريرات لخطئه، فكأن الدميني بعد أن قام بتأكيد خطأ طرفة بعد أن وضعه في مسافة منفصلة عنه، وقام بتصحيح خطيئته، يحاول في هذا المقطع الاقتراب منه بهدف استمالته وإقناعه برؤيته الخاصة؛ بوصفه رمزًا يمثل كل من يرى صحة مقابلة ظلم الوطن بالاعتزال والتنكر، وهو الأمر الذي يرى الدميني ضرورة التخلي عنه، يقول:

أُفردت يا ابن العبد، قامت رِيحة الجَرَبِ الجديد

من البعير

فلا يلُمْك أخوكَ

ما فرّطت في شرف القطيع،

ولم تبع تيسًا بناقة

سلبوك ماء (الحِسيْ) والخِدْرَ المريح،

وما سلبت الإبل مرعاها

ولا الصحراء ألقت في حشاياك البلادة

مولاي يا ابن العبدِ

يا طرفة المفرد

هل كنت تبغي الودْ؟

أم كنت لا تقصدْ؟

قلبي على قلبك

وحقولنا تحصدْ

حيث يُلحظ دفاع الدميني عن (طرفة)، وأنه لم يفرط في شرف القطيع، ولم يبع تيسًا بناقة، كما يسرد الظلم الذي تعرض له طرفة، لتبدأ المسافة بينهما في التلاشي، وتبدأ لغة النداء بالتقرب أكثر وأكثر (مولاي يا ابن العبد – يا طرفة)، لتصبح في مقطع لاحق من مسافة قريبة جدًا، يقول:

طرفة هل أتى جربٌ فغطى الناس؟

أم رحمتك صحراء البلاد بدفئها في البرد؟

حيث قام الدميني بحذف ياء النداء، والاكتفاء بندائه باسمه (طرفة)، في دلالة على قرب المسافة بينهما، "وكأن المسافة التي بينهما في الحوار قد تلاشت."[29]، وكأن الدميني يهدف من ذلك إلى أن يعرض على طرفة التصالح مع الوطن من موقع أكثر حميمية؛ لتكون نسبة القبول أكبر، يقول:

أقدم فذا وطني،

وذي الصحراء أجمع طيرها في القلب

التحف السماءَ وأشربُ الأيام

أعصر منحنى الأوجاع

تفردني

فأعشقها

وتلمسني

فأقربها

وتنحسر العداوة

يحاول الدميني في هذا المقطع أن يقول: إنه كما تعرض (طرفة) لظلم الأهل، فقد تعرض هو أيضًا لظلم البلاد، إلا أنه بادلها -رغم ظلمها- العشق الذي بسببه مُحيت المسافات، وتبددت الحواجز الفاصلة بينهما فحلت المحبة محل العداوة.

وفي المقطع الأخير يلتحم الشاعر وقناعه، وتتوحد رؤيتاهما تجاه الوطن، ويمتزج صوتاهما - صوت طرفة المتمثل في (لخولة أطلال)، وصوت الدميني المتمثل في (أجوس زواياها)، يمتزج الصوتان في صوت واحدٍ ينطلق من موقعٍ واحدٍ وحيدٍ هو موقع الحب والتضحية للوطن مهما تعرض الإنسان للأذى منه، يقول:

لخولة أطلال أجوس زو اياها ببرقة ثهمد

إذا أفردتني الأرض جاوزت للغد

أبوح بطعم الحب أقتات موعدي

أعاتب أحبابي بلادي بفيئها

وأهلي وإن جاروا عليَّ فهم يدي.

هنا يصبح التقنع بالصوت التراثي، والتقاط الرؤية الشعرية لتجربة طرفة نافذة من خلالها يكشف الشاعر عن رؤيته في الانتماء للوطن، ولمعاني الحب، وفي الوقت نفسه يغدو " التراث فعلا تثويريًا يخصب حداثة الشاعر علي الدميني[30]، ويثريها جماليًا ورؤيويًا.

ويغدو "التراث الأدبي بهذا الشكل ذاكرة معرفية، تحول الشعر من مجرد نص بالمفهوم البنيوي المحايث إلى خطاب ثقافي، أو نظام اجتماعي في حالة فعل وتفاعل، ومنه تجد الذات الشاعرة تحررها، ويقينها من خلال هذا التذاوت الذي يخلقه التناص"[31].

ب-قناع امرئ القيس

يستحضر الدميني في قصيدة (الأصدقاء)[32] الشاعرَ الجاهليَّ (**امرأ القيس**)؛ ليتخذ منه قناعًا يتحدث منه عن الواقع العربي، وما وصل إليه من ذلّ وهوانٍ؛ نتيجة التخلي عن الهوية والانتماء، والتمادي في الفرقة والتناحر، يقول:

قلتُ أمرًا
فجاء لي التمرُ،
قلت امرءًا، قال لي امرؤ القيس:
هأنذا أتحللُ في جُبَّةٍ في الشمال
قلت: هل فسدت روحك العربية يا امرؤُ ال
قال:
ما اعتنيت بسيفي في غمده
ولهذا تراه استحال
حِليةً ورِمالْ

من خلال هذا المقطع نلحظ حضور ثلاث شخصيات: الأولى شخصية امرئ القيس التراثي، والثانية شخصية امرئ القيس المعاصر، والثالثة شخصية السارد المتمثلة في الذات الشاعرة، ونلحظ ذلك من تعدد الشخصيات والأصوات، فقد استطاع الشاعر أن يتحدث إلينا بخطابه من أكثر من موقع حسب مواقع الشخصيات المتعددة.

في البداية يجسد الشاعر حجم الأزمة التي وصل إليها الواقع العربي؛ إلى درجة أنه أخذ يستنجد بأي شيء (قلت أمرًا) يمكن أن يعيد إلى هذا الواقع شريان الحياة بوصفها حالة إنقاذ عاجلة، ولما أحسّ الشاعر بتحسن الحال وظهور بوادر الحياة (التمر)، أخذ يعلي من سقف طموحه، ويتمنى حضور القائد المنقذ (قلت امرءًا) وهو المرء الذي يتمنى الشاعر أن يوحد الشعب العربي، ويغير الواقع المرير على طريقة استحضار علاء الدين للمارد، إلا أن هذا المارد الذي خرج بادر بإعلان ضعفه واستسلامه، وكأنه بهذه المفارقة يحكي مفارقة الواقع العربي المعاصر لعصور العزة العربية في العهد القديم.

إن الشخصية التي اختارها الشاعر لتجسيد دور القائد المنقذ شخصية انهزامية وضعيفة في مستواها القيادي على الأقل، وهي شخصية (امرئ القيس) الشاعر الضِّلِّيل، وهنا تظهر تقنية اختيار القناع؛ حيث إن الشاعر يختار من الأقنعة ما يناسب رؤيته، وإن كان يرى بعض النقاد أهمية أن يلتقي الشاعر وقناعه، في المواقف والخصائص المتشابهة[33].

وهو الأمر المتعذر في هذا المقطع، حيث يتمثل الشاعر شخصية الثائر على الواقع المرير، والمتمسك بهويته وانتمائه القومي بعكس القناع (امرئ القيس) الذي اتصف بالخضوع والاستسلام، والتخلي عن الهوية العربية، ويمكن أن يكون توظيف القناع العكسي في هذا المقطع بمثابة المفارقة، أو يمكن أن يكون قناعًا جزئيًا يجسد جانبًا محددًا من جوانب الرؤيا الشعرية.

بمعنى أن الشاعر اختار هذا القناع؛ لأنه أحسّ بأنه يمثل ما يريد قوله للمتلقين في هذا الجزء، فهو يريد التأكيد على أن هذه الحال التي وصل إليها الواقع إنما حدثت نتيجة التخاذل واللهو، وعدم الجدية في التعاطي مع الأحداث، والانسحاب باتجاه الأعداء الغرباء للاستعانة بهم على إخْوة الدم والعرق، وهو ما زاد من حِدّة الفرقة والشتات؛ لذلك رأى أن أفضل قناع يمكن أن يحمل هذه الرؤية هو قناع امرئ القيس الرمز الذي يمثل لحظة الانكسار العربي حين فجع بموت أبيه واستعان على وطنه بالدخيل[34]، وقد أشار الدميني لهذه الحال المتخاذلة في المقطع الذي يليه حيث، يقول:

يصوغ في البياض حرفه
ويصنع الحمام
يمضغ ما استقرّ في رفوفه
من كتب العالم من أشعار
وحين يشعل الشارع لَمْبَة النهار
يدخل في زنزانة الصمت؛ يدخن السؤال
يا صاحبي أين حوار الأمس؟
أين الحجر الأبيض في أصبعك اليسرى؟
و أين بحة الموال؟
قال انتظرني، ربثما

أعتصر الكرمَ على يدي
و أنحت العالم من زمرد
وألبس النعال!

إن هذا الرمز الذي أُستدعي لتغيير الواقع المرير رمز ضعيف، يكتفي بالأشعار، في إشارة إلى الواقع العربي السياسي الذي يكتفي في أغلب أحواله بالشجب والاستنكار الكلامي عبر الخطب والكلمات مقابل اغتصاب حقوقه، إنه رمز منشغل عن الأمور المهمة باعتصار الكرم، ونحت العالم، كما أنه متباطئ بلبس النعال في الوقت الذي ينبغي عليه سرعة الانطلاق والمواجهة.

لقد استطاع الدميني أن يستحضر شخصية (امرئ القيس)، وأن يُسقطها على الحال العربية، وقد استطاع من خلال هذا الأسلوب أن يتوجّه إلينا بخطابه من أكثر من موقع، وذلك عبر الشخصيات التي حضرت في المقطع، وهي كالآتي:

- **شخصية السارد** التي تمثلها الذات الشاعرة، ويتحدث منها من موقع الرافض للواقع العربي المهزوم.
- **شخصية امرئ القيس التراثي، ويتحدث منها من موقع المؤرخ والمشخّص للمشكلة المعاصرة التي** لا تتصل بالحاضر المعاش فقط، وإنما تعود جذورها في التاريخ العربي إلى ما يقرب من (1500) سنة، ولعل الشاعر يهدف من هذا الاختزال التاريخي لمعاناة الإنسان العربي توسيع الرؤيا الشعرية، لتشمل كل مستويات المعاناة[35]، وليضمن الانطلاق من الخيوط الأولى للمشكلة؛ كي يضمن إيجاد الحلّ الأمثل لها بعد تشخيصها.
- **شخصية امرئ القيس المعاصر**، ويتحدث منها من موقع المشخّص لأسباب الضعف والهوان التي وصل إليها الحال العربي بسبب الانسلاخ من الهوية والانتماء، والاستعانة بالأعداء ضد الأخ القريب، يظهر ذلك من خلال ملفوظ الشخصية القناع في قوله: "هأنذا أتحلل في جبة في الشمال"، وقوله: "ما اعتنيت بسيفي في غمده"، فامرؤ القيس الذي عايش الموقف الذليل في الماضي، يتحاور مع الدميني في العصر الحاضر، ويعيش الأعراض نفسها للموقف القديم الذي بسببه فَقَدَ ملك آبائه، ودفع حياته ثمنًا؛ لذلك، يحضر في اللحظة الراهنة بأحمال الماضي ليقول لنا إنه فقد كل ذلك بسبب فساد روحه العربية، واعتماده على سيوف الأعداء، وإهمال سيفه.

ج- قناع الشنفرى

يستعين الدميني لتصوير واقع الحال العربية بقناع آخر قناع مختلف عن القناعين السابقين بوصفه شخصية ارتبطت برفض واقع الذّل والهوان، وهو قناع الشنفرى، ذلك الشاعر الصعلوك الذي قام برفض واقعه، لكنه في المقابل لم يسع لتصحيحه، وإنما اعتزله وتمرد عليه، يقول:

قلت كركرة،
فأتى ضحك ثملٌ
و أتت لغةٌ فَضّةٌ
واختفى في الهضاب الشّنْفَرةُ
يا شنفرى
أنت يا شنفرى
لا نريدك وحدك،
هاتِ هضابكَ، طلحكَ، شوك المقابر،
ليست بطولتك الآن مطلوبة،
أنت... قال:
أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميَل
فقد حمّت الحاجات والليل مقمر وشدّت لطياتٍ مطايا وأرحل
لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبًا أو راهبًا وهو يعقل

يحاول الشاعر أن يقابل في هذا المقطع بين رؤيتين مختلفتين تمامًا:

الأولى: رؤية اللامبالاة بالواقع، والاكتفاء بالسخرية منه، ويظهر ذلك من خلال ملفوظ الذات الشاعرة في قوله: (قلت كركرة، فأتى ضحك ثمل)، فالكركرة والضحك في المصائب من علامات الاستهتار، وعدم المبالاة؛ إذ يصبح الضحك في هذا الموقف علامة على الاستخفاف والاستهجان الذي يمثلّ مكوّنا احتجاجيًا على ذلك الموقف[36]؛ حيث إن كل ما يمزق الإنسان، وكل تناقضاته ومثاليته المتضاربة مع سلوكه يكوّن مصدرًا للسخرية[37]، التي يستثمرها الشاعر في التعبير عن موقفه الاحتجاجي.

فالمرارة حين تبلغ درجتها القصوى تتمرد على طبيعتها الراسخة، وتطفح بشحنتها السوداء حدّ الضحك، فيتواشج الشعر والسخرية للتعبير عن التجربة الشعورية بصدقٍ ووضوحٍ[38]، وهذا الفعل (فعل السخرية) يمثل شريحة من شرائح المجتمع العربي التي لا تملك تجاه الواقع سوى الضحك والاستهتار.

الثانية: رؤية الثورة على الواقع ورفضه باعتزاله والانسحاب من مواجهة همومه ومشاكله، وهو فعل يمثل شريحة أخرى من شرائح المجتمع العربي، ويجسد هذه الرؤية خطاب أبيات الشنفرى المُضمّنة في المقطع.

ويهدف الدميني من هذه المقابلة بين الرؤيتين إلى الخروج برؤية جديدة تقوم على رفض الواقع مع الامتزاج به لإصلاحه، يظهر ذلك من خلال ملفوظ السارد في قوله: (هات هضابك، طلحك) الذي يشير إلى حب الوطن بكافة عناصره، وتحملّ الأذى في سبيله (شوك المقابر)، مع التخلي عن النزعة الذاتية (لا نريدك وحدك، ليست بطولتك الآن مطلوبة).

لقد استطاع الدميني إنجاز أبعاد رؤيته من خلال الاستعانة بقناعين مختلفين كل منهما يمثل جانبًا مختلفًا من جوانب الرؤية؛ ليخرج في النهاية برؤية شاملة تتناول كل تفاصيل الهم الذي يريد البوح به، ويقدّمه عبر وسيط جذّاب قام بتوظيفه لتأدية هذا الغرض، هو (أسلوب القناع).

ثانيًا: أقنعة من عناصر الطبيعة

لم يقتصر الدميني في اختياره لأقنعته على عنصر الشخصية، بل اتجه لتوظيف عناصر ومكونات أخرى خارج **الحقل الإنساني**، منها **عناصر الطبيعة**. ولعله يعي أن اختيار القناع لا تحددّه شروط مسبقة، وإنما يأتي تبعًا لما تمليه الحالة الشعورية، فليس شرطًا قصر القناع على عنصر الشخصية بحجة أن إخراجه عن هذا العنصر يُعدّ توسعًا من شأنه أن يفقد القناع قيمته الفنية الخاصة كما يذهب بعض النقاد[39].

"فقد يمثل القناع أحد عناصر الطبيعة، أو كائناتها، أو مشخصاتها -مدينة أو شجرة أو جسرًا أو نهرًا-...، فالمهم في القناع ليس هويته، وإنما ما يتيحه للشاعر من إمكانيات"[40] تكون صالحة وفاعلة في إنتاج، أو تصوير المعنى الذي يهدف إلى تمريره، كما أن استعمال عناصر الطبيعة يضيف

إلى أسلوب القناع خاصّية التجسيم التي تضفي على العمل الأدبي سمة فنية تضاف إلى سمات القناع وخصائصه، وفيه أيضًا إيصال للحالة الشعورية في لباس جديد وجذاب من شأنه أن يفتح وعي القارئ على جوانب كثيرة من المعنى، ويدعم تعدد القراءات للنص الشعري، ومن ذلك:

1- قناع الليل

لا شك في أن توظيف الليل قناعًا يأتي في سياق إلحاح الزمن الذي لا يفارق الدميني، وهو إلحاح نكتشف فيه دلالة رؤية غير سكونية للحياة وللوجود الكوني، وغير نهائية، وهي دلالة بحث عن الإنسان، وتوق إلى تحسس الحياة، والولوج في مسامها، نزوعًا لخلق حس بالتغيير والحركة والتجدد[41] الذي قام الشاعر بتوظيفه في قصيدة (حارس الليل)[(42)] قناعًا يقول من خلاله ما يريد البوح به في أسلوب درامي بعيد عن ثقل الغنائية المفردة التي قد تحول دون فاعلية التلقي للنص الشعري، وتحصر التجربة الشعورية في حدود المبدع دون أن يشاركه المتلقون أبعادها المختلفة.

وفي هذا النص (حارس الليل) يحاول الدميني أن يتناول عددًا من القضايا الاجتماعية منها قضية (أزمة الحوار الغائب) التي يعانيها المجتمع العربي بشكل عام والمجتمع السعودي بشكل خاص، وما نتج عنها من صراعات فكرية، وتصنيفات حزبية أدت إلى الفرقة، وتبادل الاتهامات، فقام باستدعاء (الليل) الذي ارتبط في الذاكرة العربية بحمولات دلالية تتجه في أغلبها إلى العزلة والوحشة، وحاول أن يستبطن دواخله، ويكشف عن جمالياته المختلفة التي حجبها قصر الرؤية جرّاء التموضع في زاوية محددة، محاولًا بذلك سحب هذه الصورة على الواقع الممتلئ بمثل هذه الرؤى القاصرة التي لا تتعدى حدود تقوقعها في الحيّز الحزبي أو التيّاري، يقول:

- "نزلت على الرحب يا صاحبي"،

فاحتسِ القهوة الآن، صهباءَ، لا تشبه البنّ إلا قليلًا

ودعنا نحرر هذا المساء من اللغو، حتى يلين التباس الحروف

سجى الليل في حزنه ثم قال:

- وحيدًا أنا أبد الدهر

لم تكُ لي لغةٌ تتجرأ يومًا

على رسم قبلة

ولا ضحكة تتر اقص في خدّ طفلة

وحيدًا، بلا امرأة تستبيني بأوصافها

فأُجنُّ عليها

بلا امرأة تتشظى لشوقي إليها

بلا فرح في الولادة

أو جزع في الممات

مللت الوقوف على طلل الأمكنة

مللت احتفاظي بأسراركم

وسلالات أسلافكم

والغبار...

لقد قام الدميني باستدعاء الليل وحاوره؛ ليكشف المأساة التي يعيشها هذا الكائن، فهو وحيد أبد الدهر، يقتصر دوره على حفظ أسرار الآخرين دون أن يجد من يحفظ له أسراره، في أنانية مفرطة من هذا الآخر مقابل الإيثار والتضحية من الليل.

ولعل الدميني يحاول من خلال حديث الليل عن مأساته بكل تفاصيلها المغيّبة تقديم فلسفة جديدة، تقوم على كشف التفاصيل الصغيرة التي لا تحتاج لكشفها سوى إمعان النظر وتوسيع جوانب الرؤية، ومن ثم يمكن معالجة العديد من القضايا التي تتكون بفعل غياب مثل هذه التفاصيل المهمة، وربما يزيد تعقدها، ويتطور لدرجة يصعب حينئذ حلها، إنه يكشف من خلال مأساة الليل مأساة الإنسان الذي يعيش في الليل، وكم ظل الدميني باحثًا عن (بياض الأزمنة)[43].

من خلال توظيف الدميني لـ (الليل) قناعًا فنيًا، ومحاورته إياه يمكن الوقوف على صوتين مختلفين في النص- صوت السارد (الشاعر) من جهة، وصوت القناع (الليل) من جهة أخرى -، وهو ما أتاح للشاعر أن يتوجّه إلينا بخطابه من أكثر من موقع:

1- **موقع يمثله القناع والشاعر في آنٍ واحد**، ويمكن أن يوصف بأنه: موقع الشكوى والتوجّع من ألم الإقصاء والإهمال، وذلك بوصف الليل رمزًا من رموز الهم والعزلة ظلّ في أغلب أحايينه مرتبطًا بالجوانب المؤلمة في الثقافة العربية، وبوصف الدميني صاحب تجربة حداثية ظلت في أغلب حقبها الزمنية مقصاة ومتهمة؛ مما فرض على الشاعر العزلة والانطواء، وهو ما أكدّه كلام الأنا الشاعرة في ملفوظ خطاب السارد في حواره مع الليل؛ إذ يقول:

-"هلا بك يا ضيفنا"، وكما ستراني هنا مفردًا في ثياب الوحيد

أمد يدي للنجوم

وألثم خدّ الصبا والصبايا بما فاض في السر من كلماتي،

فيزورّعني القريب

ويسرف في الشنآن -علي- البعيد.

فالشاعر يختار الليل ملاذًا يحتمي به من فظاعة الواقع، ومهربًا يهرب إليه، ويبادله همومه وأحزانه بوصفه الكائن المشابه له في المعاناة.

2- **موقع تمثله الذات الرائية في القصيدة**، ويمكن أن يوصف بأنه موقع الحكمة والتعقل، وتَناوُل الأشياء من كل جوانبها المختلفة، لا أن يتم تَناوُل الجانب المظلم، وإهمال الجانب المشرق، يظهر ذلك من حوار الشاعر مع الليل، واستبطان دواخله التي ظهرت جمالياتها بعد أن وُسِّعت الرؤية الشعرية المتناولة لليل.

3- **موقع تمثله الذات الشاعرة**، ويمكن أن يوصف بأنه موقع تأكيد الوجود، والوقوف في وجه كل من يحاول استلابه، وهو موقع يؤكده كلام الشاعر على لسان القناع (الليل) في قوله:

تململ ضيفي بقرب الوجار-طويلًا- و أنشد:

_ أنا ملك السهو، لي نصف أوقاتكم

ولي ما يفيض عن الصمت -بين الخليلين- في قبلة عابرة

أمدّ ظلالي على شجر القيظ أما تحدّر منه الأنين

وأسفح بردي على خلوة العاشقين

و أفتح للنائمين فصيح خيالاتهم

وأغفر للشعراء ضلالاتهم، منذ ليل امرئ القيس

حتى رياح الدميني
ولي أن أسائلكم
أي ظلم تحملته من شياطينكم
حين أغدو قرينًا -بأشعاركم- للظلام؟
جَبُنْتُم عن القول: إن الظلام من الظلم..
ليس الظلام من الليل يا أيها الشعراء
الغبار...!!

يُلحظ من خلال كلام هذا المقطع انتقال نبرة اللغة من الضعف والتهاون إلى القوة والمواجهة، فـ(الليل) يؤكد على حقّه في الوجود، فهو يملك نصف الوقت مناصفة مع النهار، وهو من سَتَرَ خلوات العاشقين، وغفر للشعراء ضلالاتهم منذ العصر القديم إلى هذا العصر، وكائنٌ يمتلك مثل هذه الصفات لا ينبغي له أن يظل مرتبطًا بالجوانب السلبية (الظلام)، بل يجب أن يُقدّر بوصفه كائنًا فاعلًا في الوجود، والشاعر يهدف من كلام الليل إلى سحب صورة الليل المهمشة على تجربته الشعرية التي ظلّت مقصاة في الساحة الاجتماعية، مع تملكه مقومات الوجود.

2- قناع النهر/ المدينة

وفي قصيدة (حوارية النيل ونيويورك)[44] يوظف الدميني عنصرين من عناصر الطبيعة هما: (**نهر النيل ومدينة نيويورك**) قناعين يقيم بينهما حوارًا يهدف منه إلى إعلان موقفه الرافض لمعاهدة (كامب ديفيد)[45] بين الحكومة المصرية والكيان الإسرائيلي، ويرى أنها خيانة لدماء الشهداء، فنهر النيل رمز المقاومة والإباء العربي، ومدينة نيويورك رمز العدو الذي يحاول فرض وصايته وهيمنته على الأمة العربية؛ حيث يبدأ النص بصوت النيل الذي يستعرض رموز مصر العظيمة وتاريخها المجيد:

نيويورك، هذي مداخن حلوان مغروزة في فؤادك كالشوك،
ما ضرَّمن يحمل الأزهر الفاطمي إليك على ناقة وبداوةْ
نيويورك: ما ضرَّمن يلجم الجوع في أعين النيل
يأخذ من أرض سيناء سطح الرمال
وينسى النداوة.

هذه رموز مصر (مداخن حلوان - الأزهر الفاطمي - سيناء) مغروزة كالشوك في قلب العدو الذي يحاول فرض واقع الاستعمار والتبعية على الشعب المصري العظيم من التعاهد مع المؤسسة السياسية التي يحاول الشاعر أن يوصل لها صوت الشعب المصري والعربي كله، الرافض لمضامين المعاهدة التي أبرمتها مع العدو.

إلا أن الشاعر يلجأ في إيصال هذا الصوت إلى استعمال صوت القناع (النيل)؛ ليتجنب الرقابة الرسمية في المقام الأول، وليبتعد بالنص عن المباشرة الفجّة في المقام الثاني، ولا يكتفي النيل باستحضار الرموز والأماكن بل يستعرض التاريخ المصري العظيم:

نيويورك، كان المُعزُّيقيم التضاريس شاغرة في شوارع خان الخليلي
وكانت تخاطب عمرو الحمامة:
يا داخلًا مصرَنادمْ على الضفتين الظفائرَواستمطر القنطرة
رست قدماك إلى جنةٍ
واسترحت إلى عنترة...

يحضر التاريخ من خلال اسم (المعزّ) أول خلفاء الدولة الفاطمية في مصر التي أقامت حضارة زاهية في منتصف القرن الثالث الهجري، ومن خلال (عمرو بن العاص) أول من فتح مصر في عهد الخليفة الراشد عمر بن الخطاب الذي خاطبته الحمامة بأنه انتهى بدخوله مصر إلى حصن منيع، سواء على المستوى المعيشي (رست قدماك إلى جنة)، أم على المستوى الحربي (واسترحت إلى عنترة) رمز الفروسية العربية.

ويظهر من هذا المقطع بلوغ الأداء الدرامي درجة عالية من التوتر، وذلك عبر التداخل بين الأصوات (صوت النيل - صوت الحمامة)، فضلًا عن ذلك التشابك الزمني بين أكثر من حقبة تاريخية (عنترة - عمرو- المعزّ)، وهذا الأمر يعمّق الأدائي الدرامي، الذي يناسب تناول القضايا الكبرى في الشعر بعيدًا عن التوغل في الذاتية التي تفقد القضايا العليا قداستها وكليتها[46].

وفي المقطع الثاني يواصل الشاعر حديثه بلسان القناع، لكنه هذه المرة لا يكتفي باستعادة رموز مصر وتاريخها، بل يعلن موقفه الرافض للمعاهدة، يقول:

نيويورك: يا "أورشليم العدو، ويا أورشليم القيامة

عاثت بنا صفقاتك،
جاهك أورثنا القبح،
شوَّهنا،
وبنى حولنا شبحًا لا نراه
يُدوّم حول المدائن والطرقات
وما بين موتين ها نحن نركض
نركض
حيث يطاردنا الآن أوباشنا:
يمدّون للطير قنبلة فتبيض لهم ولدًا
ويفيض الرصاص فنختار
بين العدو المقابل
واليمّ خلف المراكب والأمنيات

من خلال أورشليم -وهي التسمية اليهودية لمدينة القدس- يتوجّه الشاعر بخطابه المتجسّد على لسان القناع (النيل) إلى العدو الأول (إسرائيل) مباشرة، ويؤكد رفضه للمعاهدة، وما اشتملت عليه من بنود لا تمتُّ إلى حقيقة السلام إلا افتراءً، فهي لم تَبِضْ إلا قنبلة، ولم تتمخض إلا عن ذلك الرصاص القاتل، وقد فرضت علينا نحن العرب في حقيقتها أمرين: إمَّا المواجهة، أو الشهادة (الموت) مستحضرًا بذلك مقولة طارق بن زياد الشهيرة عندما فتح الأندلس.

وفي المقطع الثالث يتخلى الشاعر عن التخفّي خلف القناع، ليطلّ بصوته هو، ويعلن ما أعلنه على لسان القناع، وهو رفض المعاهدة مع الكيان الصهيوني، يقول:

يعود الجنود وقد عبأوا في السلال بنادقهم
و اكتسوا بالحداد
أكانت معاركهم لعبة؟
أترى مات من مات، وألتفّت العاشقات ثياب السواد
أغارت دماء الفدائي والطالبات بسيناء
أم أنها لعبة في البلاد؟

يعود الجنود بدون دم -غارفي الطور-

: يا أيها الجند لا تحزنوا

فالخرائط تُصنع للسلم والعقم والارتداد

في هذا المقطع يتوقف الشاعر عن استعمال القناع، لكنه يعوّض هذا الأسلوب بأساليب تعبيرية أخرى كالسرد (**يعود الجنود وقد عبأوا...**)، والاستفهام (**أكانت معاركهم لعبة؟**)؛ ليعبر بها عن موقفه السابق من المعاهدة في شكل جديد يضمن به البعد عن المباشرة التي ضمن الابتعاد عنها سابقًا من خلال أسلوب القناع، لما يحملانه هذان الأسلوبان –السرد، والاستفهام- من إيحاء يمكن أن يجنب النص المباشرة.

لقد استطاع الشاعر من خلال استعمال صوت القناع تارة، وصوته هو تارة أخرى أن يعبر عن مواقفه ورؤاه، وأن يتوجه إلينا بخطابه من موقعين مختلفين:

1- موقع المفتخر بتاريخه، والمتحدّي لكل أشكال الممارسات التي تحاول فرض السلطة عليه، فهو يتكئ على تاريخ عريق، ويتحصن بأرض لم يشهد لها التاريخ الرضوخ لأي سلطة خارجية، وهي أرض مصر العربية، ويمثل هذا الموقف المقطع الأول الذي ورد على لسان القناع.

2- موقع الرافض لمعاهدة (كامب ديفيد)، والكاشف لخباياها الفاسدة التي تتخذ من السلام شعارًا لتمرير جرائمها بحق الشعب العربي، ويمثل هذا الموقع كلام القناع في المقطع الثاني وكلام الشاعر في المقطع الثالث.

وهكذا يضطلع القناع بحمل التعدد الرؤيوي، والكشف عن تعددية المواقع، ويفسح المجال لتعددية البناء الشعري في القصيدة.

النتائج:

من خلال ما سبق يمكن القول:

- إن تقنية القناع قد جاءت في تجربة الدميني الشعرية على نمطين: أقنعة الشخصيات، والأقنعة المنتزعة من الطبيعة.

- إن تجربة الدميني في توظيف القناع نجحت في استثمار أقنعة الشخصيات الأدبية التراثية التي تتداخل وتتخارج في همومها ورؤاها مع هموم الدميني ورؤاه، فوظف: امرأ القيس، وطرفة، وعنترة، وكلها أقنعة مسكونة بقلق الأسئلة.
- إن تقنية القناع أسهمت في حمل أبعاد الرؤية الشعرية لدى الشاعر الدميني، وحققت فاعلية الخطاب الشعري في التعدد الأسلوبي، وخلق أصوات متحاورة تضمن التلقي الحي، للخطاب الشعري.
- لم يكتف الخطاب الشعري لدى الدميني بتسخير أقنعة الشخصيات لتحقيق أبعاد رؤيته الشعرية، ومطامحها بل نزع إلى استحضار أقنعة من الطبيعة، والحياة، ترتبط تارة بالزمن: مثل الليل، وترتبط تارة أخرى بالمكان مثل (نهر النيل) ومدينة (نيويورك). وتمكَّن من شخصنتها لتتحول إلى (أقنعة شخصيات) تحاور، وتناور، وتضفي تعددية على الخطاب الشعري.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: الحميري، شعرية التعدّدية في بنية الخطاب الشعري: 120.

(2) باختين، الخطاب الروائي: 40 وما بعدها.

(3) هناك عدد من الدراسات الأخرى عن التعددية في الخطاب الشعري، منها- على سبيل المثال لا الحصر- مقالة بعنوان: انفتاح النص الشعري على خطاب الأقنعة في سيرة الطرقات للشاعر المغربي عبدالحق بتكمنتي، أمجد مجدوب رشيد، صحيفة: بيان اليوم، 2019م. ودراسة بعنوان: انفتاح النص الشعري عند محمود درويش - قصيدة أنا يوسف يا أبي أنموذجًا، ابن تهامي، نورة، حوليات الآداب واللغات. ع11، 2018م، وحوارية النص الشعري في ديوان (الخروج إلى الحمراء) للمتوكل طه، فائزة أحمد الحربي، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، (الآداب والعلوم الإنسانية)، مج28، ع7، 2020م.

(4) العيد، الراوي والموقع الشعري: 26.

(5) الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 173.

(6) ينظر: مكليش، الشعر والتجربة: 15.

(7) الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 174.

(8) نفسه: 175.

(9) الحميري، نظرية الخطاب مقاربة تأسيسية: 294.

(10) ينظر: أطيمش، دير الملاك: 107، 108.

(11) ينظر: عصفور، أقنعة الشعر المعاصر: 124.

(12) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية: 209.

(13) ينظر: كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، 73.

(14) نفسه 73

(15) نفسه: 73.

(16) نفسه: 105.

(17) نفسه: 105، 106.

(18) ينظر: عصفور، أقنعة الشعر المعاصر: 124.

(19) كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: 59.

(20) ينظر: نفسه: 94.

(21) عصفور، أقنعة الشعر المعاصر: 123.

(22) عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر: 121.

(23) أطيمش، دير الملاك: 103.

(24) ينظر: الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية: 174.

(25) رياح المواقع: 5.

(26) باختين، جمالية الإبداع اللفظي: 33.

(27)) اعتمدت الدراسة في قراءتها لموقع (طرفة) تجاه أهله على دراسة لعبد الواسع الحميري، تماثلت معها في بعض النقاط، واختلفت في نقاط أخرى، ينظر: الحميري، نظرية الخطاب مقاربة تأسيسية: 296- 307.

(28) ابن العبد، ديوانه: 36.

(29) هلال، شعرية البنية المتحولة في شعر الدميني: 75.

(30)) ينظر: بلعلى، التراث فعلًا تثويريًا: 25.

(31)) ينظر: نفسه: 37-38.

(32) الدميني، رياح المواقع: 67.

(33) انظر: أطيمش، دير الملاك:104،103.

(34) ينظر: الحسامي، وعي الكتابة وانفتاح النص: 40.

(35)ينظر: نفسه: 41.

(36) ينظر: العمري، بلاغة السخرية الأدبية: 24.

(37) ينظر: نفسه: 30.

(38) ينظر: العلاق، شعرية الرواية: 131، 132.

(39) ينظر: كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث: 92.

(40) عصفور، أقنعة الشعر المعاصر: 123.

(41) ينظر: زياد، شعرية الاكتشاف للزمن وخلقه لدى الدميني: 18، 19.

(42) الدميني، خرز الوقت: 37.

(43) اسم ديوان بعنوان: بياض الأزمنة.

(44) الدميني، رياح المواقع: 81.

(45) ينظر: المعاهدة المصرية الإسرائيلية نصوص وردود فعل، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 1979م.

(46) ينظر: اليوسف، الصوت الشعري، تم الاسترجاع بتاريخ: 2014/9/13م: متاح على الرابط الآتي:

http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/25491d1e-a75c-4fa5-b575-256bdd82222f

قائمة المصادروالمراجع:

1) أطيمش، محسن، دير الملاك - دراسة نقدية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982م.
2) باختين، ميخائيل، جمالية الإبداع اللفظي، ترجمة: شكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016م.
3) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، 1987م.
4) بلعلى، آمنة، التراث فعلًا تثويريًا في حداثة علي الدميني، ضمن كتاب (دراسات وقراءات نقدية وشهادات عن تجربته الشعرية والثقافية)، نادي المنطقة الشرقية، السعودية، 2015م.
5) الحسامي، عبدالحميد، وعي الكتابة وانفتاح النص- قراءة في شعر علي الدميني، ضمن كتاب، قلق القوس والكتابة - قراءات نقدية في أوراق الشاعر علي الدميني، جمعية الثقافة والفنون، الدمام، 2018م.
6) الحميري، عبدالواسع، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999م.
7) الحميري، عبدالواسع، شعرية التعدّدية في بنية الخطاب الشعري، ضمن كتاب، محاضرات أبحاث الشعريات وندواتها، وحدة أبحاث الشعريات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، السعودية، 2018م.

8) الحميري، عبدالواسع، نظرية الخطاب مقاربة تأسيسية، الانتشار العربي، بيروت، 2015م.
9) الدميني، علي، خرز الوقت، نادي الباحة الأدبي، السعودية، الانتشار العربي، بيروت، 2016م.
10) الدميني، علي، رياح المواقع، د.ن، د.ب، 1987م.
11) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، بيروت، 1997م.
12) زياد، صالح، شعرية الاكتشاف للزمن وخلقه لدى الدميني، ضمن كتاب "قلق القوس والكتابة، قراءات نقدية في أوراق الشاعر علي الدميني"، جمعية الثقافة والفنون، الدمام، 2018م.
13) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978م.
14) العباسي، عبدالقادر، انفتاح النص الشعري الحديث بين القراءة والكتابة، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006-2007م.
15) ابن العبد، طرفة، ديوانه، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، 2003م.
16) عصفور، جابر، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج1، ع4، 1981م.
17) العلاق، علي جعفر، شعرية الرواية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج 6، ع 23، 1997م.
18) العمري، محمد، بلاغة السخرية الأدبية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج5، ع20، 1996م.
19) العيد، يمنى، الراوي والموقع الشعري - بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986م.
20) كندي، محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث - السياب، ونازك، والبياتي، الكتاب الجديد، بيروت، 2003م.
21) مجموعة مؤلفين، المعاهدة المصرية الإسرائيلية نصوص وردود فعل، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 1979م.
22) مكليش، أرشيبالد، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، نيويورك، 1963م.
23) هلال، عبدالناصر، شعرية البنية المتحولة في شعر الدميني، ضمن كتاب: في الطريق إلى أبواب القصيدة، علي الدميني - دراسات وقراءات نقدية وشهادات عن تجربته الشعرية والثقافية، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، السعودية، 2015م.
24) يوسف، إبراهيم، الصوت الشعري بين الفرادة والتعدد في القصيدة الإماراتية، جريدة الخليج، الشارقة: تم الاسترجاع بتاريخ: 2014/9/13م: متاح على الرابط الآتي:
http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/25491d1e-a75c-4fa5-b575-256bdd82222f.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Arabic References:

1) ʼAṭymish, Muḥsin, Dayr al-Malāk - Dirāsah Naqdīyah fī al-Shiʿr al-ʿIrāqī al-Muʿāṣir, Manshūrāt Wizārat al-Ṯaqāfah & al-ʼIʿlām, al-ʿIrāq, 1982.
2) Bakhtin, Mikhail, Jamālīyah al-ʼIbdāʿ al-Lafẓī, Tr. Shukayr Naṣr al-Dīn, Ruʼyah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2016.
3) Bakhtin, Mikhail, al-Khiṭāb al-Riwāʼī, tr. Muḥammad Barādah, Dār al-Fikr, al-Qāhirah, 1987.
4) Bilʿalī, ʼĀminah, al-Turāṯ Fiʿlan Ṯawrīyan fī Ḥadāṯat ʿAlī al-Dumaynī, Ḍimna Kitāb (Dirāsāt & Qirāʼāt Naqdīyah & Shahādāt ʿan Tajribatihi al-Shiʿrīyah & al-Ṯaqāfīyah), Nādī al-Minṭaqah al-Ssharqīyah, al-Ssaʿūdīyah, 2015.
5) al-Ḥusāmī, ʿAbdalḥamīd, Waʿī al-Kitābah & ʼĀnfitāḥ al-Naṣṣ - Qirāʼah fī Shiʿr ʿAlī al-Dumaynī, Ḍimna Kitāb, Qalaq al-Qaws & al-Kitābah - Qirāʼāt Naqdīyah fī ʼAwrāq al-Shāʿir ʿAlī al-Dumaynī, Jamʿīyat al-Ṯaqāfah & al-Funūn, al-Dammām, 2018.
6) al-Ḥimyarī, ʿAbdalwāsiʿ, al-Ḏāt al-Shāʿirah fī Shiʿr al- Ḥadāṯah al-ʿArabīyah, al-Muʼassasah al-Jāmiʿīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 1999.
7) al-Ḥimyarī, ʿAbdalwāsiʿ, Shiʿrīyah al-Taʿadudīyah fī Bunyat al-Khiṭāb al-Shiʿrī, Ḍimna Kitāb, Muḥāḍarāt ʼAbḥāṯ al-Shiʿrīyāt & Nadawātihā, Waḥdat ʼAbḥāṯ al-Shiʿrīyāt, Qism al-Luġah al-ʿArabīyah & ʼĀdābihā, Jāmiʿat al-Malik Saʿūd, al-Saʿūdīyah, 2018.
8) al-Ḥimyarī, ʿAbdalwāsiʿ, Naẓarīyat al-Khiṭāb Muqārabah Taʼsīsīyah, al-ʼIntishār al-ʿArabī, Bayrūt, 2015.
9) al-Dumaynī, ʿAlī, Kharaz al-Waqt, Nādī al-Bāḥah al-ʼAdabī, al-Saʿūdīyah, al-ʼIntishār al-ʿArabī, Bayrūt, 2016.
10) al-Dumaynī, ʿAlī, Riyāḥ al-Mawāqiʿ, N. D. N. C, 1987.
11) Zāyid, ʿAlī ʿAshrī, ʼIstidʿāʼ al-Shakhṣīyāt al-Turāṯīyah, Dār al-Fikr al-ʿArabī, Bayrūt, 1997.
12) Ziyād, Ṣāliḥ, Shiʿrīyat al-ʼIktishāf lil-Zamān & Khalqihi ladā al-Dumaynī, Ḍimna Kitāb (Qalaq al-Qaws & al-Kitābah, Qirāʼāt Naqdīyah fī ʼAwrāq al-Shāʿir ʿAlī al-Dumaynī) Jamʿīyat al-Ṯaqāfah & al-Funūn, al-Dammām, 2018.
13) ʿAbbās, ʼIḥsān, ʼIttijāhāt al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir, ʿĀlam al-Maʿrifah, al-Kuwayt, 1978.

مجلة علمية فصلية محكمة
الآداب
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

14) al-ʿAbbāsī, ʿAbdalqādir, ʾInfitāḥ al-Naṣṣ al-Shiʿrī al - Ḥadīṯ bayna al-Qirāʾah & al-Kitābah, [Master's Thesis], Jāmiʿat al-Ḥājj Lakhḍar, Bātnah, 2006-2007.

15) Ibn al-ʿAbd, Ṭarafah, Dīwānih, ed. Ḥamdū Ṭammās, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, 2003.

16) ʿUṣfūr, Jābir, ʾAqniʿat al-Shiʿr al-Muʿāṣir, Majallat Fuṣūl, al-Haiʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, No 1, Issue 4, 1981.

17) al-ʿAllāq, ʿAlī Jaʿfar, Shiʿrīyah al-Riwāyah, Majallat ʿAlāmāt, al-Nādī al-ʾAdabī al-Ṯaqāfī, Jiddah, No 6, Issue 23, 1997.

18) al-ʿUmarī, Muḥammad, Balāġat al-Sukhrīyah al-ʾAdabīyah, Majallat ʿAlāmāt, al-Nādī al-ʾAdabī al-Ṯaqāfī, Jiddah, No 5, Issue 20, 1996.

19) al-ʿĪd, Yumná, al-Rāwī & al-Mawqiʿ al-Shiʿrī - Baḥṯ fī al-Sard al-Riwāʾī, Muʾassasat al-ʾAbḥāṯ al-ʿArabīyah, Bayrūt, 1986.

20) Kindī, Muḥammad ʿAlī, al-Ramz & al-Qināʿ fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīṯ - al-Sayyāb, & Nāzik, & al-Baīyātī, al-Kitāb al-Jadīd, Bayrūt, 2003.

21) Majmūʿah Muʾallifīn, al-Muʿāhadah al-Miṣrīyah al-ʾIsrāʾīlīyah Nuṣūṣ & Rudūd Fiʿl, Muʾassasat al-Dirāsāt al-Filasṭīnīyah, 1979.

22) MacLeish, Archibald, al-Shiʿr & al-Tajribah, tr. Salmá al-Khaḍrāʾ al-Jayūsī, Dār al-Yaqẓah al-ʿArabīyah, Bayrūt, Muʾassasat Franklin lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, New York, 1963.

23) Hilāl, ʿAbdalnaṣir, Shiʿrīyah al-Bunyah al-Mutaḥawilah fī Shiʿr al-Dumaynī, Ḍimna Kitāb: fī al-Ṭarīq ʾilá ʾAbwāb al-Qaṣīdah, ʿAlī al-Dumaynī - Dirāsāt & Qirāʾāt Naqdīyah & Shahādāt ʿan Tajribatihi al-Shiʿrīyah & al-Ṯaqāfīyah, Nādī al-Manṭaqah al-Sharqīyah al-ʾAdabī, al-Saʿūdīyah, 2015.

24) Yūsuf, ʾIbrāhīm, al-Ṣawt al-Shiʿrī bayna al-Farādah & al-Taʿaddud fī al-Qaṣīdah al-ʾImārātīyah, Jarīdat al-Khalīj, al-Shāriqah: 13/9 / 2014, Available on: http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/25491d1e-a75c-4fa5-b575-256bdd82222f.