# القناع الدرامي في شعر احمد مطر

م.م مسلم مالك الاسدي

جامعة كربلاء – كلية العلوم الإسلامية

## المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد:

تحاول هذه الدراسة الكشف عن تقنية القناع التي ظهرت أولى بوادرها في الشعر العربي مع ظهور الشعر الحر في العراق على يدي نازك الملائكة وبدر شاكر السياب واستغلها شعراء تلك المرحلة الصعبة للاختفاء خلفها لكي يتمكنوا من التعبير عن أفكارهم ومذاهبهم وأيدلوجياتهم السياسية بهامش من الحرية دون الالتفات لمقص الرقيب ودون خوف من الملاحقة.

ولكننا هنا سنجد شاعرا عراقيا استعمل هذه الظاهرة على الرغم من تحرره من هاجس يسمى الخوف ؛لفقده الإحساس بالأخير ،ولأنه أصبح يتحرك كتحرك المنتظر لرصاصة غادرة يطلقها أحد أزلام النظام بل أزلام الأنظمة، فالشاعر أكتسب عداء الجميع من المحيط إلى الخليج لمواقفه الوطنية ولدعواته المتكررة للثورة وبلافتاته التي أصبحت تتحرك بين الشباب بصورة عالية من السرية استعملها لكي يشرح ويوضح فكرة طالما رددها زعامات العرب قديما وحديثا هي فكرة(الملك عقيم )والزعامة خالدة له ولأولاده من بعده ؛فكرة يجب أن تتحقق مهما كانت التضحيات ،التي يدفعها المواطن فكرة انتفى وجودها في الدول المتحضرة ولكنها لدينا فلسفة لا تخرم وشعيرة مقدسة لا تنهك .

وطبقا لمقتضيات الموضوع فقد ضم البحث تمهيدا وأربع فقرات كل فقرة اهتمت بدراسة قصيدة من القصائد التي احتوت على هذه التقنية بدءا بالقصيدة الأكبر وانتهاء بالأصغر كما احتوى البحث على خاتمة بين فيها أهم النتائج التي توصل إليها الباحث ثم قائمة بالمصادر والمراجع فملخص بالغة الانكليزية .

## التمهيد:

القناع لغة :"هو ما تغطي به المرأة رأسها من ثوب وغيره"(١)وورد في الموسوعة البريطانية أن القناع يرتبط بمصطلح (الشخصية الدرامية )(٢)أو هو "الشخصية أو (اللوك)الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء التمثيل "(٣).

القناع اصطلاحا":هو الدلالة على الوجه الذي يدعيه المرء لنفسه ،وقناع المرء هو وجهه الذي يقابل به المجتمع ،مسايرة للتقاليد أو توافقا مع وضع اجتماعي أوحاله نفسية معينة "(٤) وهذا المصطلح لم يدخل عالم الشعر إلا في مطلع القرن الماضي ليؤدي وظيفة جديدة هي عبارة عن غطاء لوجه الشاعر وصوته ؛ يجعله متمكنا من البوح بما لا يستطيع قوله على لسانه الشخصي وبذالك يحصل على بعض الحرية في مسعاه لاختراق الواقع والكشف عن مساوئ وفساد الأنظمة التي تكبل حريته(٥)وليجعله متجردا من ذاتيته بوساطة خلق وجود مستقل عن ذاته الأمر الذي يبعده عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى كثيرا من الشعر فيها (٦)كما أنها تساعده في استغلال التناقضات التي تتخلل الواقع وتفكيكها لبناء شبكة تنهض بدورها على شبكة دوافع متضافرة ومتفاعلة تفضي إلى تجديد الذات والشعر والمجتمع (٧)شبكة تتخلل الواقع مكبوحة عن التفاعل الذي يظهر حقيقة العلاقة القائمة بين الشاعر من جهة وواقعه التاريخي والاجتماعي وذاته والشعر من جهة أخرى (٨).

وهذه الظاهرة لم تتحول إلى ظاهرة فنية - في الشعر العربي - يمكن رصدها وسبرها واستكناه دواخلها ودلالاتها إلا مع تبلور حركة الشعر الحديث على أيدي الشعراء الرواد من أمثال السياب والبياتي وخليل حاوي وغيرهم وبعد ظهور الحركة التموزية في الشعر العربي الحديث على يد من تقدم من الشعراء(٩)

والقناع مصطلح مسرحي في الأساس أفاد منه الشاعر المعاصر لإثراء قصيدته بمعطيات فن المسرح في نقد ما يريد بوساطة أشخاص من صنعه يتولون قول ما يريد قوله أو يوحي به ولا يختلف القناع الذي يستعمله الشاعر عن القناع المسرحي إلا في مسألة واحدة هي إن الشخصية التي يستعملها الشاعر ليست شخصية مسرحية متكاملة ،لكون الشخصية المسرحية مستقلة عن المؤلف في حين إن الشخصية التي تخلق في قصيدة القناع شخصية غير مستقلة عن الشاعر المعاصر (١٠)بل هي شخصية تاريخية ـفي الغالب ـيختفي الشاعر خلفها ليعبر عن موقف يريده او ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها (١١)بوساطة خلق موقف درامي بعيد عن التحدث بضمير المتكلم (١٢)"وبعيدا عن الطابع الغنائي المتمركز حول الذات "(١٣)مما يؤدي إلى اتساع نطاق التجربة لتشمل عالما أوسع وأرحب يجعل التجربة تعطي بعدا إنسانيا يتحد فيه ما هو ذاتي مع ما هو حاصل تاريخيا (١٤).

لقد أتاحت فكرة القناع للشاعر المعاصر الخوض في التاريخ واستلهام الأحداث الايجابية فيه ،وانتقاء مواقف الأفراد الفاعلين والمؤثرين في الماضي بما يلاءم مواقفه المعاصرة الأمر الذي يكسب قصيدته أبعاد شمولية (١٥)،ومن هنا يتوجب على الشاعر إن يراعي في أقنعته الجدة والحداثة في اختيار الشخصية ؛لان بعضها تكون غير مؤهلة للتعبير عن الموضوعات المعاصرة ؛وذلك لعدم توفرها على الملامح الدالة (١٦).

وبعد فقد أتاحت قصيدة القناع للشاعر المجال في أن يستمد شخصياته من كنز لا ينضب لشتى النماذج المتنوعة ،وفتحت المجال أمامه لعرض تجربته في الاغتراب والنفي والفقر والاضطهاد من خلال شخصيات مهمة ذات مواقف وجودية وفكرية مميزة ، وتركت له الافق واسعا وفسيحا للتعبير عن مواقفه وآرائه في الحياة (١٧)كما أنها توفر للشاعر فرصة الهروب من شخصيته عبر التماهي بالقناع لكي يعثر على هويته العميقة ؛ذاته الأكثر تحققا واكتمالا والتي يكون لها عبر القناع حضورا وجوديا وتجربة وخصائص هوية (١٨).

وعلى الرغم من الطريقة التصادمية التي استعملها الشاعر احمد مطر مع الأنظمة العربية المختلفة لكننا نراه يتجه إلى استعمال هذه التقنية في بعض قصائده الواردة في أعماله الشعرية الكاملة وسنعمل في هذا البحث على دراسة هذه القصائد ومن ثم نحاول تحليل الآلية التي استعمل الشاعر تقنية القناع فيها .

**١- يوسف الصديق ،يوسف الشاعر** (١٩).

قصيدة (يوسف في بئر البترول )هي القصيدة الأولى التي استعمل الشاعر فيها بعض الشخصيات التي احتوتها قصة النبي يوسف (عليه السلام )كأقنعة بث من خلالها أفكاره المعاصرة ،وعكس بوساطتها الواقع المزري الذي يعيشه العرب - ومنهم الشاعر - في الوقت الحاضر - قصيدة تداخلت فيها الأزمنة فأصبح الحاضر ماضيا والماضي حاضرا بعد أن تمكن الشاعر من خلخلة الحدود الفاصلة بين الأزمان ومن خلال امتصاص القصة الأصلية ،لصناعة الحدث والقصة المعاصرة الخاصة بالشاعر .

وأول الأقنعة التي استعملها الشاعر في هذه القصيدة؛ قناع الفرعون المصري الذي عاصر نبي الله يوسف ؛ عن طريق ذكر جزء من الرؤية التي أفزعته( الفرعون) وجعلته بحاجة ماسة إلى من يستطيع أن يفسرها له (٢٠)وهذه القصيدة تبدأ بقوله(٢١):

**سبع سنابل خضر من أعوامي**
**تذوي يابسة**
**في كف الأمل الدامي**
**ارقبها في ليل القهر**
**تضحك صفرتها من صبري**
**وتموت فتحيى آلامي**

فالشاعر يتخذ الفرعون قناعا ويتحد معه مصورا واقعه المعاصر بوساطة هذا القناع ،متناصا(٢٢) في الوقت نفسه مع بعض مفردات القصة الأصلية التي ذكرها القران الكريم (٢٣)،(سبع سنابل ،صفرتها)عاكسا آلامه وما يشعر به هو الآن وما شعر به صاحب قناعه في السابق بعد الرؤية كما يظهر في ثنايا المقطع توترا كبيرا من خلال مستويين الأول :المستوى القصصي الذي يبرز بوساطة عنصر التاريخ ،والثاني المستوى الدرامي والذي يبرز من خلاله الفعل الذي يتحقق الآن فسبع سنابل هي أيام الشاعر حديثا التي تمتاز باليأس وبالأمل الذي قتل من قبل الحاكم فأصبح مخضبا بالدماء ،تقابلها رؤيا الشاعر التي انتهت بالموت والفناء .

وبعد هذا المقطع يتجه الشاعر إلى التقنع بشخصية أخرى من شخصيات القصة ،وهي شخصية السجين الذي كان معه(يوسف)في السجن (٢٤)،بقوله (٢٥):

**يا صاحب سجني نبئني**
**ما رؤيا ماساتي هذه**
**فانا في أوطان الخير**
**ممنوعا منذ الميلاد من الأحلام**
**وأنا اسقي ربي خمرا**
**بيدي اليمنى**
**واليسرى تتلقى أمر الإعدام**

نجد الشاعر يتقنع بشخصية السجين المتهم بمحاولة اغتيال الملك ،ولكن بلمحة جميلة من الشاعر يعكس من خلالها الأدوار عن طريق جعل الكلام موجها إلى صاحب السجن وليس الى النبي يوسف ،وكأن الشاعر هنا يحاول الانتقال إلى ( الآن ) إلى الواقع المعاصر، فصاحب السجن ـ في الحقيقة ـ هو الحاكم الذي يعاصره الشاعر والذي يعاني في ظل حكمه الأمرين

كما إن الشاعر يعمد إلى إنشاء نوع من التناقض بين رؤيته ورؤية صاحب السجن

فالأخير كانت رؤيته حقيقية بينما الأول كان يعيش حلم يقضه ؛ لأنه في الحقيقة ممنوع من الأحلام في الأصل كما تستمر في هذا المقطع رحلة الشاعر في الزمن الحاضر فهو يتساءل عن ماهية الرؤيا الفظيعة التي إذا ما تحققت سيصل به الحال إلى ما وصل عليه الآن ،فهو يتساءل ثم يضع للمتلقي الجو الخاص بالإجابة ويجعله يفكر في نوع الرؤيا التي ستعكس واقع الشاعر وبهذا يصبح المتلقي من قارئ للنص إلى مؤول ومنشئ لنص جديد؛ نص بني على أساسات النص والتساؤل السابق .

وفي الحركة الثالثة من القصيدة ينتقل الشاعر من (الهو )إلى (الآن) إلى واقعه المعاصر محدثا بذالك اختلالا في تقنية القناع مصورا حاله الآن ،وان كان بصورة الرؤية التي اعتمدها في جميع أجزاء القصيدة انتقالا يجعل (أنا )الشاعر تقف صنو(أنا الشخصية )فيصبح الشاعر هنا هو المحرك للقصيدة دون الرجوع لقناعه على رغم استعماله لأدواته الخاصة كالرؤيا التي توسعت من رؤيا (السنابل والبقر )إلى رؤيا الشعر، الموت، القبر،بقوله (٢٦):

**وأرى قبري**
**مثل قصائد شعري**
**مزقا في أيدي الحكام**
**وارى قبري ممنوعا**
**في كل بلاد**
**وارى ملك الموت يجرجر روحي**
**ابد الدهر**
**ما بين نظام ونظام**

فالشاعر يستمر في تصوير حاله المعاصر بوساطة السجين وعن طريق الرؤية وهو هنا يصور شعره الذي قيد عن طريق منعه من الانتشار في أي بلد من البلدان العربية (٢٧)ثم يتجه الشاعر ليصور اغترابه المكاني الذي يحس به ؛فليس لديه مكان يأوي إليه في كل بلاد العرب فهو غير مرحب به ؛بسبب مواقفه الوطنية ،وبسبب معارضته لجميع الأنظمة العربية .

وفي الحركة الرابعة يستمر الشاعر في استعمال أسلوب الرؤيا الذي اتخذه كسبيل لإيصال أفكاره الرؤيا التي يشوبها أسلوب التحريض بقوله(٢٨) :

**وأرى حول البيت الأسود**
**بيتا أبيض**
**يجري بثياب الإحرام**
**يرمي الجمرات على صدري**
**ويقبل غشم الأصنام**

**ويحد السيف على نحري**

**يوم النحر**

فالشاعر يتجه إلى ذكر ما يحدث في المملكة العربية السعودية من سيطرة الأمريكان وتوجه حكامها من آل سعود لبناء القواعد الأمريكية فيها وتتدخل أصحاب الأخيرة في الشؤون السعودية من خلال تسيير الدولة لتكون واجهة لنشر الأفكار الأمريكية والمصالح الغربية في المنطقة العربية كل هذا عكسه الشاعر عن طريق أبدال مناسك الحج التي يتبعها الحاج وجعلها تظهر بحلة جديدة فيصبح البيت الأبيض ونقصد ساكنه – مجاز- يجري ويطوف حول البيت بثياب الإحرام الخاصة بالحج وهذا الحاج يرمي الجمرات نحو المواطن العربي لا إلى المكان الخاص بها كما يتجه إلى وضع السيف على رقبة الأخير لا إلى ما يضحي به الحاج كما هو متعارف علية بعد تمام الحج .

وفي الحركة الخامسة ينتقل الشاعر من واقعه إلى زمن القصة مع محاولة كسر التوقع عن طريق خلخلة الحدود بين الأزمان والشخصيات ،بقوله (٢٩) :

**وارى سبع جوار كالأعلام**
**غص بهن ضمير البحر**
**تحمل عرش الثور الثوري**
**وعروش الأنصاب الأخرى**
**والأزلام**
**واراها تحت الأقدام**
**تشجب ذل الاستسلام**
**وتنادي لجهاد عذري**
**Made in usa**
**من يد تأتي من سابع ظهر**
**يمضي بالفتح إلى النسر**
**ويخط سطور الإقدام**
**ويعيد الفتح الإسلامي**
**بصهيل الروليت الجامح**
**من فوق الرايات الخضر**
**أو تطويق عذارى الشرك**
**يوم الثار**
**فوق الخصر**
**وتحت الخصر**

منذ حلول الليل ..وحتى الفجر

يعود الشاعر هنا إلى المقطع الآخر من رؤية الفرعون ،ولكن هذه الرؤية رؤية محرفة ؛ فالملك رأى سبع بقرات عجاف يأكلن سبع سمان (٣٠) بينما الشاعر يرى سبع جواري كالأعلام ولا تقوم بنفس عمل الأبقار الذي ذكر في الآية المباركة ؛بل عملها هو السجود والتذلل وتقديم الخدمات لصاحب الأمر العزيز المعاصر (الحاكم العربي) الذي يحاول أعادة الفتح الإسلامي بوساطة أمريكا وجنودها المنتشرون في معظم بلاد العرب ،ويظهر في هذا النص عنصر دلالي جميل ونقصد به المفارقة ( ٣١)والتي تبرز بصورة جلية من خلال صورة الفتح والجهاد التي يدعو إليها الحاكم (الجهاد العذري )المصنوع في أمريكا ،وصورة الجهاد المعروفة (في سبيل الله ،في سبيل الوطن،الشرف)،

وفي الحركة الساسة يتخذ الشاعر الشخصية الرئيسة في قصة النبي يوسف قناعا له ونقصد بذلك يوسف الصديق (عليه السلام) وذلك بقوله (٣٢):

**وأنا ارقد في غيابة بئري**
**اشرب فقري**
**رهن البرد**
**ورهن ظلام**
**وتمر السيارة تشري**
**من بقيا جلدي وعظامي**
**نيران بنادقها**
**المزروعة في صدري**
**بالمجان**
**و تطلب خفض السعر**

فالشاعر يتحد بقناعه ويصبح هو يوسف المعاصر ،اتحاد نتج بسبب الاشتراك في الموقف نفسه الذي تعرض له يوسف ،الشاعر ؛من قبل إخوانهم ؛فالأول تعرض للظلم من أخوته الذين رموه بالجب ومن ثم باعوه بأ بخس الأثمان (٣٣) والثاني حرم من البقاء في وطنه وسجن وعذب ،ومن ثم تعرض لأشد محنة بعد أن طرد من الكويت (٣٤)كما تعرض للظلم من قبل أخوته الأدباء الذين باعوه بأ بخس الأثمان لنظام عميل ،كما عملوا جاهدين على إخفاء كل اثر إبداعي له عن طريق طمس كل ما يمت للشاعر بصلة فأصبحت أعماله الأدبية لا تنتقل في البلاد سوى بطريق المشافهة. وأصبح من ينقل شعره مطلوبا لدى الحكام ؛كونه ينقل بذره أذا نبتت في الأرض لما بقى أحد منهم في مكانه.

.

وفي المقطع الأخير من القصيدة نجد الشاعر يعود إلى ذكر الذات لكن مع التلميح إلى بعض أحداث القصة التي تقنع شخصياتها المختلفة ،وذلك بقوله(٣٥):

**وأولي الأمر**
**لا أحد يدري في أمري**
**منشغلون إلى الأذقان**
**بتطبيق الإسلام**
**كف تمسك كأس الخمر**
**والأخرى تمتد لظهر غلام**
**يطمع في جنات تجري**
**حين يطيع ولي الأمر**

في هذا المقطع وعلى الرغم من تخلي الشاعر عن قناعه نجد إشارة عابرة لما حدث في منزل العزيز ونقصد هنا حادثة زليخا المشهورة ،وما عملته من مراودة يوسف وطلبها منه الوقوع في الرذيلة وما عرضته عليه من مكافئة إذا ما نفذ لها ما تطلبه منه .

الملاحظ في هذه القصيدة إن الشاعر (احمد مطر) يقدم لنا مجموعة من اللوحات المتداخلة التي تشكل في النهاية صورة انطباعية رائعة هذا مع محاولة استقراء الحالة النفسية لدى شخصيات القصة وربطها ومقارنتها بحالته الخاصة

فالشاعر هنا في مجال محاورة تتداخل بها الأزمنة للربط بين ما يحدث قديما لشخصيات قدر أن يخلها التاريخ وما ذلك ألا لمواقف سطرتها غيرت مجرى حياة بلادها في ذلك الوقت وشخصية لو أعطيت الحرية لسطرت موقفها ولساعدت بناء وطن تكالبت عليه المحن وكثر العاملون على الهدم فيه .

## ٢- هجرة الرسول هجرة الشاعر:

كما ويظهر هذا النمط في أعمال الشاعر الكاملة في قصيدة ( قف ورتل آية النسف على رأس الوثن ) والتي استعمل الشاعر فيها شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم ) قناعا له ، عن طريق طرح محنته الخاصة بالهجرة إلى المدينة المنورة (٣٦) عاكسا من خلال القصيدة صوته وشخصه (الشاعر) بصورة غير مباشرة بوساطة صوت يمثل دور الناصح المتهكم الذي يقدم النصائح ويشرح الأسباب التي دعته لتوجيه تلك النصائح مع محاولة التلميح للحدث الماضي دون الدخول في تفاصيله وذكر الحدث الحاضر بصورة مفصلة بينة ؛وهذا الصوت في الحقيقة هو صوت الشاعر لا غير .

وهذه القصيدة تتكون من عدد من المقاطع وتبدأ بقوله (٣٧):

**لا تهاجر**
**كل من حولك غادر**
**كل ما حولك غادر**
**لا تدع نفسك تدري بنواياك الدفينه**
**وعلى نفسك من نفسك حاذر**
**هذه الصحراء ما عادت امينه**
**هذه الصحراء في صحرائها الكبرى سجينة**
**حولها ألف سفينه**
**ترصد الجهر وما يخفى بأعماق الضمائر**
**وعلى باب المدينه**
**وقفت خمسون قينه حسبما تقضي الأوامر**
**تضرب الدف وتشدوا**
**لا تهاجر**

يبدأ الشاعر هذه القصيدة مانعا نفسه من الهجرة التي قام بها قناعه فيما سبق ،شارحا سبب ذالك بوساطة شطرين جمع بينهما بأسلوب دلالي رائع هو أسلوب التوازي (٣٨)والذي كون فكرة ـ من خلال اسما الموصول (من ،ما) ـمفادها أن كل ما يحيط بالشاعر- عكس قناعه- من إنسان أو حيوان أو جماد يعمل لخدمة النظام عن طريق مراقبة الشاعر وأمثاله ومنعهما من تحقيق أي عمل قد يعود بالضرر عليه ، متخذا في الوقت نفسه من ضمير المخاطب قناعا يعكس من خلاله الاتحاد الناتج عن نفس الموقف الخاص بالاضطرار إلى الهجرة ،والتي عكس أفعال شخوصها فبعد أن كانت ايجابية بالنسبة للرسول (القناع) أصبحت متربصة بالشاعر ، متوثبة للقضاء عليه ،وأول هذه الشخوص (الصحراء العربية الكبرى )التي اتخذها النبي كمسار آمن لهجرته ،أصبحت هذه الصحراء ملغومة حولها ألف سفينة تابعة للمستعمر هدفها رصد التحركات التحررية التي تظهر هنا وهناك من اجل القضاء عليها قبل أن ترى النور ،وحركة الشاعر إحداها .

وثاني الشخوص الموجودة (القيان )والتي تقابلها في مدينة النبي نساء المدينة اللواتي استقبلنه بقصيدة ( طلع الفجر علينا من ثنيات الوداع ) (٣٩) بينما نساء مدينة الشاعر تستقبله بالشتم واتهام بالهجر والجنون ، والجميل في الأمر إن هذه النعوت أطلقت على الرسول نفسه في مكة قبل الهجرة (٤٠).

وفي المقطع الثاني يستمر الشاعر بذكر الشخوص التي جمعت بينها الهجرتان هجرة حقيقية للرسول ،وهجرة متخيلة للشاعر بقوله (٤١):

**أين تمضي**
**رقم الناقة معروف**
**وأوصافك في كل المحاور**
**وكلاب الريح تجري**
**ولدى الرمل أوامر**
**أن يماشيك لكي ترفع بصمات الحوافر**
**خفف الوطء قليلا**
**فأديم الأرض من هذي العساكر**
**لا تهاجر**

يبدأ الشاعر في هذا المقطع (عن طريق الراوي )بأسلوب الاستفهام الإنكاري متسائلا عن الجهة التي سيمضي إليها الشاعر وهو مراقب من الجهات كافة مستعملا التشخيص (٤٢)ليعكس مقدار الرقابة التي تقوم بها هذه المشخصات (كلاب الريح ،الرمل ) ضد الشاعر ، كما لا يخفى اثر التناص الجميل مع بيت جميل من قصيدة المعري المشهورة وهو قوله(٤٣) :

خفف الوطء ما أظن أديم ال ارض إلا من هذه الأجساد

متخذا العساكر بديلا للأجداث إظهارا لانتشارها الكبير في بلاد العرب كافة ،وفي المقطع الثالث؛والذي يبدأ بقوله (٤٤):

**أخف إيمانك**
**فالإيمان ـاستغفرهم إحدى الكبائر**
**لأتقل انك شاعر**
**تب فان الشعر فحشاء وجرح للمشاعر**
**أنت أمي فلا تقر ولا تكتب**
**ولا تحمل يراعا أو دفاتر**
**سوف يلقونك في الحبس**
**ولن يطبع آياتك ناشر**

يتحول الشاعر - في هذا المقطع - إلى ذكر بعض الاتهامات التي وجهت إلى النبي مع محاولة عكس هذه الاتهامات لنفسه وأولها الإيمان الذي عده الشاعر إحدى الكبائر التي يعاقب مرتكبه من قبل الحكام ،وثانيها الشعر الذي عد من الفواحش بسبب ما يجلبه من أذى للحكام عند محاولته عكس الواقع المتردي الذي أصبح يعيشه العرب ،الشعر نفسه الذي أتهم به النبي محمد (ص) من قبل رجال قريش في محاولة إضعاف الهزة الشديدة التي أحدثها القران الكريم كما يعود الشاعر ويذكر أمية الرسول ، هذا مع ذكرا لآيات ، والتي أراد بها لافتاته الشعرية ،التي لم تطبع أو تنشر بسبب الحضر المفروض عليها في كل بلاد العرب الأمر الذي حدث سابقا مع الرسول عندما منع من أن يتلو آياته القرآنية على الملأ بل تعرض بسببها لاشد أنواع الأذى ؛كالشتم والضرب وغيرها الكثير ؛لما تحمله هذه الآيات من مفاهيم أخلاقية تنظم المجتمع وتساهم في إنها سيطرة ثلة من الناس على مقدرات مكة وما يحيط بها ، الأمر الذي حاوله الشاعر ولكن بوساطة لافتاته الشعرية التي حددت أسباب التخلف والذي عزته إلى الثلة المسيطرة على الحلم ومن يقف خلفها ويحركها كما يريد (المستعمر ) ثلة عانت في الأرض فسادا لا يقل عن فساد قريش السابق.

.

أما في المقطع الربع والذي يبدأ بقوله (٤٥):

**ا مض إن شئت وحيدا**
**لا تسل أين الرجال**
**كل أصحابك رهن الاعتقال**
**ورفيق الدرب جاسوس عميل للدوائر**
**وبن من نامت على جمر الرمال**
**في سبيل الله كافر**
**ندموا من غير ضغط**
**وأقروا بالظلال**
**رفعت أسماؤهم فوق المحاضر**
**وهوت أجسادهم تحت الحبال**
**امض إن شئت وحيدا**
**أنت مقتول على اية حال**

في هذا المقطع يقدم الشاعر لوحة جميلة يعكسها من خلال محنة الشاعر الكبيرة التي يصورها الشاعر بوساطة صوت متداخل مع صوته ، المحنة التي تبدأ مع عكس الأدوار والمواقف بين ما حدث للنبي ـ في السابق ـ وما يحدث للشاعر الآن ،فالنبي كان يجد المساعدة من الشخوص المحيطة به كافة ؛إنسان، حيوان،وجماد بينما يجد الشاعر أن هذه الرموز تعمل ما بوسعها للنيل منه ؛ففي الشطر الأول حينما يؤمر الشاعر بالرحيل ،يطلب منه عدم التفكير بأي مساعدة قد يحصل عليها ـ كما حصل مع قناعه ـكون الحادثة حصلت في زمن مختلف ،فالأول سار ومعه رجلان يقدمان له المساعدة (٤٦) ،بينما الثاني عليه السير دون مساعد ؛كونهم جميعا أصبحوا تحت طائلة الجلاد ؛ثم إن من يقدم المساعدة للشاعر يقدمها بصورة سلبية ؛فالذي يحاكي حادثة نوم الإمام علي (عليه السلام) على فراش النبي (٤٧)عميل ، ورفيق الدرب الذي قد يساير الشاعر جاسوس ،وابن من نامت على جمر الرمال (عمار ،سمية ) (٤٨)كافر .

وفي المقطع الخامس نجد الانتقال إلى ذكر الجمادات والتي جاءت سلبية أيضا بقول(٤٩) :

**سترى غارا فلا تمشي أمامه**
**ذلك الغار كمين**
**يختفي حين تفوت**
**وترى لغما على شكل حمامه**
**وترى آلة تسجيل**
**على هيئة بيت العنكبوت**
**تلفظ الكلمة حتى في السكوت**
**ابتعد عنه ولا تدخل وإلا ستموت**
**قبل أن يلقي عليك القبض**
**فرسان العشائر**

جاء هذا المقطع ليصور شخوص الحادثة ،ولكن في الوقت الحاضر وبألفاظ عصرية ؛وأول شخوص الحادثة (الغار) والذي تظهر من خلاله مفارقة جميلة لاسيما بعد أن نتذكر الخدمة التي قدمها الغار فيما سبق وغار الشاعر والذي يعد ككمين يختفي عند المرور به بينما

الغار السابق اختبئ به النبي وحماه من فرسان قريش (٥٠) ،ويشبه الحمامة التي بنت عشها في فتحة الغار باللغم الذي سينفجر عند مرور الشاعر به ،كما ينقل الشاعر تشبيه آخر هو آلة التسجيل وبيت العنكبوت ،وهذا البيت أو الآلة توضع على باب الغار لا للتلميح بعدم دخول احد إليه بل توضع لغرض التجسس على الشاعر لا غير .

وفي المقطع الأخير يأتي التبرير الذي دعا إلى سبب إسداء النصيحة بعدم الهجرة ؛وهذا التبرير يظهر بقوله (٥١):

**أنت مطلوب على كل المحاور**
**لا تهاجر**
**اركب الناقة واشحن ألف طن**
**قف كما أنت ورتل**
**سورة النسف**
**على رأس الوثن**
**إنهم قد جنحوا للسلم**
**فاجنح للذخائر**
**ليعود الوطن المنفي منصورا**
**إلى ارض الوطن**

يظهر هنا شخص الشاعر الحقيقي مع بعض الومضات الدالة على روح البادية ،كذلك تظهر بعض ملامح حياة الشاعر ؛فالأخير مطلوب في جميع البلدان العربية ،اذن ما هو المرجو من السفر غير السجن أو النفي ،كما تظهر في القصيدة روح التمرد والثورة الذي يدعو إليها الشاعر ويتمنى حصولها في كل بلاد العرب ؛لتعود الحرية من جديد ،ويعود الوطن المنفي ـوطن محمد وأصحابه ـ ليحل بدل وطن يقوده حفنة من الجلادين .

## ٣-أصحاب الكهف ،الشعراء الوطنيون

كما يتجه الشاعر إلى استعمال تقنية القناع في أحد مقاطع قصيدة (بلاد مابين النحرين )إذ يعمد الشاعر إلى استعمال صيغة جديدة فيما يخص القناع ونقصد بها صيغة الجمع فيقنع أصحابه الشعراء بقناع أصحاب الكهف وهذا التقنع لم يأتي اعتباطا من لدن الشاعر فألا خير يرى أن عدد الشعراء الذين لم تجذبهم مائدة السلطان لا يتجاوز عددهم عدد أصحاب الكهف وهذا المقطع يبدأ بقوله (٥٢):

**ولما أوى الفتية المؤمنون**
**إلى كهفهم**
**كان في الكهف قبلهم مخبرون**
**ظننتم إذن أننا غافلون**
**كذلك ظن الذين من قبلكم فاستجبنا**

يتحدث الشاعر في هذا المقطع ويشير إلى بعض أخواته الشعراء الذين آلو ا على أنفسهم السكوت وترك الشعر والانزواء عن الحياة العامة رغبة منهم في الحفاظ على طهارة ألسنتهم وعدم توريطها بمدح السلطان (الحاكم المعاصر)متناصا (الشاعر)في الوقت نفسه مع ما ورد في كتاب الله الكريم من سورة الكهف(٥٣){ }ولكن الحكاية هنا جاءت محرفة عن الحكاية الأصلية فالفتية (الشعراء المعاصرون )عند دخولهم الكهف – العزلة التي فرضوها على أنفسهم – لم يجدوا هذا الكهف فارغا – كما حدث في الماضي - بل وجدوا المخبرون قد سبقوهم أليه لعلمهم بجميع تحركاتهم وتحركات من سبقهم من أخوانهم الشعراء .

وفي المقطع الآخر يتحرك الشاعر إلى وصف ما أصاب الشعراء السابقين وهذا الإخبار يرد على لسان المخبر - الذي يتقنع في هذه القصيدة قناع أصحاب دقتيانوس والذين لم يتوانوا لحظة في سبيل القبض على أصحاب الكهف (٥٤) - الذي يصف للشعراء ما أصاب أخوتهم الشعراء الذين سبقوهم من صنوف العذاب ولألم هذا مع تحرك الشاعر بصورة جميلة في بناء قصيدته بوساطة الجمع بين أكثر من أسلوب أولها العدول (٥٥)ومن ثم السرد الذي يتوالى على لسان المخبر بقوله(٥٦):

**ولو تعلمون**
**بما قد أعد لهم من قوارير**
**كانت قوارير منصوبة**
**فوقها يقعدون**
**ولو قد رأيتم وثم رأيتم**
**مراوح سقف بها يربطون**
**وفازوا بفقد الشعور**
**وفازوا بحلق الشعور**
**وحرق الشعور التي في الصدور**
**وشي الظهور**
**وصعق الخصى واقتلاع العيون**

يتحول الشاعر – ومن خلال المخبر – إلى وصف ما يحدث داخل السجون العربية من انتهاكات وجرائم من أجل تسجيل اعترافات بالإكراه وهو تحت التعذيب والذي مورس بأبشع صورة في زمن نظام (صدام) وغيره من الحكام العرب كما يعمد الشاعر إلى استعمال أسلوب التوازي لخلق نوع من النغم الإيقاعي الذي يستوقف المتلقي ويجعله يشعر بجو مشحون بالعاطفة والاستغراب والتعجب لما يسمع أو يقرأ إضافة إلى ذلك نجد هنا محاولة الشاعر عكس ما يحصل في بلاد العرب ومحالة فضحه وتعرية السلطات أمام من يهتم بمتابعة هذه الأمور من منظمات إنسانية .

وبعد ذلك يعدل الشاعر من وصف ما حدث ويحدث للشعراء السابقين إلى وصف ما ينتظر الفتية المؤمنون (الشاعر المعاصر)بقوله(٥٧):

**وأنتم على أثرهم سائرون**
**لينشر ماذا لكم ربكم**
**رحمة**
**تحلمون**
**وهل حسبتم أن المباحث ملهى**
**وإنا بها لاعبون**

فهولاء الفتية سائرون على أثر من سبقهم من أخوتهم وهنا يستمر المخبر بذكر الأحداث وبصيغة الاستفهام الإنكاري سائلا الفتية وبأسلوب استهزائي فما ذا ينتظر الفتية من ربهم وهم تحت رحمة جلاد لا يرحم جلاد متفنن في استعمال صنوف العذاب على من يعارضوه وينتقدوا حكمه

يستمر الشاعر على لسان المخبر وبجواب عن الاستفهام السابق ليدل على أن المباحث العربية لا يوجد في قاموسها ما يشير إلى اللعب بل هم ينفذون ما يعرفونه حتى وأن كان هذا التنفيذ صورة ممسوخة من صور الهمجية والظلم ويبرز هذا بقوله (٥٨):

**سنملي لكم من لدنا اعترافاتكم**
**ثم أنتم عليها تبصمون**
**فإنا لنعلم ما لم تقولوا**
**وندري بما في غد تصنعون**
**وإنا لنسمع صوت السكون**
**وإنا لنحصي ظنون الظنون**
**أكنتم لنا (مربدا )تهجرون**
**وفي مولد الموت لا ترقصون**
**وإن قيل أن ابن هذي شريف**
**وضعتم أصابعكم فوق أشيائكم تضحكون**

هنا نرى تصوير جميل لما يحدث في سجون بلاد العرب وسجون العراق التي يصفها الشاعر وصفا دقيقا من كتابة الإفادات الخاصة بالمتهم ومن ثم يتجه الشاعر إلى إدخال شعره في حكم المحال وحكم العلم بالغيب وبنوع من المفارقة الجميلة فالمخبر على علم بما لم يقوله المتهم وبما يفعله غدا وما قد يحصل له فكل شيء محصي ومعلوم كما تبرز المفارقة أيضا في ما يخص مولد قائد النظام فالمعروف أن المولد بداية حياة ولكن الشاعر يصفه بأنه مولد الموت دلالة على أن من لا يشارك في هذا المولد مصيره الموت والفناء .

ثم يتجه الشاعر إلى التطرق إلى ما يخص الادب والقيود الموضوعة عليه من قبل الرقابة المفروضة على كل ما يدخل في ثوب الابداع بقوله(٥٩):

**وكنتم تقولون**
**إنا وجدنا مدير الرقابة تيسا**
**وإنا له عاطفون**
**فسحقا لما قد كتبتم**
**وبعدا لما تنشرون**

ثم يتجه الشاعر وفي تناص جميل مع أية من كتاب الله العزيز ونقصد قوله تعالى( ٦٠) :{ }إلى استعمال قناع جديد وهو قناع التاجر الذي تعلق يوسف بسقائه وهو في الجب ثم نرى قناعا آخر ولكنه قناعا سلبي ونقصد قناع النبي يوسف والذي ألبسه الشاعر لرقيب السجون مع ظهور بارز للجناس ولكنه جناس غريب يجمع بين السيارة القديمة (القافلة ) والآلة الحديثة العصرية .

تم يحدث التحول مع الاختلال في هوية المحاور السائل للشعراء محققا السؤال الذي أطلقه قناعه فيما سبق عن مدة اللبوث في (الكهف) (الانزواء )( السجن ) (٦١):

**وقيل لهم كم لبثتم**
**فقالوا مئات القرون**
**أنبعث**
**قال الذي عنده العلم**
**بل قد لبثنا سنينا**
**وما زال أولاد أم الكذا يحكمون**
**وما دام (بعث )فلا تبعثون**

**٤- يزيد بن معاوية يزيد المعاصر :**

كما وتبرز هذه التقنية بصورة جلية في قصيدة (حصار) والتي قنع الشاعر من خلالها (يزيد بن معاوية ) للملك السعودي (خالد بن عبد العزيز ال سعود )لاجتماع الاثنين على عمل واحد هو ضرب (مكة المكرمة )وأباحتها الأول سنة ٦٢هـ والآخر سنة ١٩٧٩ فيما سمي بحادثة الحرم المكي وهذه القصيدة تبدأ بقوله(٦٢) :

**ها هو ذا (يزيد)**
**صباح يوم عيد**
**يخضب الكعبة بالدماء من جديد**
**إني أرى مصفحات حولها**
**تقذفها بالنار والحديد**
**وطائرات فوقها تقذف بالمزيد**

يبدأ الشاعر قصيدته باستعمال قناع الحاكم الأموي( يزيد بن معاوية (ويلبسه للملك السعودي (خالد) لاشتراكهما في العمل نفسه فالأول حاصر (مكة المكرمة )بعد ثورة (عبد الله ابن الزبير )والذي تحصن تحت أستارها فقام قائد جيش يزيد وبأمر من الأخير برمي الكعبة بالمنجنيق لإنهاء التمرد وللقضاء على الثورة (٦٣)الأمر ذاته جرى ولكن بصورة أشد إذ عمد النظام السعودي إلى ضرب الكعبة بالطائرات وبالأسلحة الثقيلة (الدبابة ،المدرعة)وبمساعدة قوة فرنسية من أجل القضاء على الثوار المعتصمين في الحرم المكي ما أدي إلى إسالة دماء ما يقارب الـ٢٥٠ قتيل و٦٠٠جريح داخل أسوار مكة(٦٤) وكأن الشاعر هنا في محل الإشارة إلى أنه لا فرق بين السابق والأحق في الوحشية مادام هنالك مخاطر قد تهدد كرسي الحكم حتى لو اضطره الأمر إلى تدنيس أشرف بقعة على وجه الأرض بقعة يقصدها الملايين لإقامة شعيرة مقدسة تخص المسلمين تسمى (الحج).

وفي المقطع الثاني يتحول الشاعر إلى ذكر قائد هذه الثورة (جهيمان العتيبي ) (٦٥) الذي خطط لاقتحام الحرم والتحصن في داخله ،بقوله(٦٦):

**هذا(جهيمان )**
**يسوي رأسه الدامي**
**ويدعو للعلا صحبه**
**يقسم بالكعبة**
**أن يترك الكلمة رعبا خالدا**
**للملك السعيد**

في هذا المقطع يظهر الشاعر قائد الثورة جهيمان وكأنه (عبد الله بن الزبير )قائد الثورة الأولى كون الاثنان اجتمعا بصفات مشتركة منها الاعتصام بالحرم ، الثورة على رمز الظلم وتعرضهما للإعدام بعد فشل ثورتهم كون الأول قتل ثم صلب لمدة طويلة (٦٧) والآخر ضرب عنقه في أحدى الساحات العامة بعد فشل ثورته ،أعدم بعد محاكمة صورية (٦٨)لم تتجاوز الدقائق المعدودة كون النظام أراد أن ينهي الأحداث المترتبة على الحادثة بأسرع وقت ممكن من دون الحاجة إلى معرفة الأسباب الحقيقية التي دعت جهيمان وأصحابه إلى هذا الاعتصام .

**الخاتمة**

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله .

أما بعد :

فإن البحث أنهى طريقه الذي رسم له وهذا الرسم أبرز جملة من النتائج كان أهمها:

١ -كانت الغرض من استعمال الشاعر لقصيدة القناع في الوطن العربي محاولة البوح بما لا يستطيع على لسان رمز تاريخي خلد ذكره لعمل أو لإعمال مجيدة أو سيئة ،لكن الشاعر خرق القاعدة الموضوعة كون الأخير تحرر بصورة كاملة من خوفه – كما تشير أغلب قصائده – وأصبح الخوف لديه مجرد كلمة تقال ،ولكن الشاعر استعمله لإيصال صوته ولإبراز سمة الظلم ولدغدغة عقول المتلقين لشعره وإخبارهم أن الحاكم الحالي لا يقل ظلما عن الحاكم السابق بل قد يزيد عليه .

٢ -يعمد الشاعر في أغلب قصائد هذا النوع إلى استعمال أكثر من قناع داخل القصيدة فهو يقدم فيها عدد من اللوحات المتداخلة والتي تجتمع لتصب في النهاية في مصلحة الغرض الذي قيلت فيه .

٣ -تداخلت الأزمنة لدى الشاعر ولكن الأخير تمكن في النهاية من الربط بين شخصيات قدر لها الخلود وشخصيات لو أعطيت الفرصة فهي سائرة على نفس درب الخلود.

٤ -تضمنت قصائد هذه التقنية جملة من الأساليب الدلالية كالتوازي والانزياح والتشخيص وكان غرض الإتيان بها زيادة الأفق الدلالي للقصيدة ولجعل المتلقي مشاركا وبصورة كبيرة عند القراءة وهذا ما يحاول الشاعر الحصول عليه .

٥ -انتشرت التناص مع القرآن الكريم على مساحة واسعة من القصائد وهذا الانتشار جلبه الشاعر للدلالة على صدق قصصه فالقرآن هو المصدر الوحيد الذي تميز بخلوده وبنقائه من تلاعب الحاكم قديما وحديثا .

## الهوامش:

-القرآن الكريم.

(١) لسان العرب : مادة (قنع )
(٢) ينظر :الموسوعة البريطانية :مادة (mask)
(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:٢٩٧.
(٤) معجم مصطلحات الادب:٣٠٤.
(٥) ينظر:قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر : ١٩٠ .
(٦) ينظر:مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والابداع:٢٦٣.،و قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر :٦٧.
(٧) ينظر:قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر قصيدة القناع نموذجا :٨٦ .
(٨) ينظر:م.ن:٨٦.
(٩) ينظر:قصيدة القناع دلالات الحضور والغياب :٧٣.
(١٠) ينظر:الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية :١٨٦.
(١١) ينظر:تأصيل النص (قراءة في أيدلوجيا التناص ) : ١٤٦.
(١٢) ينظر:اتجاهات الشعر العربي المعاصر :١٥٥،ودبر الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر :١٠٣
(١٣) اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد:٢١٠.
(١٤) ينظر :موجز تاريخ النظريات الجمالية :٤٧٣.
(١٥) بنظر:مجلة الجامعة :٢١.
(١٦) ينظر:تجربتي الشعرية :٣٩.
(١٧) ينظر:الرؤية الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي ١٣٤.
(١٨) ينظر:قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر :١٤٧.
(١٩) أطلق الباحث هذا الاسم على هذا المبحث لأن الشاعر أحمد مطر كان يلقب بيوسف لجماله وطول قامته وبهاء طلعته ، ينظر: شعرية السرد في شعر أحمد مطر:١٦.
(٢٠) سورة يوسف (الآية :٤٢)
(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة:١٤٠.
(٢٢) التناص:قانون جوهري إذ أن النصوص تتم صناعتها عبر امتصاص وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا،ينظر :علم النص:٧٩.
(٢٣) سورة يوسف (الآية :٤٣).
(٢٤) م.ن: (الآية :٤٣)
(٢٥) الأعمال الشعرية الكاملة:١٤٠.
(٢٦) م.ن:١٤٠:
(٢٧) ينظر :أحمد مطر شاعر بصري :٢.
(٢٨) الأعمال الشعرية الكاملة:١٤١.
(٢٩) الأعمال الشعرية الكاملة:١٤١.
(٣٠) سورة يوسف (الآية : ٤٣ ).
(٣١) المفارقة :تناقض ظاهري لا يلبث أن تتبين حقيقته أو هي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام ،ينظر :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة :١٦٢.
(٣٢) الأعمال الشعرية الكاملة :١٤٢.
(٣٣) سورة يوسف (الآية :٢٠)
(٣٤) ينظر:عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر :٥٧- ٥٨.
(٣٥) الأعمال الشعرية الكاملة :١٤٢.
(٣٦) ينظر:السيرة النبوية :٢|٨٢.
(٣٧) الأعمال الشعرية الكاملة :٦٦.
(٣٨) التوازي:هو الطابع المميز للشعر والمبدأ المؤسس للوظيفة الشعرية ، ينظر : قضايا الشعرية:١٠٨.

(٣٩) ينظر :الكامل في التاريخ:٢|١٠١- ١٠٢.
(٤٠) ينظر :م.ن:٢|٩٤.
(٤١) الأعمال الشعرية الكاملة :٦٦.
(٤٢) التشخيص:هو شمول الجمادات والمعنويات (الطبيعة والجمادات )بالسمات الإنسانية من كلام وأفعال وأحاسيس فتبدو وكأنها أشخاص حقيقية ، ينظر :التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية):١٣. .
(٤٣) سقط الزند: ٧.
(٤٤) الأعمال الشعرية الكاملة :٦٧.
(٤٥) م.ن:٦٧.
(٤٦) ينظر:السيرة النبوية:٢|٨٤- ٩٢.
(٤٧) ينظر:السيرة النبوية:٢|٨٤.
(٤٨) ينظر:السيرة النبوية:١|١٩٢.
(٤٩) الأعمال الشعرية الكاملة :٦٧ .
(٥٠) ينظر:السيرة النبوية:٢|٨٦.
(٥١) الأعمال الشعرية الكاملة :٦٨.
(٥٢) م.ن:٦٨.
(٥٣) سورة الكهف (الآية :١٠)
(٥٤) ينظر :الميزان في تفسير القرآن :١٣|٢٨٩.
(٥٥) العدول أو الانزياح :هو خرق لقانون اللغة في اللحظة الأولى ثم يعود في اللحظة الثانية لكي يخضع لعملية تصحيح وليعيد الكلام إلى انسجامه ولوظيفته التوصيلية .ينظر :بنية اللغة الشعرية:٦.
(٥٦) الأعمال الشعرية الكاملة :٢٧١.
(٥٧) م.ن: :٢٧١.
(٥٨) م.ن:٢٧٢.
(٥٩) م.ن:٢٧٢.
(٦٠) سورة يوسف (الآية:١٩)
(٦١) الأعمال الشعرية الكاملة :٢٧٢.
(٦٢) م.ن:٤٩٨.
(٦٣) ينظر :الكامل في التاريخ :٤|١٢٣- ١٢٤.
(٦٤) ينظر:رسائل جهيمان العتيبي ،قائد المقتحمين للمسجد الحرام بمكة :٣٢.
(٦٥) الأعمال الشعرية الكاملة :٤٩٨.
(٦٦) جهيمان العتيبي: جهيمان بن محمد بن سيف العتيبي ولد في السعودية سنة ١٩٣٦ ،عمل في الحرس الوطني السعودي ثم أنتقل للدراسة في الجامعة الإسلامية في أم القرى قام وبمساعدة مجموعة من أصحابه باقتحام الحرم المكي والسيطرة عليه إلى أن تمكنت القوات السعودية وبمساعدة فرنسية في القضاء على تمرده وبعد القبض عليه تم ضرب عنقه بالسيف في أحدى الساحات العامة في مكة سنة ١٩٧٩،ينظر :رسائل جهيمان العتيبي:٣٧.
(٦٧) ينظر:الكامل في التاريخ:٤|٣٤٨.

## المصادر والمراجع:


١ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،د أحسان عباس،مطبعة الرسالة ،الكويت ،١٩٧٨م.
٢ - الأعمال الشعرية الكاملة ،أحمد مطر ،لندن،ط٢، ٢٠٠١.
٣ - بنية اللغة الشعرية ،جان كوهين ،ترجمة :محمد الولي ،ومحمد العمري،دار توقال للنشر،المغرب ،ط١، ١٩٨٦م.
٤ - تأصيل النص (قراءة في أيدلوجيا التناص )د:مشتاق عباس معن ،مركز عبادي للدراسات والنشر ،صنعاء ،ط١، ٢٠٠٣م.
٥ - تجربتي الشعرية ،عبد الوهاب البياتي،دار العودة ،بيروت ،١٩٧١م.
٦ - التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية)،ثائر سمير حسن الشمري ،أطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة ،كلية الاداب ،جامعة بغداد ،٢٠٠٤م.
٧ - دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر،د.محسن أطيمش ،دار الرشيد للنشر،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ،العراق ،١٩٨٢م.
٨ - الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ،د.عبد الواسع الحميري ،المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر .
٩ - الرؤية الإبداعية في شعر عبد الوهاب ا لبياتي،عبد العزيز شرف،وزارة الإعلام ،مديرية الثقافة العامة ،
١٠ -رسائل جهيمان العتيبي ،قائد المقتحمين للمسجد الحرام بمكة ، د.رفعت سيد أحمد ،مطبعة مدبولي .
١١ -سقط الزند ،أبو العلاء المعري ،دار صادر ،بيروت،١٩٨٠م.
١٢ -السيرة النبوية،لابن هشام ،مؤسسة النور للمطبوعات ،بيروت – لبنان ط١ ،٢٠٠٤م.
١٣ -شعرية السرد في شعر أحمد مطر،عبد الكريم خضير السعيدي ، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة،كلية الآداب ،جامعة الكوفة ،٢٠٠٨م.
١٤ -علم النص ،جوليا كرسطيفا،ترجمة :فريد الزاهي .مراجعة :عبد الجليل ناظم ،دار توقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط١، ١٩٩١.
١٥ -عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر ،كمال أحمد غنيم ،مكتبة مدبولي ،القاهرة ،ط١، ١٩٨٩.
١٦ -قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر قصيدة القناع نموذجا ،عبد الرحمن بسيسو ،مجلة النقد الأدبي (فصول) ،المجلد السادس عشر ،العدد الأول ،١٩٩٧م.
١٧ -قصيدة القناع دلالات الحضور والغياب، خلدون الشمعة، مجلة النقد الأدبي (فصول) ،المجلد السادس عشر ،العدد الأول ،١٩٩٧م.
١٨ -قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر،محمد عزام ،مجلة الموقف الأدبي ،إتحاد الكتاب العرب ،العدد٤١٢ دمشق،آب ٢٠٠٥م.
١٩ -قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ،عبد الرحمن بسيسو ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن ،ط١،١٩٩٩م.
٢٠ -قضايا الشعرية ،رومان ياكسبون ،ترجمة :محمد الولي ومبارك حنون ،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء – المغرب ،ط١، ١٩٨٨م.
٢١ -الكامل في التاريخ ،ابن الاثير .منشورات دار ومكتبة الهلال .بيروت
٢٢ -لسان العرب ،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري ،دار صادر ،بيروت ،ط٢، ١٩٨٠م.
٢٣ -اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ،محمد كنوني ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط١، ١٩٩٧.
٢٤ -مجلة (المجلة) ،سليمان العيسى ،يونيو١٩٧١م.
٢٥ -مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والابداع ،د فاضل ثامر ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط١، ١٩٨٧م.
٢٦ -معجم مصطلحات الادب،مجدي وهبة ،مكتبة لبنان ، ١٩٨١م
٢٧ -معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة )د:سعيد علوش،دار الكتاب اللبناني ،بيروت – لبنان ،ط١، ١٩٨٥.
٢٨ -معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مجدي وهبة وكامل المهندس ،مكتبة لبنان،بيروت ،ط٢، ١٩٨٤.
٢٩ -موجز تاريخ النظريات الجمالية ،م.أو فسيانكوف إوز ،سمير نوفا ،ترجمة:باسم السقا ،دار الفارابي ، بيروت ١٩٧٥م.
٣٠ -الموسوعة البريطانية ،مادةmask ،ط١٥.
٣١ -الميزان في تفسير القرآن ،للعلامة السيد محمد حسين الطباطبائي ،منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات،بيروت- لبنان،،٢ط١ ، ١٩٩٧

***Abstract***

**This study attempts to detect technical mask that appeared first The initiatives of the Arab poetry with the advent of free verse in Iraq at the hands of Nazik and Badr Shakir Al and exploited by poets that difficult phase of the disappearance of left so that they can express their ideas and doctrines and ideology forms the political margin of freedom without regard to the censor's scissors and without fear of prosecution.**

**But here we find a poet Iraqi use of this phenomenon in spite of its liberation from the obsession with the so-called fear; for the lost sense of the latter, but it has become moves are seen as due to a bullet treacherous fired by one of the ousted regime, but as far regulations, poet gained runner everyone from the Atlantic Ocean to the Gulf of national positions and repeated calls for revolution and Plavtadth which are moving between young people in high secrecy used to explain and clarify the idea as long as echoed by leaders of the Arabs, past and present is the idea of (King sterile) and the leadership of Khaleda him and his children after him; idea must be met, whatever the sacrifices paid by the citizen's idea ceased to exist in civilized countries but our philosophy is not perforated and does not plague the sacred rite.**

**According to the requirements of the topic, the research as a prelude and four paragraphs, each paragraph focused on studying a poem of poems, which contained on this technique from the poem the largest and the end of the Balosgr also contains research on the finale of the most important findings of the researcher and then a list of sources and references Fml_khas very English.**