

القناع في قصيدة "نيرون" للشاعر حسن شهاب الدين: دراسة تحليلية
The mask in the poem "Nero" by the poet Hassan Shihab Al-Din

mamdossry1974@gmail.com جامعة تبوك	محمد بن عبد الله الدوسري
---------------------------------------	--------------------------

الإرسال: 2025/11/05	القبول: 2025/11/06	النشر: 2025/12/30
---------------------	--------------------	-------------------

الملخص:

القناع تقنية مسرحية، استثمارها شعراء العصر الحديث في قصائدهم؛ لتقديم تجاربهم، والرؤى المسيطرة عليهم؛ لذا تقوم هذه الدراسة على قراءة قصيدة ((نيرون)) للشاعر حسن شهاب الدين، من خلال مدخل يضم تعريفاً بالدراسة، ومحورين، أولهما: يتبع العنوان، وعلاقته بالقناع، والآخر الثاني: يتناول النص، والمقاطع المكونة له، ومدى توافقها مع القناع، والدلالات المتحلية من هذا القناع.

خلصت الدراسة إلى أنّ الشاعر حسن شهاب الدين قدّم القناع بشكل جميل، إذ وسم النص بـ"نيرون"، فكانت أشبه بتهيئة ذهن المتلقي للشخصية المتحدثة في النص، ثم تمتد الشخصية بشكل متماسك من خلال أربعة مظاهر، هي: النرجسية، والتمرد، والتأمل، ثم السخرية، فتتعلّق المظاهر الثلاثة بشخصية نيرون، وواقعها كما وصل إلينا عبر التاريخ، في حين يرتبط المظهر الرابع بما يريده من القناع، من خلال رفض الواقع، والإفصاح عن واقع مؤلم تعانيه فلسطين.

الكلمات المفتاحية: القناع؛ نيرون؛ العنوان؛ الدلالات؛ حسن شهاب الدين

Abstract: The mask is a theatrical technique, which modern-day poets have invested in their poems; to present their experiences, and the visions controlling them; Therefore, this study is based on reading the poem "Nero" by the poet Hassan Shihab El-Din, through an introduction that includes a definition of the study, and two axes. manifested by this mask.

The study concluded that the poet Hassan Shehab El-Din presented the mask beautifully, as he marked the text with "Nero", and it was like preparing the recipient's mind for the speaking character in the text, then the character extends coherently through four aspects: narcissism, rebellion, and meditation, then Irony, the three aspects are related to Nero's personality, and its reality as it reached us throughout history, while the fourth aspect is related to what he wants from the mask, by rejecting reality and revealing a painful reality that Palestine suffers from.

Key words: Mask, Nero, Title, Numerology, Hassan Shihabuddin

1 - مقدمة:

تمتاز القصيدة العربية المعاصرة بانفتاح أفقها الشعري، وهذا الانفتاح لم يكن وليد اللحظة، بل كان مصاحباً للنص الشعري، ويتفاوت من عصرٍ لآخر، فيمسُّ جانباً أو أكثر من القصيدة، ولعلَّ البداية تكمن في تحرُّر النص الشعري من بعض قيود القصيدة العربية، منها: القافية، وتوزيع التفعيلات، والشكل البصري للقصيدة العمودية، ويُعدُّ العصر الحديث -تحديداً الحداثة وما بعدها- منعطفاً هاماً ترك آثاره على القصيدة العربية، فباتت القصيدة فضاء رحباً؛ يتلقف الفنون الأخرى، وأدواتها وتقنياتها، ممَّا ينبئ عن نصوص تتشكَّل من فنون عدة، فيكون السبق للشاعر المبدع؛ الذي يستطيع تطويع -ما يراه مناسباً أو يتوافق مع رؤيته- في نصِّه الشعري، وفي هذه الدراسة يتناول الباحث قصيدة "نبرون"؛ للشاعر حسن شهاب الدين، وهو شاعر مصريٌّ وُلِدَ عام 1972م، وله العديد من الدواوين، منها: (شرفة للغيم المتعب 2000م)، و(متوَّجٌ باسمي 2008م)، و(كأول شاعر في الأرض 2019م)، كما له مجموعة من الدراسات الأدبية، منها: رثاء الأم في الشعر العربي- الوعي التاريخي في شعر عمارة اليمني- الرحلة الأخيرة لجوَّاب العصور، ناهيك عن جوائز أدبية حصل عليها الشاعر، منها: المركز الأول على شعراء جامعة عين شمس 1992م، وذات المركز في مسابقة المجلس الأعلى للثقافة بمصر 1998م، وجائزة مؤسسة البابطين 2001م، وجائزة المسابقة الشعرية المقامة في حلب 2007م، والقصيدة المستهدفة بالدراسة هي قصيدة (نبرون)؛ التي جاءت في ديوانه "واحد بأسره"؛ الصادر عن نادي تبوك الأدبي، ومؤسسة الانتشار العربي ببيروت عام 2016م، وتكمن أهمية الدراسة في:

- القيمة الفنية للتقنية المستثمرة (القناع) في القصيدة، وهي من التقنيات التي يلجأ إليها الشاعر؛ لتُعِينه على التعبير عمَّا ما يُريد.
- استهداف الدراسة لنصٍّ لم يُدرس- في حدود اطلاع الباحث- وهو من النصوص التي يرى الباحث أحقيتها بالدراسة.
- ما ملمسه الباحث من قيمة فنية يختزله هذا النص.

وعلى ضوء ذلك تهدف الدراسة إلى سبر أغوار هذه القصيدة، وتحليله دلالاتها من عدة جوانب، تتمثَّل في:

- العنوان، وما يُفضي إليه من دلالات.

- علاقة العنوان العام بعنوان القصيدة.

- الكشف عن تقنية القناع، ودورها في النصّ.

وعلى ضوء ذلك تتبّى الدراسة المنهج الوصفي التحليلي بوصفه منهجًا يسيطر على القراءة من خلال التحليل، مع الاستئناس بما يُعين على التحليل من مناهج أخرى، وعليه قسم الباحث دراسته إلى مقدمة، ومحورين؛ المحور الأول: يتناول عنوان القصيدة، وما يفضي إليه من دلالات، وما يحمله من أبعاد؛ تفتح الأفق النصّي، في حين جاء المحور الثاني متعلّقًا بتقنية القناع، ودورها في خلق الدلالات، ثمّ خاتمة تضمّ نتائج الدراسة.

2- عنوان القصيدة:

يُشكل العنوان علامة دالة للنصّ، إذ يفتح شهية المتلقي للقراءة¹، مثله مثل النصّ، فهو قابل للتأويل؛ لأنّه مليء بالشعرية²؛ لذا يرى جون كوهن (Jean Cohen) أنّ من أهم وظائف العنوان الأساسية الإسناد والوصل، ويتمّ بوساطته الربط المنطقي³، في حين يرى جيرار جينت (GERARD GENETTE) أنّ للعنوان أربعة وظائف، هي: التعيين، والوصف، والإيجاء، والإغراء⁴، فالعنوان عتبة تفتح النصّ أمام المتلقي، وتؤدي دورها في خلق الدلالات، وفي هذه القصيدة يتبيّن أنّ الشاعر حسن شهاب الدين عنون نصّه بـ(نيرون)، وهو بهذا العنوان يتقاطع مع شاعرين- في حدود اطلاعي- هما: خليل مطران، ومحمود درويش، وإن كان محمود درويش أقرب؛ لأنّ قصيدتهما (شهاب الدين- درويش) تدور حول موضوع محدد.

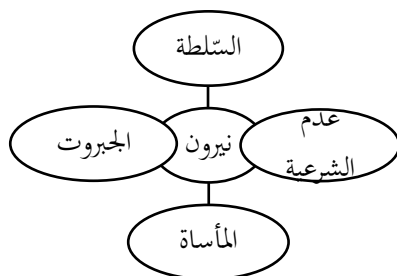
عند تطبيق الوظائف التي حدّدها (جينت) على هذا العنوان؛ يتبدّى أنّ التعيين والوصف ربّما يُشكل على المتلقي العادي، ويعرقل تعاطيه مع النصّ، فالعنوان يتطلب ثقافة تستدعي معطيات العنوان، ودلالاته، لكنّه لا يُشكّل حاجسًا لدى المتلقي المثقف، فالتعيين والوصف إمّا أن يفتح أفق النصّ أو يعرقله، فالأمر -هنا- يقع على عاتق المتلقي، في حين يتجلّى الإغراء في تحفيز المتلقي عن هذه التسمية، ومدى علاقتها بالنصّ، وهذا لا يكون بمعزل عن الإيجاء؛ لأنّه يحمل دلالات، تقود المتلقي إلى البحث عمّا وراء العنوان، فهذه التسمية تستدعي شخصية نيرون (Nero) بكلّ تفاصيلها، هذه الشخصية التي ولدت عام 37م، (فـ(نيرون) خامس، وآخر

إمبراطور الإمبراطورية الرومانية من السلالة (اليوليوكلودية)⁵، وصل إلى العرش؛ لأنه كان ابن كلاوديوس (Claudius) بالتبني، وهو ابن شقيق الإمبراطور، وبعد وفاة والده، تزوجت والدته اغريپينا (Agrippina) عمّه (كلاوديوس)، وأقنعت به بأن يكون ابنها نيرون خلفه على العرش، وبالفعل تولّى (نيرون) الحكم في سن السابعة عشر، لكنّه رفض محاولات والدته للسيطرة عليه وقتلها، وبدأ في اضطهاد المعارضين والمسيحيين، وفي عام 68م انتحر نيرون عندما أدرك سوء موقفه⁶.

يتجلى للمتلقى أنّ العنوان يُمثّل عتبةً تستدعي فترة زمنية؛ حافلة بالأحداث، فلا يمكن تجاوز العنوان المكوّن من كلمة واحدة دون البحث عن هذه الشخصية، وما تعلق بها من أحداث؛ لأنّ العنوان عتبة لنصّ حافلٍ بالدلالات، وتُحفّز القارئ لقراءته من أجل كشف الأبعاد، التي يسعى الشاعر إلى إيصالها من خلال هذا النصّ، فهذه الشخصية كما يقول محمود متولي: تُعتبر من شخصيات الطغيان، إذ كانت أيام حكمه عذاب لا يمكن نسيانه⁷.

تُبرز هذه القراءة أنّ الشاعر بدأ النصّ من العنوان، إذ يظهر للقارئ أنّ هذه الشخصية ذات شأن في هذا النصّ، وتفرّد العنوان بها، لا يمكن أن يقف عند هذه الحدود، فشخصية (نيرون) برزت بكلّ تفاصيلها الجدلية من خلال عتبة العنوان، والشكل الآتي يُبيّن دلالاتها الجدلية:

الشكل 1 دلالات اسم نيرون



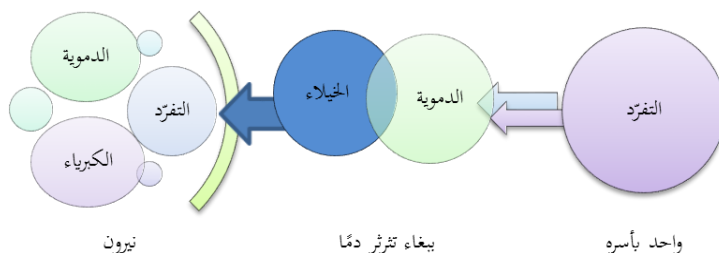
المصدر: المؤلّف

فالجدلية تُغلّف الشخصية، بداية من عدم شرعية حكمه؛ الذي كان بوساطة والدته، وتأثيرها على الإمبراطور، ثمّ جبروته الذي أذى إلى مآسي لم يشعر بها، ونهايته بالانتحار، فالعنوان لم يكن مجرد وسم بل تجاوزه إلى استدعاء تاريخي، قد يُغلق النصّ أمام المتلقي إذا لم يعرف تفاصيل هذا

الاسم، وما ينطوي عليه من أحداث، وهذه العنوان (نيرون)، جاء تحت عنوان عام موسوم بـ(بِغَاءُ تَثَرُّرٍ دَمًا)، فبات امتدادًا لهذا العنوان، فالثرثرة ارتبطت بشخصية (نيرون)، من خلال الأنا والتسلط، ومحاولة فرض الذات، وكذلك الدماء تعلّقت بهذه الشخصية، فالأحداث في عهده دالة على ذلك، فالعنوان العام يأخذ جانبًا عامًا، في حين يتفرد عنوان القصيدة بذاته؛ ليشير دلالات تتعلق بالشخصية، وما يريد الشاعر الإفصاح عنه.

يمكن القول بأن العنوان يفصح عن تحديد يسعى إلى كشفه الشاعر، فمسار العنوان-وفق ما يرى الباحث- يبدأ كما هو مبين في الشكل الآتي:

الشكل 2: مسار العنوان



المصدر: الباحث

يُجَلِّي الشكل السابق مسار العنوان، فعنوان الديوان (واحد بأسره) يُفضي إلى تفرد، وإحساس بالنزعة النرجسية، ثم يحضر العنوان الفرعي (بِغَاءُ تَثَرُّرٍ دَمًا)؛ ليفصح عن دموية تتشكّل في لفظة الدم، والخيلاء في طبيعة البغاء بألوانه الزاهية، وثرثرته المعبّرة عن الرغبة في إثبات الوجود، فتجتمع دلالات العنوانين في عنوان القصيدة (نيرون)، وهي بطبيعة الحال تحمل في مدلولاتها ما تتصف به هذه الشخصية، كما ورت في كتب التاريخ، فالدموية تتجلى في حرق روما، والتفرد في القصر الذي بناه، في حين يبرز الكبرياء في ثقته بنفسه المتمثلة في قناعته بحسن صوته في الغناء، وبراعته في التمثيل، فالمسار لهذا العنوان، وإن كان مسارًا يتجه إلى التخصيص إلا أنه يجمع دلالات العنوانين الآخرين (عنوان الديوان، والعنوان الفرعي الداخلي)، فالمتلقي أمام تخصيص يفتح على دلالات متعددة.

3- القصيدة وتقنية القناع:

تتفاوت آراء الدارسين حول القناع، وظهوره الأول في الحضارات القديمة، فكل حضارة تمنح القناع بُعداً خاصاً، فالإغريق-على سبيل المثال-ارتبط عندهم بالطقوس، والاحتفالات، والأعياد الدينية، ثم اقترب هذا المصطلح من الأدبية والأدب؛ عندما بات "يُطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه في أثناء تمثيله للمسرحية، ثم امتد معناه في اللاتينية ليشمل أي شخصية من شخصيات المسرحية"⁸، وفي العصر الحديث بات الشعراء يستلهمون ما يُعينهم على التعبير عما يدور في أذهانهم، فكانت المؤثرات الأجنبية ذات أثر على النتاج الأدبي العربي، ومن هذه المؤثرات تقنية القناع، فالشاعر العربي وما يراه من واقع سياسي أو اجتماعي في الوطن العربي؛ قاده إلى توظيف هذه التقنية؛ لأنه يستطيع من خلالها التعبير عما يدور في داخله، مُبتعداً عن شخصيته الذاتية⁹، فأصبح يتقن بشخصيات متنوعة، ينطلق منها نحو ذاته؛ لذا يرى عبد الوهاب البياتي أنّ "القناع هو الاسم الذي يحدث من خلاله الشاعر نفسه، مُتجذراً من ذاتيته، أي أنّ الشاعر يعمل إلى خلق وجود مستقل عن ذاته"¹⁰، فهو: "حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى، تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطق خلال النص بدلاً منه"¹¹.

يُعدّ القناع أداة من أدوات الشاعر في العصر الحديث؛ يعود بوساطته إلى التراث، فيستحضر الشخصيات التاريخية، التي تمتلك دلالات ومواقف، تضيء تجربة الشاعر، وتمكّنه من التعبير عن المواقف المختلفة التي يعيشها في عصره؛ لأنّها تنطق بلسانه¹²، فالقناع نوع من استلهاام التراث العربي الإسلامي، أو الحضارات الإنسانية الأخرى، في كتابة القصيدة للتعبير عن الحاضر، فالعلاقة بين الوعي العربي، والصلة مع التراث والحضارات، جعل الشعراء يعودون إلى التراث، ويتقاطعون مع ما يناسب تجربتهم¹³، وهناك ثمة دوافع تجعل الشاعر يلجأ إلى القناع منها: إدراك الشاعر للواقع ورفضه، والمساحة التي يمنحها القناع للشاعر في التعبير عما يريد، وإضفاء نوع من التشويق لدى القارئ، والجمع بين الماضي والحاضر¹⁴، وفي هذا النصّ يقدم الشاعر قصيدته في أربعة مقاطع، كان الحديث فيها على لسان نيرون، ويمكن تقسيم هذه المقاطع وفق حالة الشخصية، وهي على النحو الآتي:

3-1- نرجسية القناع:

تستمد النرجسية (The Narcissism) مفهومها من أسطورة (نرسييس)، وقصة إعجابه بذاته، مما أدى إلى غضب الآلهة، فعاقبته بالمسخ¹⁵، ويرى أوتو رانك (Otto Rank) أنّ النرجسية تتمثل في الزهو والإعجاب الذاتي من خلال تركيز الفرد على ذاته (أناه)، فهي تمثل حب الذات وتقديرها¹⁶، وللنرجسية سمات، منها: التكبر، وعدم الرضا بقيادة الآخرين، والميل للظهور والشهرة، والإفراط العاطفي، والميل إلى التملك¹⁷، ففي المقطع الأول يقول الشاعر:

(1)

الربُّ..

والشيطان..

من أضدادي

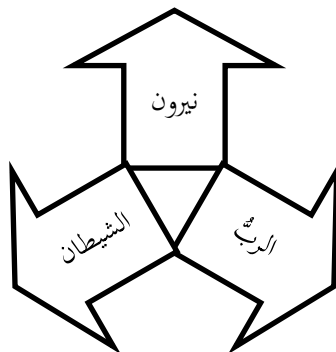
فلمن سأنتثر

في الحميم

رمادي¹⁸

تبدأ الجدلية من بداية النصّ، إذ يعلن الشاعر من خلال هذه الشخصية، بأنّ قاموسه وحياته، لا تتضمن أيّ منطقية، فهو يقف في منطقة ضدّية، فالربُّ والشيطان من أضداده، فالثنائية المتلازمة تلاشت في عرف هذه الشخصية، إذ تتحوّل إلى ثلاثية، ممّا يدل على غياب الهدف من هذه الحياة، كما يعكس إيمانه بذاته، وهو غياب ينبثق من نرجسية عالية، فيرى في نفسه ضدية لهذه الثنائية، ولا يتوقف عند هذا الحد بل يرى في نفسه علو على هذه الثنائية، ويمكن بيانها وفق الشكل التالي:

الشكل 3 نيرون والآخر



المصدر: الباحث

يَتَبَيَّنُ أَنَّ الْأَنَا-عَلَى لِسَانِ الشَّخْصِيَّةِ- تُفْصَحُ عَنْ عُلُوِّ يَرَاهُ فِي ذَاتِهِ، فَالْتِنَائِيَّةُ فِي وَاقِعِ الْمَرْءِ تَجَاهُ حَيَاتِهِ تَرْسُمُ أَمَامَهُ طَرِيقَيْنِ، هُمَا: طَرِيقُ الْإِيمَانِ (اللَّهُ)، وَطَرِيقُ الْكُفْرِ (الشَّيْطَانِ)، لَكِنَّهَا فِي نَظَرِ نَبِيِّنَ ثَلَاثِيَّةٌ، مِمَّا يَشْكَلُ جَدَلِيَّةٌ فِي هَذِهِ الشَّخْصِيَّةِ، فَتَنْسَحِبُ جَدَلِيَّتُهَا عَلَى النَّصِّ، ثُمَّ يَقُولُ فِي الْمَقْطَعِ نَفْسَهُ:

قَابِلُ حَطْمٍ دُمِيَّةٍ

لِلَّهِ

وَأَنَا..

سَأُضْرِبُ فِي السَّمَاءِ بِلَادِي

أَجْتَثُ جَذَرَ الْأَرْضِ

كَيْ أُرْمِيَ بِهَا حَطْبًا

وَأُقْدِمُهَا عَلَى الْأَشْهَادِ

وَأَسُوقُ رُومًا

كَيْ تَكُونَ ذَبِيحَةً

لِلَّهِ مِرَآةً هُنَالِكَ بَادٍ

النَّارِ.. حَوَاءَ الْمَدَائِنِ

هَكَذَا سَأُعِيدُهَا

لِأُمُومَةِ الْمِيلَادِ

وأحيل كومة عالم متهالل

لحديقة حمراء

تحت وسادي¹⁹

يستحضر شخصية قابيل التي ارتبطت بالشر والموت، لكن حضورها في هذا النص جاء مُخالفاً، إذ يتقاطع مع هذه الشخصية، التي تُمثل رمزاً للإيمان بالذات لديه، فهي تُمثل نموذجاً للرفض والتمرد على التبعية بكل أشكالها؛ لذا يرى في نفسه الشخصية الموازية لقابيل من خلال حرق روما، ففي عام 64م تعرّضت روما لحريق كبير، وكان نيرون في (أنتيوم) وقت اشتعال الحريق، وأنهم نيرون المسيحيين في هذا الحريق، فقام بتعذيبهم، ومن غير المؤكد إذا كان نيرون هو من أمر بإشعال النيران أم لا، لكنه استفاد من الحريق، حيث قام ببناء قصر جديد في المساحة التي أخلاها الحريق، وكان القصر يحتوي على تماثيل ضخمة، وحدائق كثيرة، وبحيرات صناعية²⁰، وتقديهما هبةً، و قرباناً لآلهة أنثى، فالنار هي حواء المدن، وتستحق هذ القران، فما يتبدى له ليس إلا عالم لا يستحق الحياة، فالنرجسية تتجاوز حدودها.

3-2- التمرد:

يتجلى في عدم قبول الواقع، ومحاولة تجاوزه وتغييره إلى عالم أفضل²¹، ففي المقطع الثاني يقول:

(2)

في عامي العاشر

أهداني الكاهن

عود ثقاب

كي أحرق شيطاني

لكي..

عن خطياً محض

أحرق المذبح

عن خطياً..

آلهة الأوبل

لكي..

عن عملي

أحرق الغابة أجمعها

فلأكمل إحراق العالم

يلزمني

عود ثقاب ثانٍ.²²

يسترجع اللحظات الأولى من حياته، من خلال التعليم الذي تلقاه، لكنه استرجاع يشوبه السخرية، فالكاهن حاول رسم طريق الهداية له، إلا أنه ارتكب خطأ، وهنا تحضر المفارقة، فالخطأ يكون عن غير قصد، في حين يظهر أن الخطأ الذي ارتكبه مقصود، ويصرح بذلك ساخرًا مما يحدث، ومتمنيًا بأن يمتلك عود ثقاب آخر ليحرق العالم، ففي هذا المقطع يتشكل التمرد بشكل غير معهود، ومنافٍ لحقيقة التمرد، إذ يتحول إلى تجبر، وطغيان، فالترجسية قادت به إلى هذا التمرد الغريب، فهو غير مقتنع بالآخر، وكأنه لا يرى أي ندي له.

3-3- تأملات نيرون:

تحضر حالة من التأمل في المقطع الثالث، عندما يقول:

(3)

حاولت تفسير الحياة

فلم أجد

عذمي يفسرهما

ولا إيجادي

من أيّ تيهٍ جئت..

من هو آدمي

ولأيّ ربّ في الوجود أنادي

رغم اكتهال الأرض

في أعمارنا

ما زالَ طفلُ العقلِ

دونَ رشادٍ

وعدالةُ الصلصالِ أعجزُ أن تفي بالروحِ

كَيْفُهُ هذه الأجسادِ

والناسِ.. موتى

في انتظارِ مصيرهم

تحيا خرافةُ جنّةٍ

ومعادٍ

فشربُ كأسِ النارِ وحدي

دوهم

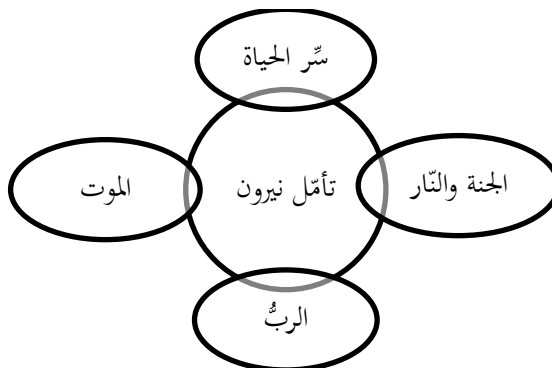
ورفضتُ قبراً

ليسَ من أندادي²³

يكشف المقطع عن حالة من الحيرة؛ تبدّى في عدم معرفة الواقع، وعدم القدرة على تحديد

التفريق بين الوجود والعدم، فتتوارد عليه مجموعة من التساؤلات، تتجلى في الشكل الآتي:

الشكل 4 تأملات نيرون



المصدر: الباحث

يُشكّل هذا الجزء من القصيدة، وقفة مع الذات، ومحاولة لتفسير الحياة، إذ يحاول بيان حقيقة الوجود، وتفسير العدم، وتحديد الإله، والموقف من الجنة والنار، ثمّ يصل إلى علو الذات، من خلال رفض القبر؛ لأنّه يرى عدم كفاءته في احتضان جسده.

3-4- سخرية القناع:

يبدأ القناع في الإفصاح عمّا يريد الشاعر، فالتوظيف لا يمكن أن يكون عبثيًا أو اعتباطيًا، فيجلي المقطع الأخير دور القناع، وعلاقته بالواقع، إذ يقول:

(4)

في عيدي العاشر بعد الألفين
أهداني زعماء العالم
كعكة كوكينا المشتعلة²⁴

تنتقل هذه الشخصية إلى الألفية الثانية-تحديدًا عام 2010م-لتواكب أحداثًا مؤلمة تتمثل في الهجوم الصهيوني على أسطول الحرية؛ الذي حاول كسر الحصار على غزة، وأيضًا الحرائق التي طالت غابات جبل الكرمل، وغيرها من أحداث تتعلق بفلسطين، فشخصية (نيرون) تمتد إلى عالمنا، والاحتفال بعيد ميلاده، دلالة على قيمة هذه الشخصية، رغم ما خلفته من أحداث مأساوية، فهذا الاحتفاء حافلٌ بالسخرية، ثمّ يقول:

ملك المغرب..

أرسل سرب أبابيل الفانتوم

ملك الروم..

أطلق صاروخًا نوويًا في أفق البهجة

ملك القُرس..

ألعاب قنابله النارية

ملك البربر..

زتر بالأحزمة الناسفة ضيوبي

ملك التتر..

فخَّحَ سياراتِ الموكبِ

مَلِكُ الصِّينِ..

القوطِ..

الخَزَرِ..

الصقْلِبِ..²⁵

يتجلَّى للقارئ أنَّ النصَّ يذكر عشرة ملوك، وتربطهم أحداث، وأفعال أقرب ما تكون إلى الخراب، وهي شخصيات جاءت دون تحديد لهويتهم، كما أنَّها جاءت متفاوتة في الزمن: -المغرب رمزية لأمريكا؛ لأنَّه تعلَّق بـ(الفانتوم)، وهي طائرة عسكرية من إنتاج شركة طائرات (ماكدونيل) لصناعة الطائرات، ذات مقعدين، ومحركين، طويلة المدى، وتعمل في جميع الظروف الجوية، تم تطويرها لصالح قوات البحرية الأمريكية.

-الروم: ترمز لدول أوروبا، والابتهاج دلالة على الفرح لما يحدث.

- الفرس: رمز لإيران.

-البربر: استدعاء لحقبة المملكة الأمازيغية (نوميديا)؛ في شمال إفريقيا، خلال الفترة: 202-40 ق.م²⁶، يقول جميل حمداوي: " إنَّ ثمة مجموعة من التصورات المختلفة حول الأصل الأمازيغي، فهناك التصور السامي، والتصور الحامي، والتصور الهندو أوروبي، والتصور الأفريقي والمحلي، لكن يبقى التصور السامي أقرب إلى الحقيقة والصواب"²⁷، ممَّا يدل أنَّ الاستدعاء إثارة للجدلية حول هذه الأمة.

-التتر: استدعاء للحقبة المأساوية في تاريخ الأمة، والهمجية المرتبطة بقبائل المغول، والترك، والإيجور، والسلاجقة²⁸.

الصين: حضارة قديمة، في عام 221 ق.م، أسست مملكة تشين أول مملكة إقطاعية مركزية السلطة، إيذاناً بنهاية المجتمع العبودي الذي استمر طويلاً²⁹ -القوط: مملكة جرمانية سيطرت على شبه جزيرة أيبيريا³⁰.

-الخزر: نشأت دولتهم بين دولتي بيزنطة وفارس القوتين الكبيرتين المتصارعتين، يقال: أنهم أوقفوا المدَّ الإسلامي في مراحل الأولى على أوروبا الشرقية في منطقة القوقاز، واستمرت الحروب بين المسلمين والخزر قرابة مائة عام، وكان أغلبهم يعتنقون الديانة اليهودية³¹.

الصقْلِب: وتسمية الصقالبَة (Slaves) أطلقها الجغرافيون العرب على عدد من الشعوب المتحدرة من أصول شتى، كانت تنزل الأراضي المجاورة لبلاد الخزر بين القسطنطينية، وأرض البلغار، كما يُطلق على الرقيق من أصل روسي³².

يُمثّل هذا الحضور المكثّف للممالك، والإمبراطوريات؛ تنقل شخصية نيرون عبر أزمنة متعددة، ممّا يدلّ على تمدد هذه الشخصية، والرابط بينهم، يتجلّى في التأكيد على الدمار الحاصل، فالسخرية تتجلّى في تعدد الشخصيات، وتفاوت الأزمنة، لكنّ الدمار هو المحصلة المعروفة، ثمّ يقول:

ألقوا خارطة الأرض

بقدس جحيمي

هنا القناع يُفصح عن المأساة التي تحدث لدى الشاعر، من خلال فقد القدس، والصراع على أرض فلسطين، فالشاعر يختزل كلّ ما حدث من مآسي، في مأساة الأرض المتمثلة في الأرض المقدسة، وما حلّ بها، وتستمر شخصية (نيرون) في الحديث: لكي..

طيلة ساعاتِ الحفلِ

كنتُ حزينا

أبحثُ عن طفلٍ

في يدهِ عودُ ثقابٍ

يُشعلُ (روما) من ورقٍ³³

يتبيّن أنّ نيرون يريد إشعال روما من جديد، وإن كان على الورق، وهنا حريق آخر، مخالف للدوافع السابقة؛ لأنّ روما تمثّل المحرك الرئيس لما يحدث في العالم الإسلامي. والآن..

حزينا

بل مُرتاعا

يجلسُ في أولمبِ الأممِ المتّحدةِ

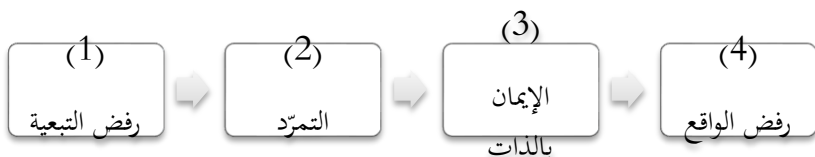
يرقبُ أحفادَ الأحفادِ

وقد صاروا آلهة قتلَه
فَلَا دَعَ العالمَ للأربابِ الوحشِيِّينَ
وأعدو..
عَلَيَّ الحَقُّ روما المرتحلة.³⁴

السخرية تتجلى في (أولمب) الذي يشير إلى قمة جبل (أوليمبوس)؛ الذي يقع على قمته قصر كبير الآلهة (زيوس) وفق المعتقدات الإغريقية³⁵، قد تحوّل إلى مقر الأمم المتحدة، وهي منظمة عُرفت بمواقفها السلبية تجاه الوطن العربي، ثم يؤكّد الصورة السلبية لمدينة روما، فهو يرى أحفاده يرتقون بقتلهم، حتى باتوا آلهة تأمر بالقتل، وإزهاق الأرواح، وأخيرًا يُعلن انسحابه من المشهد، رغم أنه أشتهر بالجبروت، والطغيان، لكنّه لا يقوى على هذه المناظر لقسوتها، فأصبح يرجو اللحاق بتلك المدينة المندثرة.

تكشف المقاطع التي تكوّنت منها القصيدة عن تحولات في نسق القصيدة، فالشكل التالي يُبين ذلك:

الشكل 5 دلالات المقطع



المصدر: الباحث

يُمثّل الشكل السابق نسق القصيدة، إذ بدأت بوقفة مع الوجود والعدم، انتجت الرفض، ثمّ جاء المقطع الثاني مؤكّداً لهذا الرفض، من خلال التمرد، وبالتالي تكوّن لديه الإيمان بالذات، ممّا جعله يفصح عمّا في داخله من عدم قبول للواقع، فبات نيرون الذي عُرف عنه الطغيان، متعاطفاً مع القدس، وما حلّ بها.

يتبيّن أنّ اختيار الشاعر لهذه الشخصية؛ لتكون قناعاً يتوارى خلفها، يعود لعدة أسباب، منها:

- الجبروت والطغيان الذي التصق بهذه الشخصية، يتوافق مع ما يحدث في الوطن العربي، من وجهة نظر الشاعر.

- تستطيع أن تنطق بما يعجز عنه الشاعر.

- ارتباطها بمدينة روما، التي تمثل مركزاً للفاتيكان، وهو يعود بذلك إلى دورها فيما يحدث في الوطن العربي، من خلال سيطرتها على العالم.

4- الخاتمة:

في نهاية الدراسة يتجلى للقارئ أنّ الشاعر حسن شهاب الدين نجح في توظيف تقنية القناع، فالقصيدة موسومة ب(نيرون)، ممّا يسهم في إحالة المتلقي إلى هذه الشخصية، وكأنّ الشاعر يسعى إلى تهيئة ذهن المتلقي، من خلال استدعاء هذه الشخصية، وما يصاحبها من أحداث، فيكون قناع نيرون حاضرًا في ذهن المتلقي، قبل الدخول إلى النصّ، فالشاعر استثمر العنونة بشكل جميل، ثمّ تمكّن من توظيف القناع في القصيدة، من خلال امتداده من أول النصّ إلى آخره، فكان القناع متماسكًا، ومفصّلًا عن دلالات وإيحاءات، تُعبّر عن رفض الواقع، وعدم قبول ما يحدث في العالم الإسلامي، فالقصيدة تُبيّن مدى الضعف والهوان في سياسات الأمة العربية، وسيطرت الدول المعادية على الأمم المتحدة، فأصبح الإنسان العربي مُسيّرًا، لا يملك أدنى حقوقه، ومع إبداع الشاعر في خلق معادل موضوعي لتجربته، وتمكّنه من نقل الصورة المسيطرة عليه، إلّا أنّ الرخم في استدعاء الملوك؛ يؤدي إلى عرقلة التعاطي مع النصّ؛ لأنّ القارئ العادي لن يتمكّن من التفاعل، بسبب المرجعيات الثقافية، التي يحتويها النصّ، فهي ثقافات تحتاج لقارئ مثقف يستطيع القراءة، ومن خلالها يصل إلى الدلالات، والأبعاد التي تختبئ وراء القناع، وما يحمله، ومع هذه الإشكالية إلّا أنّ الشاعر نجح في تقديم نصّ؛ يفصح عمّا يدور في خاطره تجاه واقع الأمة

أخيرًا تُعدّ هذه الدراسة مفتاحًا للباحثين، للولوج إلى نصوص الشاعر في ديوان (واحد بأسره)، هذا الديوان الحافل بالنصوص العميقة، والمليئة بالدلالات.

5- الهوامش والإحالات:

¹ (حميد، رضا، (1996م)، "الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري"، مجلة فصول، مجلد 15، عدد 2، ص 99.

- ² (يحياوي، رشيد، 1998م)، الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي، د.ط، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ص110.
- ³ (كوهن، جون، 1986م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ص161.
- ⁴ (بلعابد، عبد الحق، 2008م)، عتبات (جيار جينيت من النصّ إلى المناص)، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف/ بيروت، الدار العربية للعلوم، ص78-88.
- ⁵ (السعدني، محمود إبراهيم، 1998م)، حضارة الرومان: منذ نشأتها وحتى نهاية القرن الأول الميلادي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1998م، ص176.
- ⁶ نفسه، ص175.
- ⁷ (متولي، محمود، 1987م)، طغاة التاريخ، القاهرة، نخضة الشرق، ص11.
- ⁸ (وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، 1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ص297.
- ⁹ (أطيمش، محسن، 1984م)، دير الملوك. ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص103.
- ¹⁰ (البياقي، عبد الوهاب، 1971)، تجرّتي الشعرية، بيروت، دار العودة، ص40.
- ¹¹ (الرواشدة، سامح، 1995م)، القناع في الشعر العربي المعاصر: دراسة في النظرية والتطبيق. ط1، إربد، مطبعة كتعان، ص10.
- ¹² نفسه، ص7.
- ¹³ (الكركي، خالد، 1985م)، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ط1، بيروت، دار الجيل، ص17.
- ¹⁴ (بسيسو، عبد الرحمن، 1999م)، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر-تحليل الظاهرة. ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص169.
- ¹⁵ (التونجي، محمد، 1999)، المعجم المفصل في الأدب، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، ص852.
- ¹⁶ (غرانبغر، بيلا، 2000)، الترجسية: دراسة نفسية، ترجمة: وجيه أسعد، ط1، دمشق، منشورات وزارة الثقافة السورية، ص109.

- ¹⁷ مجيد، سوسن شاكر، (2015)، اضطرابات الشخصية (أنماطها، قياسها)، ط2، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ص 91.
- ¹⁸ شهاب الدين، حسن، (2016م)، واحد بأسره، ط1، تبوك، النادي الأدبي/بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ص43.
- ¹⁹ نفسه، ص 43-44.
- ²⁰ السعدني، مرجع سابق، ص 174.
- ²¹ عطيات، محمد، (1981م)، القصة الطويلة في الأدب الأردني، ط1، عمان، منشورات دار الثقافة والفنون، ص 191.
- ²² شهاب الدين، مصدر سابق، ص 45-46.
- ²³ نفسه، ص 47-48.
- ²⁴ نفسه، ص 49.
- ²⁵ نفسه، ص 49-50.
- ²⁶ شفيق، محمد، (د.ت)، ثلاثة وثلاثين قرن من تاريخ الأمازيغيين، د.ط، (كتاب إلكتروني): <https://ktabpdf.com/uploads/files/237918221.pdf>
- ²⁷ يُنظر: - حداوي، جميل، (2014م)، "أصول الإنسان الأمازيغي" موقع شبكة الألوكة: [/alukah.net/culture/0/74461](http://alukah.net/culture/0/74461):
- الكعك، عثمان، (2003م)، البربر، ط2، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ص 59.
- ²⁸ مأمون، جيهان ممدوح، (2009م)، دولة سلاطين المماليك، ط1، القاهرة، نخبة مصر للطباعة والنشر، ص10.
- ²⁹ تشيو، ليزا، (د.ت)، تراث سلالة تشين، موقع Eferrit: <https://eferrit.com/>,
- ³⁰ عاشور، سعيد عبد الفتاح، (2015م)، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ط2، بيروت، دار النهضة العربية، ص 76-77.
- ³¹ دنلوب، د.م، (1990م)، تاريخ يهود الخزر، ترجمة: سهيل زكار. ط2، دمشق، دار حسان للطباعة والنشر.

³² عنان، محمد عبد الله، (1997م)، دولة الإسلام في الأندلس، ط4، القاهرة، مكتبة الخانجي.

³³ شهاب الدين، مصدر سابق، ص50.

³⁴ شهاب الدين، مصدر سابق، ص 50-51.

³⁵ شعراوي، عبد المعطي، (2005م)، أساطير إغريقية: الآلهة الكبرى، الجزء الثالث. د.ط، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 14-17.

6- مصادر البحث ومراجعته:

أطيمش، محسن، (1984م)، دير الملوك. ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

بسيسو، عبد الرحمن، (1999م)، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر-تحليل الظاهرة. ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بلعابد، عبد الحق، (2008م)، عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف/ بيروت، الدار العربية للعلوم، ص78-88.

البياتي، عبد الوهاب، (1971)، تجريتي الشعرية، بيروت، دار العودة.

تشيو، ليزا، (د.ت)، تراث سلالة تشين، موقع Eferrit: <https://eferrit.com/>، (/،

التونجي، محمد، (1999)، المعجم المفصل في الأدب، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية.

حمداوي، جميل، (2014م)، "أصول الإنسان الأمازيغي" موقع شبكة الألوكة: [/alukah.net/culture/0/74461](http://alukah.net/culture/0/74461)

حميد، رضا، (1996م)، "الخطاب الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري"، مجلة فصول، مجلد15، عدد 2.

دنلوب، د.م، (1990م)، تاريخ يهود الخزر، ترجمة: سهيل زكار. ط2، دمشق، دار حسان للطباعة والنشر.

الرواشدة، سامح، (1995م)، القناع في الشعر العربي المعاصر: دراسة في النظرية والتطبيق. ط1، إربد، مطبعة كنعان.

السعدني، محمود إبراهيم، (1998م)، حضارة الرومان: منذ نشأتها وحتى نهاية القرن الأول الميلادي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1998م، ص 176.

شعراوي، عبد المعطي، (2005م)، أساطير إفريقية: الآلهة الكبرى، الجزء الثالث. د.ط، القاهرة، مكتبة الأنجلو
مصرية.

شفيق، محمد، (د.ت)، ثلاثة وثلاثين قرن من تاريخ الأمازيغيين، د.ط، (كتاب إلكتروني):
<https://ktabpdf.com/uploads/files/237918221.pdf>

شهاب الدين، حسن، (2016م)، واحدٌ بأسره، ط1، تبوك، النادي الأدبي/بيروت، مؤسسة الانتشار العربي.

عاشور، سعيد عبد الفتاح، (2015م)، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ط2، بيروت، دار النهضة العربية.

عطيات، محمد، (1981م)، القصة الطويلة في الأدب الأردني، ط1، عمان، منشورات دار الثقافة والفنون.

عنان، محمد عبد الله، (1997م)، دولة الإسلام في الأندلس، ط4، القاهرة، مكتبة الخانجي.

غرانبغر، بيلا، (2000)، النرجسية: دراسة نفسية، ترجمة: وجيه أسعد، ط1، دمشق، منشورات وزارة الثقافة
السورية.

الكركي، خالد، (1985م)، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ط1، بيروت، دار الجيل.

الكعك، عثمان، (2003م)، البربر، ط2، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة.

كوهن، جون، (1986م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء، دار
توبقال للنشر، ص161.

مأمون، جيهان ممدوح، (2009م)، دولة سلاطين المماليك، ط1، القاهرة، نخضة مصر للطباعة والنشر.

متولي، محمود، (1987م)، طغاة التاريخ، القاهرة، نخضة الشرق، ص11.

مجيد، سوسن شاكر، (2015)، اضطرابات الشخصية (أنماطها، قياسها)، ط2، عمان، دار صفاء للنشر
والتوزيع.

وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان.

محييوي، رشيد، (1998م)، الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي، د.ط، الدار البيضاء، أفريقيا
الشرق.