



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجبالي بونعامه خميس مليانة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

ظاهرة القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لـ "أمل دنقل"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

الأستاذة:

* د. بقدي حنان

الطالبات:

* نوال ساغي

* فتيحة خرشاي

* سلاف شوط

* رتيبة بوجلة

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر وتقدير

نشكر الله العظيم القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل و
الدين و القائل في محكم التنزيل " و فوق كل ذي علم عليم "(سورة
يوسف الآية 76) صدق الله العظيم

و قال رسول الله ﷺ "من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما
تكافئون به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه"، أتوجه بجزيل الشكر
و الامتنان إلى كل من ساعدنا في هذا البحث ، وأخص بالذكر
القذوة وحاجة الفضل في توجيهنا الأستاذة المشرفة و"الدكتورة
بقي حنان " التي لم تبخل بمساعدتنا و بنصائحها القيمة فلولها لما
كان عملنا سينتهي ولما كنا اليوم قدما مذكرتنا هذه ، فلكل
الشكر و التقدير وجزاك كل خير.

نشكر أيضا كل من مدوا إلينا يد العون و المساعدة في إتمام
هذه الدراسة، إلى كل الأساتذة الذين ساهموا من قريب أو من بعيد
في إنجاز هذا العمل.

إهداء

"وَقُلْ اَعْمَلُوا فَسِيرِىَ اللّٰهُ عَمَلَكُمْ"، الالهى لا يطيبج الليل إلا بشكرك ولا يطيبج النهار إلا بطاعتك ولا تطيبج اللحظات إلا بذكرك، إلى الله عزوجل إلى من علله الله بالمصيبة والوقار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى أبي الغالي أطال الله في عمره وحفاه لنا "محمد" أمديك هذه الثمرة المتواضعة، إلى أخذه كلمة على اللسان وأثقلها في الميزان، إلى من حملتني تسعة أشهر إلى من ملئت قلبي حنان إلى من سترتني عبر العصور رمز الحب من نسيم الزهور إلى أمي "فاطمة" أقدم هذا العمل لعله يكون أبسط شيء أقدمه لكى، إلى الجدار الحامي إلى سدي "كمال" إلى من تابعني في مسيرتي الجامعية حفظه الله لى وستره من كل سوء، إلى روح جدي "عمر" رحمه الله ذالك الرجل الطيب ملائكي المظهر، إلى روح جدتي "حليمة" رحمها الله، إلى جدي "عبد العزيز" وجدتي "أم الخير" أطال الله في عمرهم، إلى عائلتي الثانية "سني" والوالدين الكريمين "هاقوري فاطمة" و"سني محمد" أطال الله في عمرهما، إلى من حد الأشواق عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى من بهم أنتمى وعليهم أعتمد إلى إخوتي شريف، عائشة، مولود، محمد، الحاج، وردة، فلة، نجية، وإلى أبنائهم وبناتهم وزوجاتهم وأزواجهم إلى عائلة "ساعي" و عائلة "بغدادى"

تسليم

إهداء

سيم التواضع والتقدير،

أهدي هذا العمل إلى سيدنا وحبيبنا وشفيقنا محمد ﷺ
إلى أمي التي أهدتنا حياتها وسعادتها وراحتها وخدمت بكل ما تملك لأجلنا
إن ضحكنا ضحكك وإن بكينا بكيتك ومن يستحق الحب والبر والدعاء سواها
أمي - أمي - أمي

وإن طال الدعاء اللهم أمي ثم أمي ثم أمي على سرر متقابلين
اللهم في كل أذان يرفع بالله أكبر أرفع عن أمي ظلمة القبر ووحشته
وارفع درجتها في الجنة يا رب وأسقها من حوض نبيك محمد ﷺ
بشربة ماء لا تخمأ بعدها أبدا يا أرحم الراحمين
اللهم ارحمهما برحمتك الواسعة واجعل قبرهما روضة من رياض الجنة
إلى وجه يبتسم إن رأيي، الحامي أنار دربي وقنديل ليلى
إلى تلج رأسي وقرّة عيني، إلى أبي الغالي حفظه الله وأطال في عمره
إلى من نشأت وترعرعت بينهم إخوتي وأخواتي
خيرة وزوجها محمد وعائلته، سيما ونبيلة وفتيحة وزوجيهما رشيد وعائلته
وعبد الله وخطيرته جميلة وعبد الحاكم وأحمد
إلى كل من أرى في عيونهم البراءة وهم ضحكة البيت وبهجتها
الغالي آدم والعزيزة رزان والكتكوتين سرين وآلاء الرحمان
إلى كل من عرفتهم فيهم معنى الأخوة
نوال، سلاف، فتيحة، حورية، وفاء، أسماء، سرين وعائشة
إلى كل عائلة بوجلة أينما كانت ووجدت
إلى كل طلبة الأدب العربي دراسات أدبية الفوج الثاني
إلى من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي
إلى كل من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

التسليم

إهداء

إلى أطهر قلوبين في حياتي...

إلى من علمني كيف أقف بكل ثبات فوق الأرض...

أبي المحترم

إلى نبج المحبة والإيثار والكرم

أمي الموقرة

إلى من شاركني السراء والضراء، ولم أره غابسا يوما...

زوجي المخلص

إلى من أشرفني لأن أرى مستقبليهما المشرق بإذن الله...

إخوتي

إلى جموع الأقارب والأصدقاء

إلى جميع من تلقيت منهم النصح والدعم

أساتذتي المحترمين

أهديكم بحثي هذا

وأدعو الله أن يحوز إعجابكم

سلافة

إهداء

الى الذين لا يتكرران احبة القلب وقرتي العين
ابي حفظه الله ورعاه، الى روح امي تغمدها الخالق
برحمته ورضوان

زوجي الغالي وكتكوتتي "منال" حفظهما الله
الى كل من احب واهوى الى استاذتي المشرفة
الى كل من يعلم الادب ""بقدي
ويتعلم الادب والى كل من يحب الادب
الى الذين كنت ثمرة عملهم، اهدي هذا العمل
المتواضع واسأل الله التوفيق والسداد

فتحية

المخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة كل ما يتعلق بظاهرة القناع من مفهوم وأصل وخصائص، كما تعالج هذه الدراسة ظاهرة اللجوء إلى تقنية القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" التي نجد فيها اعتمادا واضحا من طرف "أمل دنقل" على الموروث العربي القديم ممثلا تلك المرأة المشهورة بحدة البصر، وهو -الشاعر- وإن اختارها فلسبب وجيه وهو استشراف المستقبل من جهة وتعرية الواقع ونقده من جهة أخرى، يلجأ إليها كي يتوارى عن الأعين ويحتجب من خلفها الشاعر تكون عادة خوفا من الأنظمة السياسية القائمة التي تكتب حريات التعبير، تأتي لكي يبدي الشاعر قلقه من رهن بئس يؤدي إلى مستقبل أكثر قتامة وسوداوية من خلال التقمص بأسلوب سعري تتناغم فيه الصور وفق لغة تمتاز بالحيوية في تناول المقصد، بالتعبير عن ألم جماعي كامن في ذات الشاعر الذي يصبو إلى انتصار الأمة العربية جمعاء.

مقدمة

مقدمة:

تعد تقنية القناع خاصية هامة في الشعر العربي الحديث والمعاصر فقد كانت ناتج لعدة عوامل سياسية وأخرى اجتماعية (السياسة الاستعمارية، سياسة التفجير والتجويع والأمية)، التي ألقت ضررا وكانت بمثابة سلاح فتاك دمره أيضا تدمير ترك أثره في نفس الإنسان العربي، وهذا ما جعل المبدع يبحث عن طريقة للخروج عن المعتاد والمباشر، وذلك من أجل التغيير والإصلاح ولو بفكرة قليلة ليعيد اعتبارا لذاته، لأن القصيدة تجسيدا لما يريده الشاعر وهو يتحدث بلسان قومه وشعبه.

فقد راح الشاعر الحديث وكذلك المعاصر، يستدعي التراث والتاريخ بشخصياته وأحداثه لتكون رموزا ذات دلالات تعتبر تعبيراً صادقا يضاهي الواقع، فيختار منها ما يتلاءم بموضوعه، ويكون استلهامه التاريخي والديني وحتى الأسطوري صورة رامية للواقع المستقر بهموم القضايا السياسية، حيث يخفي وراءه الشاعر أفكاره ورؤاه حتى صارت تقنية القناع مظهرا من مظاهر الحداثة الشعرية وظاهرة فنية ونقدية لها دواخلها ودلالاتها وأشكال تجلياتها.

بما أن القناع ظاهرة شعرية ومصطلح نقدي جديد تحيا سياقاتها وفق منظومة من العلاقات الداخلية التكوينية المعقدة بدرجة تختلف عن الأشكال الأدبية والشعرية الأخرى، من هنا اكتسبت أهميتها الفنية والنقدية في الأوساط الأدبية المختلفة، ولما كان القناع إحدى وسائل التعبير الحديث التي التفت إليها الشعراء فاهتموا بتوظيفه واعتنائه خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على التوصيل والتأثير، فتبع ذلك اهتمام الدارسين بهذه الوسيلة، فبحثوا في أصل القناع الشعري وسبل توظيفه كأحد أوجه الصورة الرمزية، ومن بين الشعراء اللذين تناولوا هذه الظاهرة في شعرهم الشاعر المصري "أمل دنقل" فقد اختار هذه التقنية قناعا في عدة قصائد صدرت عنه من بين هذه القصائد سوف نختار "قصيدة زرقاء اليمامة" التي صدرت عنه سنة 1967م، بعد النكسة العربية، وكانت بمثابة صورة رسمها موضحا

كل جوانبها والذي مثلت صراع الإنسان العربي مع الواقع والحياة والمجتمع والموت، من البديهي أن طبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج والأدوات المستعملة في البحث و عليه أن طبيعة موضوع هذه الدراسة فرضت علينا استعمال المنهج السيميائي.

ومن هنا نطرح الإشكال التالي، فكيف تبنى أمل دنقل هذه الظاهرة القناعية؟ وما هي خصائصها الفنية والأسلوبية؟ وفي هذا البحث الذي يحمل عنوان "ظاهرة القناع في شعر أمل دنقل" سوف نحاول من خلال المدخل تحديد المصطلحات والمفاهيم والعلاقة بينهم والتأصيل لهذه الظاهرة، وفصلين يتضمن الأول فنيات توظيف القناع والخصائص البنيوية والأسلوبية لظاهرة القناع إضافة إلى أهم مصادر القناع، أما الفصل الثاني والأخير يعد فصلا تطبيقا تحليليا وتطبيق لما تناولناه في الفصل السابق من خلال قصيدة "أمل دنقل" "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" التي سوف نتعرف عليها بالتفصيل فيما هو آت، كما تم تحديد أنواع القناع فيها وتحديد البنية الدرامية وتحديد الشخصيات التراثية والرموز الأسطورية، وسوف نضيف ملحقا يتضمن بعض النقاط الخاصة بالموضوع واختتمنا بما يمكن أن يكون من نتائج مستخلصة للبحث، وقد كان اعتمادنا في هذه الدراسة على جملة من المراجع وطيدة العلاقة والموضوع المتناول فكانت أهمها:

الأول والأساس كتاب "الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث" لـ"محمد علي كندي"، محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص، ربحاني صبرينة قناع المتنبي في ديوان الكتاب، الآن لأدونيس، أنموذجا، عبد الوهاب البياتي تجربتي الشعرية، علي عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية...الخ.

- دوافع اختيار هذا الموضوع:

- الرغبة في دراسة هذا النوع من المظاهر التي حظيت بها القصيدة المعاصرة.

- الرغبة في إبراز دور الشاعر العربي في دعم القضية الفلسطينية.

- احياء الضمير الإنساني وتنمية الحس القومي والوطني لدى الشعوب العربية.

- لم يكن البحث خالي من الصعوبات من حيث ضيق الوقت مما أدى الى صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها.

مدخل: تأصيل مصطلح القناع

أولاً: علاقة القناع بالرمز والتناص

ثانياً: دوافع التّقع عند الشاعر العربي والنقاد المعاصرين

القناع مصطلح نقدي جديد عمد الشاعر إلى استخدامه ليعبر ويكشف عن المستور بطريقة غير مباشرة وذلك هروبا من عقاب السلطة فقد استخدم الشاعر الغربي هذه الوسيلة ولم يَخَفَ على الشاعر العربي كذلك استخدامها، وهناك عدة مصطلحات تتداخل مع مصطلح القناع، ألا وهي الرمز والتناص، فالرمز هو كذلك أحد التقنيات المستحدثة التي لجأ إليها الشاعر في كتابة قصائده لتحقيق غايته، فهو مجموعة كلمات تستخدم في النصوص الشعرية المعيارية فالرابطة بينه وبين القناع رابطة متينة، فالقناع يقع ضمن دائرة الرمز لأن تقنية القناع تتمحور في الأساس على استخدام الرموز والشخصيات التراثية، وقد ساهم الرمز بدور كبير في ترابط قصيدة القناع، أما التناص فهو أن يتضمن الشاعر نصا ما ويضيفه إلى نصه ليشكل نص جديد متكامل فهو نقل لتغيرات سابقة وعملية تركيبية، تجمع لتنظيم نصيب معطى للتعبير وهو آلية يستخدمها الشاعر كما يستخدم تقنية القناع حيث يمكن القول أن القناع نوع من أنواع التناص وهو قريب منه فالشاعر يقتنع في شعره باستخدامه للشخصيات التراثية الناطقة بلسانه ويقتبس سماتها ويستعير أقوالها فكل هذا ساهم في إنماء المورث الأدبي العربي لاهتمام المبدعين العرب بالتراث العربي والعمل على إحيائه وإعادة الشعر إلى وضعيته الحقيقية.

أ/ القناع لغة واصطلاح:

1/ القناع في اللغة :

تشير كلمة "القناع" في اللغة العربية إلى معاني لغوية متعددة تدور في دلالات متفاوتة نسبياً، فقد تدل على ما يستعمل لتغطية الوجه أو الرأس أو كيهما، كالمقنعة والقناع¹، فالقناع هو "ما تغطي به المرأة رأسها وفي حديث عمر، أنه رأى جارية عليها قناع فضربها بالدرة²"، لذلك يتبين لنا أن القناع أوسع من المقنعة، ومنه قول عنتره:

أن تُعدى فني دوني القناع فإنني طبُّ يأخذ الفارس المستلثم

كما جاءت كلمة "القناع" في لسان العرب لابن المنصور "أن المتنع والمتقنعة ما تغطي به المرأة رأسها، وقد تقنعت به وقنعت رأسها، وقنعتها ألبستها القناع، فتقنعه به³"، فالقناع والمتقنعة يقصد به ما تقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها و محاسنها، وألقى على وجهه قناع الحياء مثل، وقنعه الشيب خمار إذ أعلاه الشيب و قال الأعشى: "وقنعه الشيب من خماراً"، يقال أن أسما الشيب قناعاً لكونه موضع القناع من الرأس وينفصل مصطلح "القناع" أيضاً في حديث عائشة رضي الله عنها: "أخذت أبا بكر رضي الله عنه غشية عند الموت فقالت: ومن لا يزال الدمع فيه مقنعا فلا بد أنه مهراق " وهنا عائشة رضي الله عنها تقصد الدمع المحبوس في العين التي هي شبيهة بالقناع .

ويقال أتاها رجلٌ مقنع بالحديد أي على رأسه بيضة وهي الخوذة، لأن الرأس موضع القناع، أيضاً زار قبر أمه في ألف مقنع، أي في ألف رأس مغطى بالسلاح، والمقنع هو المغطى رأسه، وقد عُرف القناع عند العرب حيث كان الممثل الهزلي (السماجة) الذي يقوم

¹ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بنغازي، ليبيا، سنة 2003، ص63.

² ربحاني صبرينة: قناع المتنبي في ديوان الكتاب، الآن لأدونيس، أنموذجاً، مذكرة لنيل شهادة المستر في ميدان اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016، ص9-10

³ ابن المنصور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1984، 300/8، مادة تقنع.

بمحاكاة حركات الناس وتقليد أصواتهم، فيلبس قناعاً¹، فكلمة القناع تعني أسود وتعني الساحرة، وهذان المعنيان ينبعثان من المشاعر الدينية لأن المتعبدین في الطقوس الديونيسية (نسبة إلى ديوني سوس) كانوا يلطخون وجوههم بسالفة الخمر وبأوراق الكرمة، وانطلاقاً من هذه الاحتفالية الذبائحية ثم الانتقال إلى استخدام أقنعة تضع لهذه الغاية، لهذا اتصل المفهوم الأول للقناع بالطقوس والشعائر الدينية، فكان جزء من هذه الطقوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السحر إلى مواجهة الطبيعية².

وقد تدل هذه الكلمة "القناع" على ما يصنع من العناصر الطبيعية ويدخل في استخدامات الحياة اليومية، كطبّق التمر الذي يصنع من عُسب النخل، وتوضع فيه الفاكهة، وفي حديث الربيع بنت المعوذ قالت: "أتيت النبي صلى الله عليه وسلم بقناع من رطب"³. ومن كل ما سبق فдал القناع يشير في اللغة العربية إلى معان ودلالات كثيرة ومتنوعة، وذلك حسب حاجة الاستعمال الكلمة لكن رغم هذا فمصطلح القناع يصب في منبع واحد ألا وهو الإخفاء والتغطية والإلباس، كما ورد في المعجم المسرحي "لماري إلياس" و"حنان قصاب حسن" كلمة القناع في اللغة العربية مأخوذة من فعل قنع بمعنى غشي وغطى أي ألبس"⁴. وهذا الأخير يستعمل كوسيلة لحجب وستر ما لا يجب إظهاره في حدود المعقول، ومن جهة أخرى قد أطلق عليه بالخائن أو الستار الذي يخفي دوما الحقائق والأصل الجوهري كما أطلق عليه أيضاً بالمسحوق الذي لا يكشف العيوب.

¹ محمد حزام: قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر، مجلة الدراسات والبحوث، العدد 505، تشرين الأول، سنة 2005، ص 99.

² الدكتور علي نجفي إيوكي: قصيدة القناع عند الشاعر أمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية و أدبها، فصيلة محكمة، العدد الثالث عشر، سنة 2012، 108

³ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 64

⁴ ابن المنظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 11، دار صادر، بيروت، ط 4، 2006، ص 203_204، (مادة تقنع) مرجع سابق

2/ القناع في الاصطلاح:

يعد البياتي أول من أشار إلى القناع مصطلحا نقديا في كتابه "تجربتي الشعرية" فيعرفه قائلا: "القناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، بمجرد من ذاته أي أن الشاعر بعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، إن القصيدة في مثل هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر، وإن كان هو خالقها"¹، ولكنه ليس كذلك في مجال الإبداع الشعري فيقول "خالد يسير" في جريدة "الأُسبوع الأدبي" فقد سبقه الشاعر "عمر أبو ريشة" في قصيدة له عنوانها "كأس"²

فيمكن أن يكون هو من البدايات التي استخدمت "تقنية القناع"، بحيث افترض محمد علي كندي أن القصيدة "المسيح بعد الصلب" السياب هي أول القصائد التي تم فيها توظيف القناع بشكل ناضج وفعال في الشعر العربي،³ والقناع هو وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء لتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو بتقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر حيث شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير من الشعر العربي في تقنياته المستحدثة، للتخفيف من الحدة الغنائية والمباشرة في الشعر وذلك من خلال الشخصية التراثية.⁴

فلإنسان عندما يرتدي القناع الذي يخفي وجهه الحقيقي والرداء الذي يغطي جسده يريد من ذلك أن يخرج من شخصياته أمام ذاته وأمام الآخرين ويدخل ذلك في هوية أخرى وبناء على ذلك يندمج في القصيدة صوتان وهما صوت الشاعر وصوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها، ولكنهما متاغمان متألّقان في "سيمفونية" واحدة وعمل واحد بين

¹ عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، ط1، القاهرة، 1968.

² خالد يسير: جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 694.

³ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص83.

⁴ بهرام أماني جاك: القناع و قناع الإمام حسن في شعر عبد الوهاب البياتي، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد 12، ص5.

الشاعر وقناعه الرقيقة والعاجزة بينهما شفاف¹، لقد قام البياتي باستدعاء هذا المصطلح من النقد الغربي من خلال المعادل الموضوعي الذي جاء به "إليوت" فقال الشاعر نفسه متجردا بذاته أي أن الشاعر عمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبتعد عن الحدود الغنائية والرومانسية التي ترتدي أكثر الشعر العربي فيها، فالانفعالات الأولى لم تعد تشكل القصيدة ومضمونها بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل إلى القصيدة، لا تحمل آثار التشويهات.²

عرف "علي جعفر العلاق" فقال: القناع تقنية عني باستخدامها شعراء هامون في العالم مثل إزراوند وإليوت إن القناع رمز يأخذ شكل الشخصية التاريخية غالبا التي تتجز حديثها بضمير المتكلم³، والقناع كان جزء من الطقوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السحر إلى مواجهة الطبيعة ثم استخدام في نوع من المسرحيات، ازدهرت في بلاطات الملوك في عصر النهضة بأوروبا، حيث كانت الشخصية المسرحية تتقنع وتكرر وتشارك في مركب رمزي وهي تنشد الأغاني أو تتلقى الخطب قبل أن يدخل عالم الشعر، فيستخدمه الشاعر لي طرح أفكاره ومشاعره.⁴

يتضح لنا أن القناع مصطلح مسرحي في الأساس دخل في عالم الشعر ليؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبيا عن الوظيفة التي كان يؤديها في المجال المسرحي والطقوس البدائية، فقصيدة القناع تنتمي إلى الأداء الدرامي "لأن الشاعر فيها يستطيع أن يقول شيء دون أن يعتمد على شخصية أو صوته الذاتي بشكل مباشر".⁵

¹ خليل موسى: بنية القناع في القصيدة المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، ع336 دمشق، سنة 2003، ص21.

² عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، سنة 1993، ص40.

³ جابر عصفور: أقنعة الشعر العربي، مجلة الفصول، مج1، ع4، 1981 ص62.

⁴ محمد عزام: قصيدة القناع في الشعر العربي السوري المعاصر، مجلة الدراسات والبحوث، العدد 505، سنة 2005، ص100.

⁵ محمد أطميش: دير الملاك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1982، ص103.

من هنا سنطراً لتعريف القناع في الشعر حيث تضاربت أراء كثيرة إلى أن القناع في الشعر هو وسيلة فنية يتخذها الشاعر المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تتأني به عن التدفق المباشر للذات دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشعراء من عصره، وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوته وتقدمها تقديمًا متميزًا يكشف عالم هذه الشخصية، ولكنه يدرك شيء أن الشخصية في القصيدة ليست سوى قناعا ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشرة مع صوت الشاعر الضمني تجاوبا يصل إلى معنى القناع في القصيدة.¹

نستج من كل هذه التعريفات أن القناع أسلوب شعري يثمل في أن يخاطبنا الشاعر ويتقمص شخصية ما، فتماها معها وأستخدمه كوسيلة فنية جمالية لتعبير عن تجاربه بصورة غير مباشرة، وبتقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر، فشاع استخدامه من ستينيات القرن العشرين متأثرا بالثقافة الغربية وبالشعر الأجنبي من خلال الشخصية التراثية.

ب/ علاقة القناع بالمصطلحات المتداخلة له:

يعد حضور القناع في صلب تجربة الشاعر تأهيلا لأن يكون محركات القصيدة ومولدات لبنيتها، والمحاور التي تدور حول أحاديثها فقد تأسست قصيدة القناع عن قاعدة تدخل فيها ظواهر عديدة في بنائها وفي توتراتها الداخلية، فنذكر منها الرمز، التناص، الإيحاء، الغموض، الإيجاز الخ، لقد كان لهذه الظواهر حضورا قوي ووجود حي في لحمتها وفي سياقاتها النصية والدلالية ، وهذا ما جعلنا إلى أخذ عينات من هذه الظواهر لنبرز أهميتها والعلاقة التي تجمعهم بتقنية القناع، قبل الدخول في تحديد العلاقة بينهما يجب التطرق إلى تحديد مصطلحات هذه العينات.

¹ جابر عصفور: أفنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، مجلد 1، ع4، 1981، ص123

أ/ الرمز :

1/ تعريف الرمز:

يقول أدوين بفان في تعريفه للرمز: "هولا يعني بذلك سوى أن الأشياء عادة في الإدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهرة، أو بطريقة أكثر تحديدا "أما وبستر فحدد الرمز على أنه" ما يعنى أو يوحي إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الإصلاح، أو التشابه العارض غير المقصود"¹، عرفه أيضا أرسطو فأعتبره عبارة عن كلمات لرموز ومعاني الأشياء أي رموزا لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرئية الحس فيقول: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة"²، أما عن **جامعة الديوان** فعرفوه "الرمزية نزعة لا تريد للشعر أن يتحدث للناس من وراء السحاب، أو ملفوظ مثل الضباب ولا يتطلب كلاما مبهما ولذا شبيه بالموسيقى"³، والرمزية بمعناها الدقيق هي طريقة أدبية تمتاز بكثرة المؤلفات ذات معنيين حسب أنطون تعتمد على القصة الأسطورية أو المجاز أو الاستعارة، خلقت كرد فعل على حقبة سابقة كان الشعراء فيها مهتمين بإصابة المعنى وتدقيقه، مع مراعاة الواقع فاتجه الفن نحو الحلم الأسطورة ليأخذ منها مواضيعه، اجتهد أهله أن يعط ولمؤلفاتهم معنى موعلا في البعد وذلك باتساع معانيهم من الأفكار الفلسفية والدينية، فالرمزية إذن هي توظيف الرموز أو الرمز بمعناه العام الذي هو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينهما وبين الفكرة المناسبة⁴، فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوز دون إلغائه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تحديدي ينأى

¹ دكتور محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، 1964، كورنيش النيل، القاهرة، ط3، ص346-36.

² محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، ط3، 1964، ص37-38.

³ هاجر طيبي: الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل ، مذكرة لنيل شهادة المستر، أدب عربي حديث ، 2013، ص11.

⁴ موهب مصطفى: الرمز عند البحري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، سنة1982، ص138.

عن التجريد الصارم¹، والرمز هو أسلوب خيالي غير مباشر يتخطى ويتجاوز اللغة المعيارية ويخترق قواعدها الثابتة بحيث يمكن صياغة هذه الدلالات الشعرية في تعقدها وشموليتها ويدعى هذا الأسلوب الخيالي الجمالي الخاص باللغة²، وأما بالنسبة للشاعر فالرمز عنده هو عبارة عن محاولة للتعبير لكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إحياء ويمكن ذلك في ارتباط واستعمال الرمز الشعري ارتباطاً جوهرياً بالسياق الذي يتعدى حدود الصورة المفردة، فقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة ولبرما كان الرمز من التقنيات الفنية المشدبة للصحب الغنائي³.

2/ علاقة القناع بالرمز:

العلاقة التي تجمع بين القناع والرمز هي علاقة ارتباط الجزء بالكل أو الخاص بالعام، فالقناع جزء خاص ودقيق من أجزاء الرمز المختلفة، له خصائصه وحضوره الذي يميزه عن غيره من الأنواع والأشكال الرمزية، وإن عُدَّ النص المتقنع وعاد لتداخل شخصية الشاعر وتفاعلها التركيبي مع الشخصية التراثية فإن الرمز بمثابة الخيط الذي يصل هذا التفاعل وتشابكاته في بناء النص الجديد، فقد تبين من خلال ما مضى من تعريف وماهية الرمز على أنه يرتبط بالقناع برابطة متبينة وأن تقنية القناع تقع ضمن دائرة الرمز لأن عملية التقنع تنهض أساساً على استخدام منظور للرموز والشخصيات، ومن الممكن أن يتقي كل قناع محكم إلى مستوى الرمز وفاعليته، لكن الرمز ليس بالضروري أن يكون كل رمز قناع.

أكدت علاقة القناع بالرمز من ثم الأسطورة فالتوحد بين الحسي والمعنوي، والحقيقي والمجازي فهو ما يجمع بين القناع والرمز، والقناع رمزاً فإنه مثل الأسطورة، يكون بعيداً عن الثبات، خارجاً عن حدود الزمان والمكان غير أن المقارنة بين الرمز والرمز حيث يكون

¹ أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، ط3، 1984، ص33.

² رمان ابراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، سنة 2007، ص337-338.

³ مناف جلال عبد المطلب: الرمز في شعر السياب، دار الشؤون الثقافية، دط، بغداد، دت، ص14.

قناعاً لأنه ينطوي على كثافة درامية تفوق ما يتجاوزها الرمز الفني الشعري بمعناه واسع، وذلك لأن القناع كرمز يحيلنا غالباً إلى الخصائص التي يتميز بها النمط الأصلي¹، فعندما يكون الرامز موجود داخل الرمز في القناع، وعلاقة القناع بالأسطورة والنمط الأصلي يولدان له كثافة رمزية، جانب آخر يتضح أن القناع هو ما إلا اتحاد رمزي بين الذات والجماعة إنه الأنا باتصالها القريب الآخر الجمعي المعبر عن الشعب، وهي حالة رمزية دقيقة معقدة ومتشابكة تدخل سياقات قصيدة القناع في علاقات ضدية أحياناً وتتوحد في مجالات أحياناً أخرى، وتكون ضدية عندما يحتدم الصراع بين ثنائية الأنا والآخر الجمعي السلطوي أو الآخر الضدي، فتتوحد حينما يشكل الآخر امتداداً للأنا ويكون جزءاً لا يتجزأ منها²، وإن العلاقات الرمزية المعقدة في كيان قصيدة القناع والخصوصية الفارقة لها استعصت ممارستها إلا عند القليل من الشعراء وفي قليل آخر من قصائد العرب³.

وفي الأخير نستنتج أن قصيدة القناع تأسست على قاعدة كان الرمز يتجول داخلها في بنياتها المختلفة، حظي دوراً مهم وقوي في تلاحمها وترابطها، فكان ارتباطها مبني على علاقة الجزء بالكل فالقناع من التقنيات الجديدة التي دخلت مضمار القصيدة فأعطتها إحدى سماتها الرئيسية ضمن عملية توظيف الرمز فالقناع هو وجه من عملية الترميز، فهو يؤدي أهم وظيفة للبسه اختفاء الشخصية التراثية الحقيقة مع إمكان التحدث باللسان من يرمز إليه القناع أي يحقق البعد الموضوعي ويبتعد عن النزعة الغنائية، وذلك ما جعل ت. س. إليوت يسعى لتحقيق هذا النزوع فاستعمال أقنعة عديدة الشخصيات يعبر عن فلسفة الخاصة التي شاعت في أغلب قصائده وبشكل خاص "في الأرض الحساب" و"الرجال الجوف" وغيرها مما لا يستطيع الشعر الغنائي احتماله.

¹ عبد الرحمان بسيسو: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2007، ص32.

² نفس المرجع، ص232.

³ عبد الوهاب البياتي: ديوان الكتابة على الطين، دار الشروق، ط2، القاهرة، 1985، ص30.

ب/ التناص :

1/ تعريف التناص:

"هو تعالق بين النصوص على نحو ما"¹، فهو أحد أشكال التجسيد للسالف في تجارب الخالق ونتاجا ته وذلك وفق فهم جديد له بوصفه "حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو للأجزاء من نصوص سابقة عليها"²، فهو مؤشرا إيجابيا عن أصالة الشاعر وتميزه وليست مما يعاب عليه أو يقلل من قيمة نتاجا ته الإبداعية³، التناص في أبسط صورة يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمن أو التلميح أو الإشارة أو التشابه بذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتدغم فيه ليشكل نص جديد واحد متكامل، ولا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح فترى رائدته **جوليا كريستيفا** أن التناص هو نقل لتغيرات سابقة ومتزامنة وهو "اقتطاع أو تحويل" وعملية تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى لتعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه، وتضيف **كريستيفا** "إن كل نص يتشكل من تركيبية فسفسائية من الاستشهادات فكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"، ثم توضح أن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجيات النصية التي تبلورك في عمل نص منتج بمعنى أن النص يتشكل من خلاله عملية إنتاج من نصوص مختلفة.⁴

¹ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص365.

² شريل داغر : التناص سبيلا إلى دراسة النص ، دار الفكر للدراسات، القاهرة 1990، ص127.

³ ستانلي هايمن: النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ترجمة إحسان عباس و آخر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ت، ص143.

⁴ د.أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا. مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا ألهاشم غرابيه، عمان، الأردن، النشر والتوزيع 2000 ، ص11.

2/ علاقة القناع بالتناص:

بعد التطرق لمفهوم القناع ومفهوم التناص نتقل إلى الحديث عن عنصرا يستلهم منه القناع مادته ولعل أبرزه التناص والعلاقة التي تربطه بالقناع، فقد تطرقنا لتعريفه على أنه تعالق ... الدخول في علاقة ... نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة¹، فمن هذا التعريف يتبين أن الكاتب أو الشاعر يعيد إنتاج ما سبقه سواء كان هذا الإنتاج نفسه أو لغيره وكلاهما يقومان بامتصاص آثار سابقة، وما على النصوص إلا تفسير بعضها البعض، وأن تضمن الانسجام فيما بينهما، فالتناص آلية يلجأ إليها الشاعر كالوجيء للقناع، حيث لا يستطيع الشاعر التعبير مباشرة عما بداخله، أو عن الموقف الذي يريد التعبير عنه بصراحة و دون خوف أو قيود، فهذا يعني أن القناع هو نوع من أنواع التناص فيقول محمد شلشل: "يعد بعض النقاد قصيدة القناع نوع من أنواع التناص"².

إن القناع قريب من التناص لهذا فهو حقا نوع من أنواعه، فالشاعر هنا يجب عليه أن يوحد ويدمج كليا مع الشخصية التي اتخذها قناعا في قصيدته ناطقا بلسانها أي أنه متبين أفكاره وهذا إنتاج العلاقة بين الشاعر وقناعه من خلال تطابق موافق كلا منهما وهذه الشخصية الناطقة تباينة عن الشاعر فهو يتناص ويقتبس سماتها وملامحها حادثة في حياتها كما يستعير أقوالها أو صفة من صفاتها أو لغتها أو يستعير المدلول العام بها.

نجد أيضا **خلدون شمعة** يعتبر "تقنية القناع" شكلا من أشكال التناص وذلك من خلا حديثه عن تجربة الشاعر عمر أبي ريشة الذي استعاد عبر علاقة تناص الأسطورة "ديك الجن الحمصي ...". وهذا من خلال معرفة أبي ريشة المباشرة بمصادر الشعر الإنجليزي بخاصة أعمال **براوننج** و **تينيسمون** فتجربة القناع هنا ما هي إلا إنتاج علاقتي التناص والثقافة الإنجليزية مع الشعر العربي الحديث، أدرج علاقة القناع بالتناص فيما سماه

¹ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص . المركز الثقافي ، الدار البيضاء. ط3. 1992. ص121.

² محمد جميل شلشل : قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث. ص23 - 24 نقلا من عبد الله أبو هيف قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ص12.

(الحضور والغياب) وهذا نجده يتطابق مع استخدام القناع حيث نجد صوتين أحدهما حاضر هو صوت شخصية القناع، المتحدث من خلالها والمعبر عن ضمير المتكلم وكل هذا يعد مظهر من مظاهر التناص¹، إن شاعر قصيدة القناع مثقف بالضرورة فهو يطوف في التاريخ القديم والأساطير والتراث للبحث عن متكأ أو مشجب أو وسيلة أو موقف يحمل أفكاره ورؤاه، ثم هو لا يستدعي هذا الموقف بحالته الماضية وإنما يفككه ويحاوره ويُحور في مداميكه ويبني على أنقاضه نصه الجديد يبني فوق النص الغائب بل منافس، فالنص الجديد فوق طبقات لا نهائية من النصوص ومن مداميكها ويكون النص الجديد وليدا للنصوص القديمة يحمل بعض ملامحها ولكنه مستقل عنها.²

ومن خلال هذا الطرح يتبين أن هناك علاقة تشابه بين القناع والتناص من حيث اشتراطهما على الشاعر التحلي بسلاح الثقافة العامة والواسعة التي تكتسب بفعل الدربة والمطالعة والغوص في أعماق التاريخ والأساطير القديمة والتمسك بماضيه وتراث أمته الأصيل لأن الأخير حافل بالشخصيات المعادلة لدوا خيله والمعبرة عن الحاضر فالمعادلة هنا كالاتي:

شخصية تراثية (القناع) + شخصية الشاعر = كيان جديد

ومن كل ما سبق نستنتج أن التناص يعد من أبرز تجليات القناع، لأن الأخير يقوم على استحضار شخصية تراثية أو تاريخية أو أسطورية. و استلهاهم أهم إشارات ودلالاتها وهذا الاستلهاهم ليس بصورة طبق الأصل ولكن بإضافة لمسة معاصرة لخلق كيان جديد ناتج عن علاقة تداخل و تفاعل بين النصوص إضافة أن الشاعر بقدر ما كان حريصا على القنع كان معنيا أيضا بالتناص حيث أصبح فاعلية خلاقة في النصوص وهذا يعود إلى أن

¹ ربحاني صبرينة . قناع المتنبى في ديوان الكتاب أمس المكان الآن للأدونيس أنموذجا ص33-34.

² عبد الله أبو هيف : قناع المتنبى في الشعر العربي الحديث ص75-76.

تقنية القناع إحدى تجليات فعالية التناص مع التوسع، لأن المبدع عندما يستدعي شخصية ما فهو يجري عملية تناصية معها في أقوالها وأفعالها أو مواقفها وأفكارها.¹

ت/ دوافع التقنع عند الشعراء العرب و المعاصرين:

قد يكون السعي إلى إضفاء الموضوعية على العمل الشعري من أبرز الأسباب التي دفعت رواد الشعر الحر إلى البحث عن الأساليب والطرائق الجديدة تحقق هذا الغرض، وقد تسرب هذا التوجه في الشعر العربي الحديث تحت أفكار ومبادئ قد سادت في الشعر الغربي والأوروبي منه خاصة، ومن أهم هذه الأفكار فكرة المعادل الموضوعي للشاعر والناقد الإنجليزي ت.س. إليوت حيث تأثر الشعراء العرب بهذه الفكرة وترددت كثيرا على ألسنتهم واستطاع إليوت بمعادله الموضوعي واتجاهاته الفكرية والفنية والنقدية أن يبسط ظله على عالم الشعر ويعوض قيمه على الحياة العقلية والوجدانية، حيث كان لهذه الأفكار دور كبير في توجيه اهتمام المبدعين العرب إلى أهمية التراث وضرورة الاستفادة منه من الارتقاء بالقصيدة العربية الحديثة. وتأتي الاستجابة لهذا التأثير تماشيا مع ظروف الشاعر المعاصر وأساليب حياته المعقدة وتلبيته لحاجة فنية ملحة اقتضيتها تجربته المعاصرة التي أصبحت أكثر تشابكا وتعقيدا من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية، وهذا الأخير سنسعى لدراسة معظم الشعراء المعاصرين الذين اعتمدوا على تقنية القناع ودوافع التي أدب بهم إليه.

أ/ القناع عند المبدعين و النقاد العرب:

1/ عند عبد الوهاب البياتي :

لقد عرف عبد الوهاب البياتي هذا المصطلح من النقد الغربي على أنه "الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجردا عن ذاته أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود

¹ محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص366.

مستقل عن ذاته"¹، وهذا يدل على مدى تأثر البياتي باليوت وبمعادله الموضوعي في تعريفه للقناع وذلك من خلال "إذ يلمح في قول البياتي هذا صدى قويا لنظرية إليوت في المعادل الموضوعي"²، حيث لم يكن البياتي حرجا في إتباعه لإليوت، بل كان جد حريصا على ذلك أحيانا وذلك يكمن في قوله: "كنت أقيس المسافة بالكلمات كما كان يفعل ت.س. إليوت عندما كان يقيس الزمن بملاعق الشاي"³، وهذا ما جعل البياتي "يفتتن بترديد أفكاره في كل مناسبة وخاصة ما تعلق منها بالمعادل الموضوعي متخذاً من تلك الأفكار مبررا للاستخدام الشخصيات التراثية أفنعة فنية"⁴، وقد قامت هذه الفكرة على الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في الشكل الفني، قد تمكن من إيجاد معادل موضوعي... أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة من الأشياء أو موقفا أو وسيلة حوادث تكون معادلة لتلك العاطفة بالتحديد⁵، فالشعر عنده هو ليس تعبيراً عن الشخصية بل هو هروب منها، فهو لذلك ليس تعبيراً عن العواطف المجردة وإنما هو عملية إبداعية، هو بإتباعه لهذه الفكرة و ارتدائه للقناع يسعى ويهدف إلى أن ينأى شعره عن " الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها"⁶، أراد البياتي أن يكسر حدة التدفق في عواطفه وانفعالاته المباشرة ليقدم أعماله الشعرية وليجعل قصيدته عالماً مستقلاً عن الشاعر وإن كان هو خالقها، فاستخدم البياتي هذه الأداة (القناع) في توظيف الرموز والشخصيات التي تعكس همومه الإنسانية ومشاغله وآلامه من معاناة ومن الصمت والموت والثورة المضادة⁷، حيث كان يشعر بأن العالم منفي في داخله

¹ عبد الوهاب البياتي: ديوان الكتابة على الطين ، دار الشروق ، ط2، القاهرة، 1985، ص37.

² علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1985، ص25.

³ عبد الوهاب البياتي : وردة المستحيل ، مجلة العربي ، الكويت ، ع 4772، مارس 1998، ص88.

⁴ علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1985، ص25.

⁵ خلدون شمعة : تقنية القناع ، مجلة فصول الصيف ، المكتبة المصرية العامة 1997، ص74.

⁶ محمد علي كندي: الرمز و القناع في الشعر لعربي الحديث، ص71.

⁷ نفس المرجع، ص71.

الناس رهائن¹، فكل هذا ما جعله يشتد أكثر في البحث عن أسلوب شعري جديد لم يجده في الشعر العربي القديم.

كان هدف البياتي من توظيف الأقنعة الفنية في قصائده هو إعادة الشعر إلى الوظيفة الحقيقية بما هو فاعلية خلاقة بين اللغة والأفكار والعواطف وذلك يكون في "رد العمل الشعري إلى صيغة تصويرية التي ارتبطت به منذ عصور الإنسانية الأولى حيث كانت اللغة تلوذ بالصورة والإشكال والرسوم"²، حاول في القضاء على الثنائية التي كانت كامنة بين الشعر والقصيدة ومضمونها.³

2/ عند إحسان عباس:

بالرغم من أن البياتي قد بلغ في تحديد مصطلح القناع بدرجة من النضج والدقة لم يصلها ناقد عربي قبله إلا أن هناك من وقف عنده والتفت إلى هذه الوظيفة الجديدة التي تقوم على مبدأ توظيف الرموز والشخصيات، إلا أن الناقد إحسان عباس توسع في مفهوم المصطلح هذا و دلالاته فالقناع عنده "يمثل شخصية تاريخية في الغالب يخبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليتحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها"⁴، حيث اعتقد أن تقنية القناع ليس حكرًا على الشعر وحده إلا أنها تكون مشتركة معه في المسرحية الشعرية وذلك في استخدام هذه الوسيلة، أيضا تشترك في ذلك القصة القصيرة بحيث القناع يشمل الأشخاص ويشمل الأماكن والمدن⁵، فإحسان عباس اختلطت عنده قصائد ناضجة يكتمل فيها تكون القناع وأخرى لا تتسم لهذا العمق والثراء أو لا تنهض على تقنية القناع أصلا والخلط واضح في سرد هذه الشخصيات والأماكن ضمن استخدامات البياتي للقناع⁶،

¹ محمد علي كندي: الرمز و القناع في الشعر لعربي الحديث، مرجع سابق ، ص72.

² نفس المرجع ص72.

³ نفس المرجع ، ص75.

⁴ نفس المرجع، ص79.

⁵ نفس المرجع، ص80.

⁶ نواصري صفية: النقد الأدبي في كتاب الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد كندي، جامعة المسيلة، ص16.

ومن هنا يمكن القول بأن معالجة عباس إحسان للقناع من خلال مفاهيم مقارنة له وإن تعددت معانيه من الرمز إلى النموذج، حيث كشف مبكراً عن ضعف التقنع في الشعر فتماها الشاعر مع شخصية صاحب القناع ثم يخرج عن التماهي نسبياً ذلك ليتكلم عن الشخصية "فيتكلم بنفسه عن أبي العلاء، كأنه لم يسعفه البناء الشعري على المواصلة في الصورة الدرامية حتى آخرها"¹.

أشار إحسان عباس أيضاً إلى الأهمية البالغة في اختيار الشاعر للقناع ونجاحه في طريقة توظيفه والتعامل معه، ويظهر هذا في دواعي التمايز بين المصطلحين القناع والمرأة حتى نسلم من الخلط وإدراج كل أحد في مكانه لأن "المرأة أشد واقية من القناع أشد حيادية والمرأة مجالا من القناع لأنها تصلح أن ترفع في الماضي كما تصلح أن ترفع في وجه الحاضر بينما لا يصلح القناع إلا للماضي"²، لكن هذا الطرح قد يختلف لأن القناع يصلح للحاضر والماضي معاً فالشاعر عند اللجوء إلى الشخصية تاريخية مثلاً يتوحد معها ويختار من سماتها وتجربة الشخصية، ويختار أيضاً من الملامح ما يتماشى وما يلائمه مع تجربته الحاضرة المعاصرة أي إسقاط أو اتحاد الرمز والشخصية قناعاً ماضياً حاضراً فهو "تفاعل خلاق بين الماضي والحاضر بديلاً للمواجهة بينهما، وينهض على حلول أحدهما في الآخر، أما فكرة المرأة تقوم بوضع الشاعر أمام مرآته، وتضل العلاقة تقابلية وليس علاقة تفاعلية"³.

3/ عند علي عشري زايد:

اكتفى علي عشري زايد بتعريف البياتي للقناع عند محاولة الأولى، صياغة تحديد مناسب له قد ربط زايد بفكرة إليوت والقناع إذ اعتبر أن اللجوء إلى "تقنية القناع" كان هاجس

¹ إحسان عباس: محاولات في النقد و الدراسات الأدبية، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1، 2000، ص467.

² محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص81.

³ نفس المرجع، ص84.

تحقيق هذه الفكرة وذلك يوضح أن علي عشري زايد تأثر أيضا بفكرة المعادل الموضوعي وبأفكار عبد الوهاب البياتي ففي صريح القول أن ما يهم زايد في تقنية القناع هو اعتمادها على شخصيات تراثية، وقد تكون طبيعة دراستها هي التي جعلته يتخذ هذا الموقف وهي من دفعته إلى أن يعتبر تقنية القناع تقوم فقط على الشخصيات التراثية ولا يخفي لنا أنه لم يتعرض للقناع إلا وفق هذا المنظور لذلك اقتصر في متابعته على كيفية التعامل مع تلك الشخصيات، فاعتبر أن "النزعة إلى تحقيق البعد الموضوعي والدرامي للقصيدة العربية المعاصرة عامل من أهم العوامل التي حدث بشعرائنا إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم"¹، كما أشار أيضا بالدرس والتحليل إلى التعدد صور الاستخدام الفني للشخصية التراثية وهي في هذا التعدد تتجاوز زمنيته لتعكس زمنية معاصرة تتكئ عليهما تجربة الشاعر، أكد كذلك على عمق التداخل والترابط بين الشاعر والشخصية وما ينتج عن تداخلها من كيان جديد ليس أيّ منهما ولا يخلصوا من أي منهما فينتبين ذلك في تأكيد القائم بينهما في استخدام ضمير المتكلم في الغائب، فإنه يرى أن استخدام الضمائر الأخرى يحقق للقصيدة الموضوعية أكثر اكتمالا من تلك التي تحقق باستخدام القناع.²

وقف الشاعر على بعد مناسب من الشخصية مما يسمح لها بأن تأخذ دلالتها الخاصة أن تقوم بوظيفتها بعيدا عن مشاعر الشاعر الظاهرة، "وإن كانت في الواقع لا تعبر إلا عن أفكار الشاعر ومشاعره"³، قدم زايد هذا التعليل لأنه لا يجعله أساسا للتفاضل بين أساليب التوظيف المختلفة لأن المقياس الحقيقي للتفاضل هو مدى توفيق الشاعر في توظيف الشخصية أيّ كان الموقف الذي يتخذه منها.

4/ عند جابر عصفور:

¹ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 87.

² علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 29.

³ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 90.

عرفه الناقد جابر عصفور على أنه "رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ، ليضيف على صورته نبرة موضوعيه شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر"¹، فعندا يتخذ الشاعر القناع فإنه يذوب فيه ويتوارى فيه، معتمدا على عملية تفاعلية بينه وبين الشخصية تؤدي إلى صهر مكونات التجربة وتوحيد بين المستعار والمستعار له وينتهي بذلك أي احتمال لوجود مستقل للشاعر أو الشخصية عند اعتماد عل تقنية القناع فيكون ناتج هذه العملية التفاعلية خلقا آخر وكيانا جديدا مستقلا عن قطبي تكوينه ومشدودا إليهما في الوقت نفسه بحيث يظل القناع يفشي بمكوناته من طرف خفي ففي حين تظهر الشخصية ظهورا واضحا عندما يتخذ اسمها عنوانا للعمل الشعري أو يعتمد على البعض أقوالها وأفعالها فإن القناع لا يلغي دور الشاعر ولا يقوم على غيابه أو إهمال رؤيته وموقفه، بل سعى إلى نوع من الموضوعية والاستقلالية دون أن يخفي المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره²، فالتجربة الشعورية التي عاشها الشاعر هي وحدها التي تحدد له هوية من خلال استخدامه للترميز الذي يجمع التقنع به، مي التي تملي عليه الرمز ونوعه ومصدره الذي يلتبس فيه "فغالبا ما يمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها"³، تقوده تجربته الشعرية وحالته الشعورية إلى عناصر ومكونات أخرى تكون صالحة لأن يخلق منها ورمزا يتخذها أفنعة فنية فليس هناك من يمنع من أن يمثل القناع العناصر الطبيعة أو كائناتها ومشخصاتها، حيث اعتبر جابر عصفور القناع استعارة موسعة وذلك بسبب علاقاته برمز لا تقوم على علاقة متشابهة بحيث يحتفظ كل طرف فيها بكيانها المستقل وإنما هي استعارة تفاعلية⁴، بحس بمفهومها عند ريتشاردز يفقد فيها كل طرف وجوده المستقل ويكون ناتج العلاقة معنى جديدا ففي مفهومه أن القناع صورة رمزية موحية بل هو رمز كلي منفتح

¹ جابر عصفور: أفنعة الشعر المعاصر، فصول، ع4، 1984، ص123.

² محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص91.

³ نفس المرجع، ص92.

⁴ محمد علي كندي: الرمز و القناع في الشعر لعربي الحديث، مرجع سابق، ص 93- 92.

على ما لا يحصى من الدلالات انه "بمجرد أن يخلق الشاعر قناعاً فإنه يخلق رمزا يقوم على التفاعل بين أطراف تؤدي إلى معنى"¹.

ب/ دوافع التقنع عند الشعراء والنقاد العرب:

لقد ذكرت أسباب عديدة ومتنوعة التي قد كانت دافعت الشاعر العربي للاستخدام التقنع كوسيلة للتعبير عن ما بداخله، وكان كتاب الرمز وقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد كندي قد ضم هذه الأسباب إذ جسده رؤيته فهذا المجال موسع جدا ذكر أهم العوامل التي أدت بشاعر العربي إلى اللجوء إلى تقنية القناع ذلك من خلال:

كانت ظروف الحرب العالمية الثانية وأوضاعها وما ترتب عنها من مؤامرات ودسائس وما أنتجته من خراب ودمار قد أثر بشكل كبير على العمل الأدبي الذي حاول به الناقد العربي والشاعر التعبير عن واقعه² الجديد الشديد للإضراب السريع للحركة والأحداث المليء بالألام والمكتفي بالأحزان والاستبداد³، هذا ما جعله يحاول تخطي تجاوز كل مظاهر هذا الجمود والتخلف فأراد التجديد والتطور في نتاجاته الشعرية فعمد على بناء القصيدة الحديثة التي "تولد عاصفة شعرية تقنح الحاضر المستحيل الموهل بالإرهاب والعنف"⁴، فكانت أحداث سقراط والحكم عليه بالموت أيضا من أهم دوافع التقنع بسبب ما كتبه مباشرة دون تورية أو تقنع عن الإلحاد والمروق والتدين، كان هذا دافع جعل من الشعراء والنقاد العرب استعماله كحيلة لتعبير عن النقائص والعيوب ذاتها بطريقة خاصة وبأساليب فنية غير مباشرة من أجل إيصال ما يريدون وترجمة مواقفهم من القضايا الإنسانية دون ان يكون عرضة للهلل والموت⁵، فتقنية القناع تمنح لشاعر مجالاً لتعبير يفصح عن أفكاره على نحو

¹ جابر عصفور: أفنعة الشعر المعاصر، فصول، ع4، 1984، ص125.

² محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ص133.

³ علي عباس: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، د، ت، ص 556.

⁴ جابر عصفور: معنبي الحدائث في الشعر، فصول الهيئة العامة المصرية للكتاب، ع 4، ج 2، 1984، ص 54.

⁵ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص134.

فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة وبنأى بالشاعر عن أن يكون عرضة للأذى والملاحقة¹، ومن جهة ثانية استخدموه كوسيلة واستعانوا به بذكاء ومهارة في محاربة الفساد الذي لم يمكن في وسعهم البوح به، فراح الشاعر يعبر مقنعا عن ضيقه وتبرمه بتلك الظروف والملابسات التي أحاطت بعصره ولمست بكيان أمته وغمرت مجتمعه العربي بروح اليأس التي كادت تخنق الأجيال المعاصرة في أعقاب كارثة فلسطين²،

لقد لعبت الأنظمة الاستبدادية دورا كبيرا في تكبل الأفكار الراقية والعواطف والأحلام آنذاك حيث دفعت الشاعر العربي في التشكيك في كل شيء وطرح الأسئلة المتلاحقة ومحاولة صياغة الإجابات المناسبة لها وفق أسلوب خاص غير مباشر يعكس الظروف التي عاشها فيقول كلمته المناهضة للواقع والتعبير عن ذاته وتفاعلها من أجل الإصلاح والتجاوز، فكانت تقنية القناع هنا غي مباشرة مع الواقع جمعت كل ما عاشه الشاعر.³

لم تكن هذه الأسباب الوحيدة التي جعلت الشعراء يستخدمون القناع في أشعارهم إنما كان التراث موقفا أهم باعتباره حصيلة مواقف إنسانية لها أبعاد روحية وفكرية، إذ تفاوتت مواقف الشعراء والمبدعين العرب من التراث بعامة ومن التراث الشعري بخاصة فقد ذهب فريق منهم إلى إحيائه الأدبية الحديثة وقد تمثل هذا الصنع في حركة الشعر الإحيائي التي رأى روادها⁴ "أن شعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده وتحقق أصالته إلا إذا وقف عن أرض صلبة بترائه وارتباطه بماضيه وأيقنوا أن أنبتات الشعر عن تراثه إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت"⁵ فقد استلهموه وأرادوا إحيائه وإعادة الحياة فيه ونشر نماذج في الحياة الأدبية الحديثة بصورة معتدلة بعد التيار الذي دعا إلى نبذ التراث باعتباره مجل

¹ علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1985 ، ص 76.

² غالي شكري: برج بابل النقد والحدائث الشريفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991، ص 215.

³ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ص 135.

⁴ نفس المرجع، ص 137.

⁵ علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة ، بيروت 1996، ص 552.

ازدراء وتندر وأن الطاقة الإبداعية في النص هي المعيار الوحيد الذي يمكن الإحكام إليه فلا حاجة للمعيار التراثي وإنما المقياس الوحيد للجودة الإبداعية الفنية¹، قد يمثل توظيف التراث في العمل الشعري نوعاً من امتداد الماضي بالحاضر فيضفي عليه عراقة وأصالة وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي فيمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية فيجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر²، فهذا يوضح أن التراث هو من أثرى الموضوعات التي وجد الشعراء فيها ضالتهم للتعبير عما يختلج في نفوسهم من إحساس وعواطف ومشاعر.

فالشخصيات التراثية هي من أهم العناصر التي جاءت في ذلك التراث الذي لجأ إليه الشاعر العربي المعاصر وسعى إلى استدعائه وتمثله في تجاربه الشعرية بعد أن أدرك أهمية التراث في بناء القصيدة المعاصرة³، فقد دعا الشعراء المحدثين لأهمية التراث في إنتاج الأعمال الأدبية التي لها قيمة كبيرة فوظفوه بمجموعة من التقنيات الفنية ذات قيمة عالية من بينها تقنية القناع حيث نهلوا من الأصوات التراثية ما يتجاوز ويبلغ تجاربهم المعاصرة فاستخدموها في نقلها والتعبير عنها بكيفية تقوم على الانتقاء والتمحيص لتلك العناصر والمكونات التراثية⁴، رغم بذل جهوداً من طرف هؤلاء الشعراء المعاصرين لكشف أغوار التراث واكتشاف أصوات عدة ومعطيات ومواقف تتجاوز مع قضايا أمتهم وعصرهم من هموم ومشاكل إلا أنهم أخرجوا ما يتلاءم إبداعاتهم الشعرية على سبيل ألباني وصلاح عبد الصبور وأدونيس وغيرهم⁵.

¹ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ص 140.

² علي عشري زايد: بناء القصيدة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص 127.

³ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ص 145.

⁴ نواصري صفية: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد علي كندي مرجع سابق، ص 37.

⁵ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ص 146.

كان لتراث أهمية كبيرة وهذا ما دفع الشعراء المعاصرين إلى استخدام القناع في شعرهم وتوظيفهم له بطريقة إبداعية يحقق لهم شعور يوصل إلى وجدان أمتهم إذ كان مقصدهم من وراء لجوئهم لهذا التراث هو استمالة المتلقي وإثارة وجدانه لتحذيره للتسليم بأوضاع قائمة أو إقامة بديل عن واقع صعب مرير، إنما يجعل المعطيات التراثية أفنعة ليعبر عن حياته المعاصرة وعن تجاربه الآنية "ويكفي استدعاء هذا المعطى أو ذلك من المعطيات التراثية للإثارة كل الإيحاءات و الدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائي"¹

قال البياتي أيضا " إنني عندما أختار هذه الشخصية التراثية أو تلك لا لأتوحد معها إنما أحاول أن أعبر عن ما عبرت عنه هي وأن أمنحها قدرة على تخطي الزمن التاريخي بإعطائها نوعا من المعاصرة"²، كما قد للثقافة دورا واسع من طرف الشعراء المعاصرين حيث اعتبروها حافزا لاكتشاف التراث الإنساني الأدبي العربي، إذ كانت هذه الثقافة الواسعة بسبب اطلاعهم على ثقافات ومعارف مختلفة وعالمية مغايرة وكان ذلك عن طريق استخدام الترجمة وتأثرهم بالثقافات الغربية والتواصل معهم للاستنباط منهم وتطلع المبدعين العرب على نتاجات الرمزين في فرنسا والتصويرين في إنجلترا، قد أثرت فكرة إليوت على الشعراء العرب في استخدامهم لتقنية القناع وذلك لأن دعوته كانت العودة إلى التراث لتحقيق المعادل الموضوعي الذي يقوم على وعي الشاعر لتراثه القومي ولاستفادة منه ومن ثم التعبير فيه إيجابيا بتغير نظرة المعاصرين إليه.

انطلق الشعراء العرب نحو تقنية القناع برغبة تحقيق الموضوعية لقصائدهم تحت فكرة المعادل الموضوعي مرادف للقناع وأن الموضوعية لا تتحقق إلا من خلاله لكن لكنه في الحقيقة يتشكل بأساليب أخرى من التوظيف دون الاستعانة بالقناع لأنه عندما يعبر

¹ علي عشري زايد: بناء القصيدة العربية الحديثة، مرجع سابق، ص18.

² نفس المرجع، ص147.

الشاعر عن عواطفه ومشاعره بشخصية معينة أو رمز ما يكون فيه شيئاً أو أشياء من ذاته فيكون فيها ما يناقضه أيضاً، هناك لا يمكن عد تلك الشخصية أو الرمز قناعاً للشاعر بالرغم أنها حققت معادلاً موضوعياً لأنها مجرد مقومات موضوعية معادلة للأفكار وعواطف الشاعر يعني تفكيره مجسماً لا تجريدياً مما ينفي تقنية القناع.¹

لا يمكن حصر أسباب استخدام الشاعر العربي للقناع في سبب أو سببين إنما كانت أسباب عدة جعلت منه شاعر متقن، فقد كان موقف المبدع من الطرق والأساليب المعهودة في التعبير ينسجم مع موقفه مع الواقع مستبد غطى على كل بصيص من الأمل بسبب سلسلة الهزائم والنكسات التي منيت بها بعد نضالها الوطني والقومي من أجل الحرية والتقدم فتحوّلت أنظمة الحكم فيها إلى أدوات قمعية ديكتاتورية، فقدت كل مبررات الاستمرار ولا تسأل عن القصيدة مثلاً فهي تهزوا وتزلزل أو الكاتب مثلاً فهو رعب كامل²، فكل ما دفع الشاعر العربي إلى البحث وبذل الجهد في سبيل إيجاد الأسلوب التلاؤم لتعبير عن ما عاشه لأنه لم يعد أمامه إلى أن يتحايل في استخدامه لأساليبه ويطور فيها أو أن يصمت تماماً فكان لجوئه للتقنec من الوسائل التي هيأت له فرصة للبوح عما بداخله بطريقة فنية مغايرة وجديدة تتلاءم مع الواقع العربي الذي يعيشه لذلك فقد تهادى في استخدامه لهذا اللون من التوظيف وابتدع فيه وذلك ما أعاد النظر في علاقة الشاعر بالشعر الذي هو مجال حيوي لتعبير الخاص بحيث أراد أن يأتي بالغير المألوف والتجاوز فيه بطريقة إبداعية.³

بدأ الشاعر العربي باستخدام هذا الأسلوب الحديث وصمم بتغيير وكسر كل ما يعيق قدراته الإبداعية فعمل ليصل اللغة الحية الموحية بعد تحريرها من حرفيتها ومن ثم تحرير الشعر من اللغة الجامدة لغة المعاجم والفقهاء فقد تعامل مع اللغة بوعي جديد ووصفها بنشاط فعال يقع في قلب الحياة وليست مجرد مرآة تنقل الحياة أو تعكسها فيخضع

¹ نواصري صفية : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد علي كندي مرجع سابق ،ص40.

² محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث مرجع سابق، ص160.

³ نفس المرجع، ص146.

الواقع من خلالها لأضواء النقد والتحليل وبكل مكوناته ونماذجه فيعبر عن ذلك بلغة الأدب لا بلغة الواقع المباشر وهو يستخرج شعر الواقع ويحدد قسماته الجوهرية ويمزج بين الخبرة الذاتية والوعي الموضوعي مزجا خلاقا مستخدما كل الوسائل الفنية التي تقف عند حد.

لقد هدفت الحداثة الشعرية إلى بناء شعر متميز ومغاير وإبداعي يعبر عن الواقع وملابساتها وأهم ما يميز هذا الإبداع هو "الحس بحيوية الواقع وصراعاته أدبيا" وبوعي وذلك بالجمع ما بين التاريخ وباقي التفاصيل بطريقة فنية تعكس وتكشف بأقنعة مختلفة فالشاعر الحديث هو ثورة في التعبير من أجل التخطي والتجاوز للمستقبل الذي رجاء الشاعر الحديث أن يكون أكثر إيجابية، فكان ذلك من خلال كشف ملامح الحاضر ونقده وطرح رؤية شاملة للماضي وحتى الوجود بأسره يحدث كل هذا من خلال اللغة وتطويرها بإبداعات وأساليب فنية جديدة هتف إليها الشعراء¹، لم يجد الشاعر أفضل للتعبير عما يختلجه إلا عبر التحايل والتلاعب بالألفاظ والعبارات والتقنع لمواجهة الحياة السياسية والاجتماعية رغم معاناة المبدع من تشريد و تكتل إلا أنه زاد تصميمًا على الكتابة والتعبير بأشكال وأساليب مقنعة تخفق حدة التصادم مع السلطة، أيضا عاد الشاعر إلى الأسطورة والتاريخ واتضح ذلك في ذكره وتكراره لكثير من الشخصيات التراثية القادمة من التراث الإسلامي التي جسدت الدور الشعري على أكمل وجه كالحلاج، المسيح، تموز، سندباد ... لأنهم وجدوا ضالتهم بشكل خاص في الأصوات التراثية فتجنبوا التعبير المباشر واستعانوا بالقناع لعدم معاقبة السلطة لهم.²

إن ما وقع في العالم العربي من تعقيد وتناقص جعل شعراء العرب يحنون إلى وسط تسوده البراءة والطفولة وعلاقات المودة والاحترام والوئام لا قمع فيه ولا إرهاب ولا جرائم و لا دماء فالتعبير فيه منفتح و حر دون عسس وحراس³، مما جعل بدر شاكر السياب يقول كلمته لم تكن الحاجة إلى الرمز وإلى الأسطورة أمس كما هي اليوم نحن نعيش في عالم لا شعر

¹ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص163.

² نواصري صفية : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد علي كندي ، مرجع سابق ،ص48.

³ نواصري صفية : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد علي كندي ، مرجع سابق، ص174.

فيه، أعني القيم التي تسوده قيم لاشعورية فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير إلى الخرافات عاد ليستعملها رموزاً و ليبيّن منها عوالم يتحدّى بها منطق الذهب والحديد.

الفصل الأول:

القتاع في التوظيف الشعري العربي

أولاً: فنيات توظيف القناع في الشعر العربي

ثانياً: التشكلات البنائية في قصيدة القناع

ثالثاً: مصادر القناع

إن الشاعر المبدع يستطيع أن يخلف نصا إبداعيا بمخيلته وقدرته الشعرية، كما أنه يستطيع أن يوظف من تفاصيل الماضي من تراث وأسطورة وشخصيات ويستدعيها بأسلوب فني جديد أو بصفة أخرى يوظفها قناعا في شعره يعبر بها عن واقعه ورؤيته في شكل تجربة شعرية ويبين قدرته على فهم واقعه من خلال بعث الحياة في تراث الأمة، فيحولها إلى طاقة إيجابية في شكل فني شعري جديد، وبهذا يصل الحاضر بالماضي واصلا بين زمنين واستشراف المستقبل، وقد وُظف الشاعر العربي هذه التقنية في شعره "القناع" من بينهم "البيان"، "بدر شاكر السياب" و"أمل دنقل" وهذا الأخير هو موضوع دراستنا، فقد عرفت تقنية القناع ثلاثة أنواع وهي: القناع البسيط، وهو ما لا يكون بالمعقد والمتداخل يعتمد على رمزية شخصية واحدة على عكس القناع المركب الذي يُعرف بالمتداخل والمعقد ويعرف بتعدد الرموز والشخصيات، أما القناع المخترع فهو ما يوظفه الشاعر من رموز طبيعية ذات مدلولات عامة ويحوّله إلى رموز خاصة تتماشى وتجربته الشعورية إضافة إلى هذا هناك خصائص بنيوية خاصة بتقنية القناع وهي عناصر مهمة في قصيدة القناع وهي ما تعرف بالبناء الدرامي وكذلك البنية القصصية والبنية الدرامية، كما نجد الشاعر العربي قد وُظف شخصيات تراثية وتاريخية، إضافة إلى عنصر الأسطورة الذي كان فعالا وحاضرا في أغلب أدبية العربية فهي بمثابة خصائص أسلوبية اعتمدها الشاعر العربي في تقنية القناع التي مصدرها "التراث العربي".

أ- فنيات توظيف القناع في الشعر:

إن طرق توظيف القناع تختلف حسب اختلاف الشاعر، وحسب تعامل كل شاعر مع الرمز أو الشخصية، فقد يعتمد على شخصية رمزا واحد تنهض بالتجربة الكاملة دون الاستعانة برموز أو شخصيات أخرى، ويكون الضمير مرتبط بها وحدها، مع أن شخصية القناع تبقى مركز العمل وملتقى مكوناته بوضع خاص، حتى وإن وجدت معها شخصيات أخرى لأنها ببساطة شخصيات مساعدة لتأكيد التوظيف ولا تؤدي إلى الخطأ أو التشويش إلا في مجال ضيق جدا.¹

عندما يوظف المبدع أو الشاعر شخصية أو رمزا واحدا يكون القناع حينها خالصا ليس بالمتداخل ولا بالمعقد، فتقوم القصيدة من بدايتها إلى نهايتها على شخصية، حتى وإن كان معها شخصيات أخرى ثانوية لتحريك الأحداث فإن شخصية القناع تظل واضحة المعالم والقسمات، ما لا يجعل الالتباس قائما، لأنها تبقى معبرة عن صوت الشاعر وذاته.²

بخلاف هذا عندما يقوم التوظيف على الاستعانة بشخصيات ورموز عدة، فتتداخل أصواتها وتتشابك إلى درجة حدوث الالتباس، إذ يصعب الأمر على المتلقي في تحديد الشخصية الناطقة في النص، هنا يكون القناع مضاعفا متعدد "مركب" ذلك أن كل الشخصيات والرموز الموظفة تساهم في العقدة للقصيدة وينهض على شخصياته جميعا دون إهمال أي منها بغض النظر عن أدوارها المختلفة وإن حدث وأقصيت شخصية عن العقدة الرئيسية ستشتت التجربة فيتصدع بذلك القناع وينهار، لأن ل شخصية تمثل جزءا من التجربة وعنصرا في التفاعل.

أيضا هناك نوع آخر من التوظيفات ألا وهو المخترع، فهناك من المبدعين من يتجاوز الرموز والشخصيات العامة أسطورية، تاريخية، تراثية، طبيعية، معاصرة إلى رموز

¹ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار التاب الجديدة المتحدة، ط1، بنغازي، ليبيا، سنة 2003، ص179.

² نفس المرجع، ص180.

خاصة يبتدعها ويوظفها على أنها أقنعة له في شعره يبلغ من خلالها ما يريده بطريقة خاصة به، هذه الرموز ناتجة من تجربة شعرية جديدة خالية من كثير من التسربات الفكرية والمواصفات التاريخية والأسطورية، فيتوسع بذلك أحق التوقع في النص الذي يعني "منظومة التوقعات الافتراضية" الأدبية والسياقية التي تكون متسربة في ذهن القارئ حول نص ما قبل الشروع في قراءة النص.¹

وفي هذا النوع من التوظيف يقول "محمد علي كندي" أن: "المسافة الجمالية تبقى فيه بين حقيقة النص وتخمينات المتلقي، هذه المسافة دالة على مقدار مخالفة النص أو القصيدة لما يتوقعه القارئ، ويرى البعض أن القصيدة تزيد تسمو كلما اتسعت هذه المسافة لأنها تصبح لا تؤكد تلك التوقعات أو تنفيها"، هذا ما جعله "محمد علي كندي" يتماشى مع جوهر الإبداع.²

درس "محمد علي" هذه التوظيفات للقناع بشكل تحليلي وموسع لبعض النماذج وذلك في:

* **القناع البسيط:** اعتبر "محمد كندي" خير دليل على هذا النوع من التوظيف قصيدة "المسح بعد الصلب" لبدر شاكر السياب، إذ جعلها من أوائل القصائد التي وظفت تقنية القناع، حيث استعدى فيها السياب شخصية "السيد المسيح عليه السلام" إذ يوظف حادثة صلبه بطريقة فنية لم تكن معهودة من قبل فجعل السياب هذه الشخصية قناعاً خالصاً له بصياغة معاصرة لمفردات تلك الحادثة التي أظهر فيها مدينته وشعبه وقائله وأصدقائه الخونة بحكم أن السياب من رواد الحداثة فهو من فتح المجال لغيره باستخدام هذه التقنية، وإن تجاوزه بعضهم في القدرة على اختيار الرموز واستخدامها وهذا طبيعي عند محمد علي لأن ظاهرة فنية لابد وأن تتطور متماشية مع متطلبات الحداثة، وحتى السياب نفسه تطور

¹ عبد الله العذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1984، ص163.

² محمد علي كندي: مرجع سابق، ص181.

في كيفية استخدام رموزه وشخصياته فيعد أن اتخاذها نماذج لتوضيح فكرته، ارتقى لدرجة أنه بنى بعض قصائده على رمز واحد كما في هذه القصيدة "المسيح بعد الصلب".¹

إن هذه القصيدة تتألف من سبعة مقاطع يتراوح السياب بين مقاطعها دون أن يتمكن من دمجها كلياً، تارة تطغو مكوناتها الشخصية وملامحها على المقطع وتارة أخرى تطغو هموم الشاعر وظروفه عليها، كما تتكون الشخصية من وحدات تمثل حقولاً دلالية متجاورة ومتألفة لكنها غير مندمجة، وهذا ما يسمى قصوراً فنياً في آلية التوظيف لأنه عجز في إنتاج دلالات موسعة تزوج بين مكونات الشخصية والشاعر معاً، فمثل المقطع الأول من القصيدة مشهد نهاية عملية الصلب للمسيح على لسان المسيح نفسه يقول:

عندما أنزلوني سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل

والخطى وهي تتأى إذن فالجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تمتني وأنصتَ كان العويل

يعبر السهل بيني وبين المدينة²

السياب في بداية المقطع مستبق للأحداث في تسلسلها ففعل "أنزلوني" جاء بعد ظرف زمني يدل على أنه لاحق للأحداث الأخرى جاء بعدها، ثم يتراجع المشهد لينقل بعض آلام المسيح أثناء صلبه، فقد اتخذ السياب في هذه الأسطر قناعاً ليعبر عن الأذى والآلام التي لحق به في الوقت نفسه يشي بالأمل الكبير الذي ظل يحمله حتى آخر حياته، متأملاً أن تحدث معجزة قيام المسيح بعد موته فترجع إلى السياب حيويته وتبدو ملامح الشخصية هنا

¹ محمد علي كندى: مرجع سابق، ص 186.

² نفس المرجع، ص 188.

طاغية دون الشاعر إذ تتعدد الأقوال والأفعال المنسوبة للمسيح كلها معبرة عن حادثة الصلب، هذا الانفراد إذ يؤكد ميزة القناع البسيط.

إن التجربة الشعرية هي نتاج تفاعلات عدة قائمة على مدركات متزاحمة في ذهن المبدع تكونت عبر تجارب متباينة في أزمنة متباعدة، هذا ما يكسب التجربة سمة التعقيد والتداخل بشأن الحياة الإنسانية، يدفع المبدع إلى صياغات متراكبة تتسجم والتجربة التي يجسدها لتظهر في الأخير القصيدة بوجه يلعبه الغموض، خاصة ما يلجأ الشاعر إلى توظيف أكثر من شخصية تتجاذب فيما بينها في تجربة شعرية واحدة.¹

والبياتي بخلاف السياب غالبا ما يمضي في توظيف القناع لهذا الاتجاه المركب وإن قصيدة "محنة أبي العلاء" خير دليل على هذا التوظيف الفني للقناع لأن تداخل الشخصيات الموظفة يوجد من بداية القصيدة إلى آخرها وحتى عنوانها عندما ألحق البياتي عبارة "ولكن الأرض تدور" إلى جانب الجملة السابقة مشيرا بها إلى شخصية "جاليلو" الفلكي المشهور مما يثير حيرة وتساؤل المتلقي، ما علاقة أبي العلاء "بجاليلو"²، إن الفروق واضحة بين شخصية البياتي وشخصية المصري محمد علي للتساؤل الذي يجمع بين البياتي والمصري حتى يتخذ قناعا له؟ وهل يؤدي الاختلاف بين الشاعر والشخصية إلى إخفاق التوظيف؟ لكنه يرجع ويجب على تساؤلاته طارحا وجهة نظره، فبغض النظر عن الاختلافات المطروحة فإن هناك ما يجمع بين الشخصية كرفض السلطة واستبدادها واحتكارها للحياة والتمرد على أساليب التملق والنفاق التي تتبعها الشعراء والكتاب.

إرضاء السلطة إضافة إلى الاعلاء من شأن العقل وخاصة في قضايا العدل والظلم، ويتضح هذا النوع من التوظيف في هذه القصيدة إذ يقول أبي العلاء:

لمن تغني هذه الجنادب؟

¹ نواصري صفية: النقد الأدبي في كتاب الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد علي كندي، جامعة المسيلة، سنة 2012، ص54.

² نفس المرجع، ص95.

لمن تضيء هذه الكواكب؟

لمن تدق هذه الأجراس؟

وأين يمضي الناس؟

هذا بلا أمس

وهذا غده قيثارة خرساء

داعبها،

فانقطعت أوتارها

ولاذ بالصهباء

وذا بلا وجه،

بلا مدينة

وذا بلا قناع

أشعل في الهشيم نارا

وانتهى الصراع

وذا بلا شرع

أبحر حول بيته

وعاد

حياته رماد

وليله سهاد¹

لقد عمد الشعراء المحدثين إلى استخدام الرمز بأساليب مختلفة من أجل إخراج القصيدة من حقائق وجمود كان يلماح بها حيث أن كل عمل أدبي مهما كانت قيمته يشتمل على مدلول رمزي، ومنه الخطاب الشعري فقد دأب الشاعر الحديث إلى توظيف الرموز

¹ محمد علي كندي: مرجع سابق، ص 234.

العامة بكل أنواعها، لكنه لم يكتف بذلك بل تجاوز الأمر لخلق رموز شخصية ووظفها في بعض التجارب ليوفر عن نفسه عناء الرموز العامة وتوظيفها، ذلك من أجل التلاؤم مع موضوع قصيدته وتجربته الشعرية.¹

إن رمز الشخصية هو ذلك الرمز الذي يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً أو يفتعله من حائطه الأول أو من بنية الأساس ليفرغه جزئياً أو كلياً من شحنته الأولى أو ميراثه الأصلي من الدلالة لا بشحنه بشحنة شخصية إلى قناع وأحياناً أيضاً عند توظيف ضمير المخاطب على شكل مونولوج توجهه الشخصية إلى نفسها فيبقى له نفس الدور في نقل هموم ومواقف الشخصية للشاعر بشكل موضوعي درامي.²

وقد تجسد هذا النوع من التوظيف الفني أول الأمر في ديوان "مهيار الدمشقي" لأدونيس، وبقصيدة "الأخضر بن يوسف" لسعد يوسف، وقصيدة "ميلاد عائشة موتها" في الطقوس والشعائر السحرية المنفوشة بالكتابة المسمارية على ألواح ينوي للبياتي.³ إن شخصية عائشة عند "البيات" هي صبية أحبها "الخيام" منذ صباه حباً عظيماً، لكنها ماتت بالطاعون، فالشخصية أصل تاريخي انتزعت منه، لكن البياتي يجعلها تبعث بعد موتها لتحيا من جديد، فهي قناع مستمر ومتجرد تحولت بعدها لامرأة عصرية واقعية في حياة الشاعر.

ب- التشكيلات البنائية في قصيدة القناع:

لقد أصبحت القصيدة الحديثة بناءً فنياً متماسكاً يخضع للتخطيط والتصميم بحيث يبذل فيها المبدع جهوداً مضنية وتتداخل مهارته الإبداعية مع قدراته الذهنية والفكرية للإنجاز بناءً فني متراكب، ولقد لجأ الشاعر العربي الحديث إلى تقنيات فنية لم تكن معروفة من أجل إحكام بناء القصيدة وإضفاء الموضوعية على تجربته، وهذا ما جعل الشعر يقترب من

¹ محمد علي كندي: مرجع سابق، ص 235.

² نفس المرجع، ص 236.

³ نفس المرجع، ص 236.

أجناس أدبية أخرى وخاصة تقنيات الفن الدرامي وما يشبع في البناء المسرحي من شخوص وأحداث، وفعل وحركة وما يفيض من خلالها من حيوية وإثارة قسمت التشكيلات البنائية في قصيدة القناع إلى ثلاث بنيات ألا وهي: البنية الدرامية، القصصية والدائرية.

إن القصيدة الحديثة تحتط نهجا يقوم على المزوجة بين المنطق الغنائي والتفكير الدرامي إذ تعد تقنية القناع إحدى صورها لأنها تحمل بذرة الصراع في جوهر تكوينها وذلك لطبيعتها الجدلية التي تحطم العلاقة بين الرمز والشاعر، حيث يذهب الشاعر إلى تنمية الصراع عن طريق تطوير الأحداث والمواقف، فيلجأ للحوار الداخلي أو الخارجي للكشف عن مكونات وملامح الشخصيات.¹

إن الدرامية في القصيدة القناعية نوع خاص تتردد بين الموقف الدرامي والغنائي، تبدأ من منطق غنائي دون التخلي على إحدهما، فلا يمكن لتقنية القناع أن تخرج بالقصيدة عن دائرة البناء الدرامي بكل أشكاله، إذ يقول "عز الدين إسماعيل" "بأن الحياة كاملة تتشكل من مواقف متصارعة، على الرغم من تداخلها وتشابكها ظاهريا، ومن ثم فإن حيوية الدراما وحرارتها تسري في جميع جوانب الحياة، لذلك يطمح المبدع دائما إلى التوفيق بين ذاته وواقعه عن طريق التفكير الدرامي الذي ينهض على أن فكرة تقابلها فكرة، وإن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن".²

تمثل قصيدة "عذاب الحلاج" للبياتي نموذج عن البنية الدرامية إذ تقوم على مقومات صوفية تشكل بنية درامية متفاعلة يسودها صوتان لا ينفصلان ولا يتحدان كامل الاتحاد فيظهر أحدهما بشكل واضح والآخر يعتريه الغموض، فالصوت الأساسي في هذا النص الشعري هو صوت الحلاج لكن تنطق القصيدة في مقطعها الأول بصوت "المريد" إذ وظف الغموض من خلال الصوت يقول البياتي مبتدأ في القصيدة:

¹ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص254.

² عز الدين إسماعيل: هذا العدد، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد (4)، سنة 1985، ص279.

سقطت في العتمة والفراغ

تلتطخت روكك بالأصباغ

شربت من آبارهم

أصابك الدوار

تلوثت يداك بالحبر وبالغبار

وها أنا أراك عاكفا على هذي النار

صمتك: بيت العنكبوت، تاجك: الصُّبَّار¹

هنا متجها نحو الحلاج يحمل نصحا مستويا ببعض اللوم ولصاحب الصوت منزلة

عالية في التأثير على المستمع، واتصف الحلاج البياتي على حقيقة فحشية العتمة والفراغ

بجعل القلق الروحي يظهر في القصيدة فواصل البياتي قائلا:

يارا ناقتة للجار

طرقت بابي بعد أن نام المغني

بعد أن تحطم القيثارة

من أين لي وأنت في الحضرة تستجلي

وأين انتهى وأنت في بداية انتهاء²

يرى البياتي أنه عاجز عن فعل أي شيء بعد تأخير الوقت فقد حاصرته منغصات

الحياة ما جعله يفقد القدرة عن التعبير وهو يأمل في الخروج من المحنة التي يتخبط فيها

حتى نهاية المقطع فذلك ما يشكل بالبنية الدرامية المثيرة.

قد لا يوفق الشاعر في البناء الدرامي المتصاعد، لأن التعبير الدرامي أعلى صورة

من صورة التعبير الأدبي أو بما أن التجربة تفرض على الشاعر أسلوبا يعتمد على الرواية

¹ محمد علي كندى: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص264.

² نفس المرجع، ص265.

والإخبار فيتسم بالهدوء في تتبع الشخصيات والأحداث، ويميل بناء القصيدة نحو القصة فتصبح أشبه من القصة القصيرة التي هي أقرب الأشكال الأدبية من الناحية الفنية للقصيدة الغنائية بمفهومها الحديث، فإن الاعتماد على البناء القصصي في النص الشعري يبدأ غالبا بتقديم وصفي يشبه التمهيد العام لأجواء القصيدة وشخصها وأحداثها ويتعرض للزمان والمكان خاصة عناصره الأساسية التي لها دور هام في القصيدة، وهو ما يعرف بالخلفية الزمانية والمكانية في القصة، يتم كل ذلك في تفصيل وصفي، حيث يسهم في رسم الشخصية وتحديد ملامحها، على أن تقدم القصيدة وتساعد أحداثها.¹

لا يعني البناء القصصي أن تتحول القصيدة إلى قصة أو رواية يتصرف الشاعر فيها إلى مقومات العمل القصصي والروائي، ويشد في أثرها ليحشرها في قصيدته، مهما الجوانب الفنية في القصيدة فيكون بناؤها وصفيا باردا لا هو من الاتقان في توزيع الأضواء، وإدارة الأحداث وتحريك الشخص، بحيث يرقى إلى الأعمال القصصية، ولا هو من البراعة والكثافة والتركيز، بحيث يبقى عملا شعريا مميزا "فإن المقصود بالقصة في الشعر هو استخدام الشاعر الغنائي لبعض أدوات التعبير التي يستعيرها من فن آخر هو الفن القصصي دون أن يكون غرضه القصة من حيث هي قصة لأن القصيدة ليست ذات غايات بيانية أو سردية، وإن كان بمستطاعها استخدام عناصر سردية".²

فمن أوائل الشعراء الذين وظفوا هذا الأسلوب وبرعوا فيه هو السياب إذ اعتبره أسلوب يترجم حدة الذهن وإنقاد ذاكرته وتعد قصيدة "سفر أيوب" من النماذج المبكرة لاستخدام تقنية القناع وبذات البنية القصصية فيقول:

يا رب أرجع على أيوب ما كانا:

جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخيلات

¹ محمد علي كندى: مرجع سابق، ص 302.

² نفس المرجع، ص 302.

وزوجة تتمرى وهي تبتسم
أو تراقب الباب، تعدو كلما قرعا
لعله رجعا
مشاءة دون عكاز به القدم¹
لك الحمدُ مهما إستطالَ البلاء
ومهما إستبدَّ الألم
لك الحمدُ إنَّ الرزايا عطاء
وإنَّ المصيبات بعض الكرم
ألم تُعطني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السحر؟
فهل تشكر الأرض قطر المطر
وتغضب إن لم يجدها الغمام؟

وتشمل هذه القصيدة جل المأساة التي مر بها السياب بعد شدة المرض الذي أقعده بقية عمره فهذه المحنة أجبرته على حالات نفسية متفاوتة من المرض والقبول على أمل الشفاء والصحة من جديد لتصاعد حالته عبر صراخ مر ومعاناة حادة لتتحول إلى بأس قاتل، فهنا السياب استخدم هذا النوع من البنيات وهي البنية القصصية. وتعد البنية الدائرية من مظاهر التطور والتعقيد التي طرأت على القصيدة الحديثة، وهي بنية لا تخرج عن المقومات الدرامية والقصصية التي سبق بيانها، غير أنها تحوز ميزة أخرى في بناء القصيدة عند تحولها إلى ما يشبه حلقة يلتقي آخرها بأولها، وتتجسد الدائرية في إطار بنائي محكم يجعل القصيدة كأنها دائرة مغلقة تنتهي حيث تبدأ.²

¹ محمد علي كندي: مرجع سابق، ص303.

² نفس المرجع، ص328.

وتقوم على متابعة فكرة عامة تسيطر على القصيدة، وعند اعتمادها من طرف الشاعر تؤدي إلى تطور القصيدة ويكسبها العمق والثراء لتتحول في النهاية إلى ما يشبه الرمز الأسطوري.

تعد قصيدة "رسالة من مقبرة" للسياب قصيدة تتجسد فيها البنية الدائرية بكيفيتها المختلفة، فالشاعر هنا في قصيدته يتحرك عبر دورات متتالية، يتابع من خلالها فكرة عامة من خلال شخصية الشهيد الذي يكون مجهولاً في البداية ويدعو إلى استمرار الثورة، فالشاعر يصور حالة الأمة والوطن الذي هو سجن كبير يسده قفل ولم يعد هناك أمل أو نور وكذلك فقدان الحرية، وكذلك فالسياب من خلال صوته "الشهيد" يحاول رسم غريته في وطنه وبين أهله كما أنه يقسم مواطنو هذا الوطن بين جياح وأشقياء وتائهون يبحثون عن بصيص أمل للحصول على الحرية.¹

وتبعث الحياة مجدداً في تلك العظام "رمسي" التي كانت في القبر كما أنه لم يعد "الشهيد" في قبره وحيداً منفرداً، بل أصبح من جماعة "نحن" وهذا ما ترتب عن التحريض والإصرار الذي بدأ في أول القصيدة، ويتحول الوطن جنات خضراء من أصداء الثورة فتحقق عند هذه النقطة القضية التي تبناها الشهيد/السياب، ثورة الشعب في الجزائر حيث تتألف أصدائها من ألوان العلم الجزائري، وفي الأخير فجرت ثورة عارمة تبشر بالخلاص، يقول السياب:

حتى تنن القبور

من رجع صوتي وهو رمل وريح

من عالم في حفرتي يستريح

وفيه ما في سواه

¹ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص328.

لا تيأسوا من مولد أو نشورا¹
 من قاع قبري أصبح
 حتى تنن القبور
 من عالم في حفرتي يستريح
 مركومة في جانبيه القصور
 وفيه ما في سواه
 إلا دبيب الحياه
 كم حدقت بي خلفه من عيون
 سوداء العار
 يجرحن بالأهداب أسراري
 فالיום داري لم تعد داري
 و عند بابي يصرخ الجائعون²

.....

لكن أصواتا كقرع الطبول
 تنهل في رمسي
 من عالم الشمس

هذي خطى الأحياء بين الحقول³

أما الخصائص الأسلوبية للقناع نراها من خلال دراستنا لهذا العنوان وهي ارتفاع درجة التوتر في الأسلوب، وميل تراكيبه نحو الفاعلية والتغيير والحدوث، وتقشي معجم

¹ محمد علي كندي: مرجع سابق، ص330.

² نفس المرجع، ص331.

³ نفس المرجع، ص335.

الشخصية الموظفة، أفراداً وتركيباً، في صياغة التجربة المعاصرة، إضافة إلى تتبع أسلوب المبدع في إسناد الضمائر وطريقته في إعادتها إلى الأصوات الناطقة في القصيدة، وهذه الخصائص لعلها تميز تقنية القناع عما سواها، وقد يضيف تتبعها وإبرازها أضواء إضافية على النصوص الشعرية محل الدراسة.¹

يتجسد الأسلوب الشعري في تعامل المبدع مع اللغة وتقييمها في حلة جديدة غير مألوفة لتحقيق الخصوصية الفنية للنص الشعري، فالتوتر خاصة أسلوبية تقوم على الدرامية تباعد كل البعد عن الوصف والتعميم والتجريد غير أنه لا يتميز يدفعه قوة أي أنه يتميز بالموضوعية التي تعمل على الحد من اندفاعه في تقديم الأحداث.

يمكن الكشف عن التوتر الدرامي في أسلوب القناع بالاعتماد على ما يسميه "سعد مصلوح" بمعادلة "بوزيمان" وتتلخص خطوات هذه المعادلة في: إحصاء المفردات المعبرة عن "حدث" والمفردات المعبرة عن "صفة" وحساب النسبة بينهما، في النص أو المقطع قيد الدراسة، ولضبط الكلمات الدالة على "حدث" ولضبط الكلمات الدالة على "صفة" فتقتصر على الصفة المفردة (صفة + موصوف) أو ما في حكمها وتنهض هذه المعادلة على فرضية أن ارتفاع نسبة الفعل إلى الصفة في النص، نشير إلى توتر الأسلوب، وأن انخفاض تلك النسبة يدل على عقلانية الأسلوب وهدوته.²

كما تعتبر سمة التحرك والفاعلية والتغيير الدينامي خاصية مهمة في أسلوب القناع لأن طبيعة التجربة فيه تقتضي فاعلية وتحرك مستمر لعناصرها ومكوناتها، لأنها تجسد تجربة تتجه نحو التصاعد والنمو، فهي تدمج الماضي بالحاضر من أجل استشراف المستقبل والعمل من أجله، فأسلوب القناع يقوم على دمج أبعاد الزمن الثلاثة وتوحيدها، ولا يمكن أن

¹ محمد علي كندي: مرجع سابق، ص 339.

² نفس المرجع، ص 346.

ينهض القناع على قيم الجهود والثبات بل يعتمد على حركة دائبة لا تتوقف إلا باتفاق التفاعل بين قطبيه (الشاعر/الشخصية).¹

ترتكز عملية الإحصاء لوصولها إلى نتائج دقيقة على بداية الشعر الشعري في تحديد طبيعة تركيبه دون إدخال الأسطر المكمل له، ومن خلال هذا يتم إحصاء مجموع الأسطر التي تتألف من جمل إسمية، والأخرى التي تتألف من جمل فعلية في كامل النص، ثم تجري مقارنة بين الناتجين، للوصول إلى نسبة لا يمكن أن تشير إلى مقدار الحدث أو الثبات في مكونات القصيدة أسلوبياً، وليس من السهل التوصل إلى نتائج قطعية عبر هذا التحليل لسببين هما:

1- ذاتية الإحصاء وبالتالي جواز الوقوع في الخطأ.

2- أن الأحكام القطعية ليست ممكنة ولا مقصودة في مثل هذه الدراسات.²

يعرض محمد علي صعوبة اختيار النص في مثل هذه التحليلات ولأن ضبط النتائج فيها أمر أصعب كان عليه تقادي الانتقائية ومخاطرها فاتجه بدافع ذلك إلى تحليل ديوان كامل يتمثل في المجموعة الشعرية للبياتي من خلال قناع يتمثل في شخصية "عمر الخيام"، حيث تتداخل في هذا التحليل تقديم نموذج شامل ومتعدد للقناع يستهدف الكشف عن فاعلية أسلوبيه وديناميته، فقناع الخيام له ميزة تداخل وشمول والبياتي في رأي محمد علي ينشد إلى فكرة واحدة بعينها في هذا الديوان، إنها فكرة البحث عن جوهر الذات الإنسانية التي أصر البياتي جاهداً في بثها على طول أجزاء الديوان.³

يتداخل الرمز الأساسي "الخيام" برموز أخرى كثيرة لأن البياتي لم يعد يكتفي بقناع القصيدة الواحدة فامتد بقناعه "الخيام" إلى مجموعتين شعريتين فرمز "عائشة" له حضور

¹ محمد علي كندي: مرجع سابق، ص 346.

² نفس المرجع، ص 347.

³ نواصري صفية: النقد الأدبي في كتاب الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد علي كندي، مرجع سابق، ص 88.

أيضا مع قناع "الخيام" في ثنايا هذا الديوان، مما أدى لتداخل الرؤى والأفكار واتساع مجال التوظيف مما زاد صعوبة متابعة الديوان.

والكشف عنه في أغلب الحيز الذي يشغله بالإضافة إلى غموض ملامح الشخصية الموظفة في أغلب قصائد المجموعة، وهذا طبيعي في شعر شاعر كالبياي لأنه صانع أساطير بدلالة على ذلك حتى عنوان المجموعة "الذي يأتي ولا يأتي" المشتغل على سيرة ذاتية لحياة "عمر الخيام" الباطنية، حيث عاش طول حياته منتظرا الذي يأتي ولا يأتي.¹

قد تم فحص أسطر المجموعة "الذي يأتي ولا يأتي" البالغ عددها (601) سطرا، منها (262) سطر تعتمد الجملة الفعلية منطلقا لها، و(181) سطر تعتمد الجملة الاسمية، و(158) سطر تكملة لما قبلها وامتدادا لها، يمتاز أسلوب القناع بالفاعلية والحدوث لأن عدد أسطر الجملة الفعلية تفوق عدد أسطر الجملة الاسمية وبالمقارنة بين العددين تكون النسبة (9:13) وهذه النتيجة تتجاوب مع طبيعة التغير والتجدد بتقنية القناع التي تجسد تجارب إنسانية، بالتالي سمة ارتفاع "الفعلية" في أسلوب القناع أكثر من الأعمال الشعرية والأدبية الأخرى لأنها مبنية على التعبير الدرامي فتتخذ أسلوبا لها، لذلك تأتي تقنية القناع مجافية للثبات والجهود الذي تمثله الجملة الاسمية، من ثم يتجسد القناع مع الأساس الذي تتكئ عليه هذه التقنية وما تستهدفه من فاعلية ودرامية في القصيدة العربية الحديثة.²

لقد تميزت قصيدة القناع بسمة أسلوبية أخرى هي لغة الرمز أو الشخصية، فهي تخضع لظروف شخصية القناع وملابساتها وعندما توظف شخصية أسطورية في عمل وشخصية تاريخية في عمل آخر خصوصا في السياق والتراكيب المستعملة في الخصوص بيدي محمد علي عمل الوسط الذي تنتمي إليه الشخصية، إذ يثير في ذهن المتلقي والمبدع

¹ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص353.

² نفس المرجع، ص356.

على السواء مفرداته وتراكيبه الخاصة التي تميزه عن سائر الأوساط الأخرى، ذلك بحسب نوع الشخصية الموظفة، أسطورية أو تاريخية أو صوفية...¹

يبين محمد علي كتابه مثال للبياتي في كيفية اندماجه مع شخصية "ابن عربي" واحتواها بشكل كبير لتنسجم مع تجربته المعاصرة وحتى أنه يصعد بالمعجم الصوفي لهذه الشخصية الصوفية في صياغته قصيدته الحديثة، يقول البياتي:

توحد الواحد في الكلِّ

والظلُّ في الظلِّ

وولد العالم من بعدي ومن قبلي

فنحنُ، وإن كنّا مثنّى شخوصنا،

فما تنتظرُ الأبصارُ إلّا موحّداً²

والخاصية الأخرى هي "التناص" فهو بمفهومه الواسع تعالق بين النصوص، فالتناص أصبح ظاهرة ومؤشرا إيجابيا على تميز الشاعر وأصالته، فهو ليس بعيب أو قلة قيمة لنتاجاته وإبداعاته لأن الاتباعية والحس التاريخي كما يقول محمد علي لا أحد يريد أن يستمر شاعرا: يقول البياتي:

يا مسكري بحبه

محيري في قربه

توحدت

تعانقت

وباركت، أنت أنا

¹ محمد علي كندى: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 357.

² نفس المرجع، ص 360.

من قول الحلاج:

أنت أم أنا في إلهين حاشاك من إثبات اثنين ولما كان تجلي التناص كبير في قصائد
"البياتي" تقتصر على ذكر قليل من الأمثلة التي أوردها محمد علي في كتابه من شعر
"البياتي" إذ يقول هذا الأخير في قصيدته "محنة أبي العلاء":

ثلاثة منها أطل في غد عليك

مقبلا يديك

لزوم بيتي وعماي واشتغال الروح في الجسد

هنا حيل بوضوح إلى شخصية أبي العلاء التي اشتهرت بالأوصاف المذكورة في قول
البياتي وهي أيضا عملية تناص لقوله:

أُراني في الثلاثة من سُجوني فَلَا تَسْأَلْ عَنِ الْخَبَرِ النَّبِيْثِ

لِفَقْدِي نَاطِرِي وَلَزُومِ بَيْتِي وَكَوْنِ النَّفْسِ فِي الْجَسَدِ الْخَبِيْثِ¹

آخر خاصية هي طريقة استخدام الضمير وإسناده، وهي خصيصة مهمة في أسلوب
القناع، حيث أن عملية إسناد الضمائر ومتابعة من يعود عليه من أبرز خصائص القناع
التي تستهدف وضع المتلقي في حالة لبس وتردد عند ملاحظته أصوات القصيدة ومحاولة
إسناد الضمائر فيها، لأن المفترض والمطلوب أن يقع المتلقي في حيرة شديدة بين الشخوص
الناطقة لأن ميزة هذه التقنية بالأساس عدم تقديم ملامح واضحة ومعروفة.²

إن الضمير في أسلوب القناع يدفع المتلقي الخطاب الشعري إلى الالتباس عكس
وظيفته في النتاجات الأدبية الأخرى التي يعني فيها بدفع الالتباس الذي يقع فيه المتلقي،

¹ محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 367.

² نواصري صافية: الرمز والقناع في التوظيف الشعري العربي، مرجع سابق، ص 370.

ففي قصيدة القناع يقوم الضمير بمقابلة احتمالات متعددة لا تستقيم جميعا مع السياق الذي ترد فيه من الناحية الظاهرية، يلقيها المتلقي على وجوه مختلفة ويتردد فيها بينها دون القطع بأحدها، وهذا هو الهدف من أسلوب القناع.¹

ت - مصادر القناع:

التراث القومي والتراث الإنساني: وهذا ما يحقق الشاعر من خلاله ما يبتغيه ويتيح له الانفتاح على ذات أخرى يستطيع من خلالها أن يثري تجربته الشعرية، ويمنحها شمولاً وكلية وأصالة وفي نفس الوقت يوفر لها أغنى وسائل الفنية بالطاقات الإيجابية، فيبني تجربته بناء يتسم بالموضوعية والدرامية ويحقق لها الكثافة الرمزية التي تثير من النواحي النفسية ما لا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها الوضعية، فتكون القصيدة بذلك أكثر قدرة على تجسيد التجربة والنهوض بها.

ويبدو أن الشخصيات التراثية والتاريخية والأسطورية هي الأكثر إغراء للشاعر الحديث، عند اعتزامه اللجوء إلى تقنية القناع، إذ يكاد أسلوب القناع يقتصر على الشخصية التراثية التاريخية، نظراً لما لتلك الشخصيات من وجود مستقل عند المبدع والمتلقي يميزها عن غيرها.²

يقوم أسلوب القناع على شخصية تاريخية أو تراثية ضمن سمات معينة تحوزها تلك الشخصية، وتكرار شخصيات تراثية، تاريخية بشكل مستمر وتقدم ملمح واحد معين من ملامحها، في تجارب شعرية متعددة، قد يجعل هذه الشخصيات دوالاً على مفهومات دلالية معينة مما يفقدها القدرة على الإيحاء الذي يتبعه الشاعر من جراء تقنية القناع، لأن تلك

¹ نواصري صافية: الرمز والقناع في التوظيف الشعري العربي، مرجع سابق، ص 371.

² محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 122.

الشخصيات قد اكتسبت ثباتاً وتعين من خلال تجارب شعرية سابقة تقفز إلى ذهن المتلقي بمجرد التقائه بهذه الشخصية أو تلك.¹

لقد اعتمد أغلب الشعراء على شخصيات تراثية تاريخية عند اتخاذهم الأقنعة الفنية، ربما لأنه كلما كان الرمز قديماً، وأكثر عمقا كان أكثر تجسيدا، ولكن ليس هناك ما يمنع من أن يتخذ الشاعر شخصيات معاصرة أقنعة فنية، يقيم مع تجاربها الخاصة المميزة علاقة جدلية، تضيف على عمله الإبداعي الحيوية الحسية وتكسبه الطابع الدرامي والكثافة الرمزية، التي توفرها تقنية القناع، بشرط أن تتمتع تلك الشخصيات بسمات وخصائص تمكنها من النهوض بالتجربة الشعرية وذلك بأن يكون لها حضورها الموضوعي التام، وتتصف بالتفرد والنموذجية في أفكارها، وأعمالها، وتتكامل لها التجربة الحياتية، مما يهني لها أسباب الكثافة اللازمة لمثل هذا الأسلوب.²

¹ محمد علي كندى: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص128.

² نفس المرجع، ص130.

الفصل الثاني:

تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

أولاً: ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

ثانياً: البنية في القصيدة

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

لقد اهتم الشاعر المصري "أمل دنقل" اهتماما بالغا بالقناع في استدعائه للشخصيات التراثية، حيث يشكل القناع عنصرا محوريا في تجربته الشعرية، وقد أسهم هذا العنصر اسهاما واضحا في تشكيل البنى الفنية المكونة لنصه الشعري، وقد جاء اختيار "أمل دنقل" لأقنعتيه مرتبطا بتطورات الواقع التاريخي والسياسي من جهة وتطور وعيه الناجم عن تلك التطورات من جهة ثانية، فالقناع أتاح له فرصة للمزج بين الحاضر والماضي وبين الجديد والقديم وبين الذات والموضوع، وساعده على أن يتحدى القضايا السياسية والاجتماعية لمصدر البلاد العربية فكانت قصيدة "زرقاء اليمامة" تلك الشخصية التراثية التي عبرت عن صدق التنبؤات عنوان ديوانا كاملا مكونا من عشرون قصيدة والتي تقنعت بشخصيات تراثية متعددة كشخصية "اليمامة" وشخصية "عنترة" وكذلك شخصية "الملكة زنوبيا" التي لم يصرح الشاعر بها مباشرة وإنما استخلصها كما وظف البنية الدرامية من خلال سرد الأحداث الممزوجة بالبنية القصصية، وقد تميزت القصيدة بتوظيف سمات أخرى تنتمي للخصائص الأسلوبية في قصيدة القناع، فقد تم إحصاء الفارق في فاعلية عنصر التواتر وكذلك الفاعلية والتغير الدينامي، كما كان لعنصر التناص حضورا مميزا في قصيدة "الزرقاء" إلى جانب هذا وما يعد أكثر أهمية هو توظيف عنصر الأسطورة الذي استلهمه الشاعر بشكل كلي في قصيدته التي ستكون موضوع دراستنا.

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

أ- ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة:

1- لمحة عن الديوان:

أصدر أمل دنقل ديوانه الأول "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" عام 1969م، لفت إليه أنظار الأمة العربية وعرف القارئ بشعره وجسد فيه إحساس الإنسان العربي بنكسة 1967م، وأكد ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه، فهذا الديوان أعاد إلى الأذهان مأساة زرقاء اليمامة التي حذرت قومها من الخطر القادم، فلم يصدقوها، كأنها صوت الإبداع الذي كان يحذر من الخطر القادم فلم يصدقها أحد، إذ أكد "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" التشابه بين الماضي والحاضر، فإنه أكد الهوية لشعر أمل دنقل.¹

فأمل دنقل استوحى قصائده من رموز التراث العربي، وقد كان السائد في هذا الوقت التأثير بالميثولوجيا الغربية عامة واليونانية خاصة، فانفعال أمل دنقل قد اختار رموزه من التراث العربي وصاغ أقنعة شعره من الشخصيات الرمزية الثرية في هذا التراث والقادرة على إثارة اللاشعور، ومن هنا كان ديوانه الأول "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" علامة مؤثرة، فالأقنعة التي ينطوي عليها الديوان والأصوات الناطقة في القصائد ذات ملامح تراثية وصلت بينها وبين القراء وصلا حميما.

وزاد من أهمية هذا الوصل ما تميزت به قصائد هذا الديوان بتقنية فنية عالية جعلت الشاعر أمل دنقل واحدا من أبرز الشعراء العرب الشباب.²

وهكذا فإن ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لفت انتباه الشعراء والأمة العربية عام 1969م، وكان بمثابة احتجاج وإدانة للعالم الذي أدى إلى هزيمة يونيو 1967م، كما أن قصائده تلح على إثارة المعطيات الكامنة في وعي المتلقي ولا وعيه على السواء، واستغلال المخزون الشعوري للمتلقي كي تدخل به إلى عالم الشعر فتؤهله للالتحاق بشخصيات الشعر ورموزه.

¹ سيد البحراوي: شعر الهزيمة والمقاومة، دار الفكر للدراسات والنشر، الأردن، 1991، ص 27.

² المرجع نفسه، ص 28.

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

2- قصائد ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة":

- يضم الديوان عشرون قصيدة، يدور بعضها حول مصر، وبعضها حول فلسطين، واليعض الآخر حول صراع الإنسان مع الإنسان، وقد اشتمل هذا الديوان على:
1. ديباجة: مقطع صغير، افتتاحية لديوانه الأول.
 2. بكائية ليلية: 1968م
 3. كلمات سبارتاكوس الأخيرة: أبريل 1962
 4. الأرض ... والجرح الذي لا ينفتح: مايو 1966م
 5. البكاء بين يدي زرقاء اليمامة: 13-06-1967م
 6. أيلول: سبتمبر 1967م
 7. السويس
 8. يوميات كهل صغير السن: 1967م
 9. إجازة فوق شاطئ البحر: 1966م
 10. موت مغنية مغمورة
 11. الموت في لوحات
 12. بطاقة كانت هنا
 13. ظمأ ... ظمأ
 14. الحزن لا يعرف القراءة: 1967م
 15. بكائية الليل والظهيرة: 1966م
 16. أشياء تحدث في الليل
 17. العشاء الأخير
 18. حديث خاص مع أبي موسى الأشعري: مارس 1967م

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

ب- مناسبة القصيدة:

قصيدة "زرقاء" التي كتبها الشاعر المصري "أمل دنقل" سنة 1967م، هي قصيدة جريئة أكدت خطوات الشاعر على طريق الشعر، وكانت عنوانا لأهم دواوينه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة".¹

وقد قرأها "أمل دنقل" في أكثر من منتدى شعري وفي أكثر من ملتقى أخوي ... وفي ما تبقى من عام 67 وإلى أوائل السبعينات كانت القصيدة على لسان الكل، فليس قبلها قصيدة، وليس بعدها نالت ما ناله من الشهرة والذيع فقد ارتبطت بالجرح القومي الأكبر، وكانت تعبيرا عميقا وصادقا عن موقف عنتر (الشعب العربي) الذي تركه الحكام في صحراء الإهمال يسوق النوق إلى المرعى ويحتلب الأغنام ويجتر أحلام الخسيان حتى إذا ما اشتد الحرب وأعلنت المعركة ذهبوا إليه يستصرخون فيه روح الحمية ويدعونه إلى الدفاع عن قصورهم المضاءة بالمسرات وألوان الترف.²

كانت القصيدة شجاعة وجارحة، وقد وضعت الأدب الحزيراني من أول يوم في موضعه الصحيح قبل أن يحاول بعض الشعراء والكتاب أن يجعلوا منه شيئا آخر، فقد حاول أمل دنقل ونجح في أن يجعل منه أدب مقاومة، مقاومة للأخطاء النابعة من الداخل، ومقاومة للعدوان القادم من الخارج، أدب مجالدة وتحدي لا أدب استلام ولطم وبكاء عاجز على اللبن المراق في صيف التعاسة والانكسار !! وكان لابد لعنتر أن يثبت بالدليل القاطع عينا به التام عن المعركة التي دارت بين السلطة التي لا يشك في وطنيتها وفي غزوها وبين العدو الذي لا يشك في خطره وخطرته وتنامي أطماعه.³

¹ الأعمال الشعرية الكاملة: أمل دنقل، ص10.

² الأعمال الشعرية الكاملة: أمل دنقل، ص11.

³ الأعمال الشعرية الكاملة: أمل دنقل، ص12.

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

نجد الشاعر يصور مشاهد الدمار والحطام والموت التي حلت بالأرض متخذاً من إطار قصة "زرقاء اليمامة" التي تمثل شخصية ميثولوجية من عمق التراث العربي بناءً لتفعيل تجربته الشعرية فيعيد إلى أذهاننا قصتها التي جاءت مشابهة لحاضر الشاعر.

ويتميز الشاعر بحسه الثابت وبنوته الصادقة على الخطر المحدق بالناس وأن الأرض ستسقط وأن المحتل لن يرحمهم، ولكن صرخته تضيع في صحراء الوهم والخيال، وإن هذا البناء الشعري القائم على الرمز والإيحاء المؤدي إلى حالة اسقاطية أو مرآوية لما يحدث في العالم العربي من هزائم وانكسارات بلغة شعرية محملة بروح التمرد والثورة والبكاء والذل والمهانة في نفس الوقت يقودنا إلى القول بأن هذا الشاعر الرائي قد أرهص بالكارثة قبل وقوعها ببصيرة نافذة.

ت - توظيف الخصائص الفنية في قصيدة زرقاء اليمامة:

1/ القناع البسيط: تكون الشخصية فيه مفردة وحيدة في القصيدة:

تمثل صوت الشاعر حيث يسقط عليها تجربته المعاصرة بكل ما تحمل وتكون هذه الشخصية أثرت بشكل خاص على الشاعر حتى أصبح يشبهها، فيضفي عليها ظروفه المعيشية والنفسية فيصبح هناك تطابق بين الشخصية والمبدع، فتصبح الشخصية قناعاً خالصاً للشاعر، فالشاعر يتجلى من خلال أصواتها وأفعالها، وتعتبر قصيدة "زرقاء اليمامة" لأمل دنقل إحدى القصائد التي احتوت على توظيف تقنية القناع، حيث استدعى فيها "أمل دنقل" شخصية زرقاء اليمامة وجعلها قناعاً له بصياغة معاصرة، فهذه الشخصية التراثية قد كانت مقابلة له ولم يتلبسها، فالبكاء بين يدي "الزرقاء" هو قناع استدعاه الشاعر من دهايز ومن ذاكرة التراث الغابرة، فنمط القناع في هذه القصيدة هو القناع البسيط إذ يقول:

أيتها العرافة المقدسة..

جئتُ إليك .. مُتخناً بالطعناتِ والدماءِ

أزحفُ في معاطفِ القتلى، وفوقَ الجثثِ المكْدسةِ

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

منكسر السيف، مغبرّ الجبين والأعضاء.

أسألُ يا زرقاء..

عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء

فزرقاء اليمامة شخصية تمثل الرؤية المنقطعة وحالة الخذلان التاريخي إذ أُنذرت قومها بالغزو القادم والخطر الداهم، ولم يمتثلوا لرؤيتها، ف وقعت الكارثة، حيث يمتزج الماضي بالحاضر في هذا المقطع، فالخواء الذي سبق الهزيمة، والذي حذر منه الشاعر لا يمكن أن ينتج نصراً، لذا كانت الهزيمة حتمية، وتقاطعت الرؤيتان في زمنين مختلفين، فقد أبقى الشاعر هذه الشخصية مركز العمل حيث خاطبها: يقول:

تكلمي .. بالله .. باللعنة .. بالشيطان

تكلمي ... لشدّ ما أنا مُهان

2/ القناع المركب:

تقص الشاعر أمل دنقل شخصية (عنتر) عبر تقنية القناع المركب في قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) فقد بنى الشاعر حواراً مع زرقاء اليمامة، ويستعين فيها بالتعاليق النصية مع شخصيات أخرى مثل الملكة "زنوبيا" نموذج الجندي المدافع عن وطنه وخاصة عنتر بن شداد فهو الفارس المغوار والعبد الذليل، والعاشق المعبد والحبیب الفائز، فصور الشاعر في بداية القصيدة تداخل بصوت جندي قاسى مصائب الحرب وعاد يشكو للزرقاء التي هي رمز القوى القادرة على الكشف والتنبؤ واستشراف المستقبل حيث بين لها ثقل العار الذي صار يحمله وهو مثخن بالجراح التي أصابته وأصابته شعبه فيقول:

أيتها العرافة المقدسة..

جنّتُ إليك .. مُثخناً بالطعناتِ والدماء

أزحفُ في معاطفِ القتلى، وفوقَ الجثثِ المكْدسة

منكسر السيف، مغبرّ الجبين والأعضاء.

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

أَسْأَلُ يا زرقاء..

عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع .. وهو ما يزال مُمسكاً بالراية المنكّسة

عن صورِ الأطفالِ في الخوذاتِ .. ملقاةً على الصحراء

عن الفم المحشوِّ بالرمالِ والدماء!!

أَسْأَلُ يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاءِ بين السيفِ .. والجدارِ!

عن صرخةِ المرأةِ بين السَّبي. والفرارِ ؟

تكلّمي أيتها النّبية المقدسة

تكلمي .. بالله .. باللعنة .. بالشيطان

تكلمي ... لشدّ ما أنا مُهان

ثم إن الجندي المتكلم الزاحف إلى "زرقاء" فوق الجثث المتراكمة قد تحول إلى عنتره، أو أنه قد توحد معه ليربط بين الماضي والحاضر في نسيج القصيدة وبنيتها ليؤكد على استمرار الطبقة البغيضة وجنائيتها على حياة هذه الأمة من منظور اجتماعي، ليبوح بأسرار نكسة حزيران والذل الذي لحق الإنسان العربي بسببها من منظور قومي، لهذا توحد مع هذه الشخصية، وحاول أن يستدعي جزءاً من حياة الحرمان التي ضاقتها الشخصية المتقنّع بها بأيام العبودية في قبيلة عبس فيقول على لسانه:

قيل لي "أخرس" ..

فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان!

ظلتُ في عبيد (عبس) أحرس القطعان

أجتزّ صوفها..

أردُّ نوقها..

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

أنام في حظائر النسيان

طعامي : الكسرة .. والماء .. وبعض الثمرات اليابسة.

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة .. والرماء .. والفرسان

دُعيت للميدان!

أنا الذي ما ذقت لحم الضأن ..

أنا الذي لا حول لي أو شأن ..

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،

أدعى إلى الموت .. ولم أدع إلى المجالسة!!

تكلمي أيتها النبوة المقدسة

تكلمي .. تكلمي ..

فها أنا على التراب سائلٌ دمي

الشاعر لا يشير إلى عنبرة تصريحاً، ولا يذكره باسمه، بل يلحح إليه ضمناً حين يذكر

(عبيد عبس)، ويقنع بالإيماء إليه مع الاستعانة بمقابلات تصويرية: من يرعى الإبل ويجتر

وبرها، ثم يكون طعامه الكسرة والتمر ! ومن ينام في حظائر النسيان ثم يُدعى إلى الميدان

ومن ينكر ساعة المجالسة ثم يذكر ساعة الموت ! لهذا استوحى الشاعر صورة عنبرة

بإشعاراتها الأصلية والمضافة، دون أن يعتمد إلى السرد التقريري.

3/ القناع المخترع:

هو استخدام الرمز بأساليب مختلفة باعتبار أن كل عمل أدبي لابد وأن يشمل

مدلولات رمزية تساعد في توصيل ما يريده المبدع إلى المتلقي، وكذلك إغناء التجربة

والنهوض بها لتصبح القصيدة أكثر تماسكا فذهب الشاعر الحديث إلى توظيف الرموز

العامة بشكل رموز شخصية ليوفر عن نفسه عناء الرموز العامة وتوظيفها، ذلك من أجل

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

التلاؤم مع موضوع قصيدته وتجربته الشعرية، ولنرى تمثيل هذا التوظيف نبقي دائما في إطار "قصيدة زرقاء اليمامة" فقد عمد الشاعر المعاصر "دنقل" إلى توظيف هذا النوع من القناع "المخترع" حيث تجاوز الشخصيات العامة والأسطورية والتاريخية والتراثية والطبيعية المعاصرة وجعلها رموز خاصة ذات مدلولات يريد إيصالها للمتلقي حيث يقول:

عن جاري الذي يَهُمُّ بارتشافِ الماء..

عن الفم المحشوِّ بالرمالِ والدماء!!

أَسألُ يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاءِ بين السيفِ .. والجدارِ!

عن صرخةِ المرأةِ بين السَّبْيِ. والفرارِ ؟

لجأ الشاعر إلى استخدام رموز من الطبيعة ووظيفها حسب ما يناسب تجربته الشعرية، فقد استخدم لفظة "الماء" في السطر التاسع من المقطع الأول، التي ترمز للحق في العيش والحياة، ولفظة "الرصاص" وظيفها كرمز الموت في الشطر العاشر من المقطع الأول، كما جاءت لفظة "السيف" في السطر الثالث عشر من المقطع الأول، لتدل على الشجاعة والإرادة والقوة، وأضاف أيضا كلمة "الجدار" كرمز يدل على الاعتزال وهو ما يعكس حالته النفسية وعجزه وبأسه وخيبات الأمل التي جاءت من طرف أمته وشعبه الذي فرّ من أرضه ليتركها للمستعمر فهذا ما أفقده الشعور بالحرية والإحساس كأنه العدو وشعبه يقيدونه وهذا ما شكل فعل الهزيمة والأحلام المسلوقة، إنه حقا تجسيدا للضياح.

وشخصية "زرقاء اليمامة" بعثها الشاعر بعد موتها لتحيا من جديد فهي قناع مستمر ومتجدد خرجت عن الإطار الزماني والمكاني والواقعية لتصبح رمزا عن الرؤية المنقطعة وحالة الخذلان التاريخي، إذ أُنذرت قومها بالغزو القادم والخطر الداهم ولم يمتثلوا لرؤيتها، فوقع الكارثة.

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

ث - البنية في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

1- البنية الدرامية: الدراما في القصيدة القناعية، تتردد بين الموقفين الدرامي والغنائي، تبدأ من منطلق غنائي دون الخلي على أي منهما، فلا يمكن لتقنية القناع أن تخرج بالقصيدة عن دائرة البناء الدرامي بكل أشكاله، لأنها لو خرجت لم تعد تقنية القناع بل حيلة بلاغية، أو تتحول إلى مسرحية شعرية، ومن أجل فهم البنية الدرامية في القصيدة القناعية ذهبنا إلى قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" التي وظفت البنية الدرامية، يقول أمل دنقل:

أيتها العرافة المقدسة..

جئتُ إليك .. مُتخناً بالطعناتِ والدماءِ

أزحفُ في معاطفِ القتلى، وفوقَ الجثثِ المكْدسةِ

منكسرِ السيفِ، مغبرِّ الجبينِ والأعضاءِ

أسألُ يا زرقاء..

عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءةِ العذراءِ

عن ساعدي المقطوع .. وهو ما يزالُ مُمسكاً بالرايةِ المنكّسةِ

عن صورِ الأطفالِ في الخوذاتِ .. ملقاةً على الصحراءِ

عن الفمِ المحشوِّ بالرمالِ والدماءِ!!

حاور الشاعر اليمامة في بداية القصيدة ليكشف عن مكونات وملامح شخصيتها إذ خاطبها وأخبرها عن حالة الحزن واليأس والانكسار الذي يعيشه هو وأمتة معبرا عن ذلك بكلمات: متخذا بالطعنات، مغبر الجبين ... وكذلك صور الأحوال التي مروا بها وذلك في قوله: ساعدي المقطوع، صور الأطفال في الخوذات، فيثقب الرصاص رأسه، الفم، المحشو بالرمال والدماء !!

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

حملت هنا البنية الدرامية صراع في جوهر تكوينها وذلك للعلاقة التي تجمع بين الشخصية والقناع والشاعر حيث ذهب أمل دنقل في المقطع الأول إلى تنمية هذا الصراع وتطوير الأحداث والمواقف التي كانت في تلك المعركة آنذاك.

كما يمكن الوقوف على ما بينته الناقدة "يمنى العيد" إذ ترى أن حركة المشهد تخص الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين وفي مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع، الطول الذي نستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها ومدتها، فقد استمر الشاعر في الحوار سعياً منه في تقريب إبداعه من البناء الدرامي:

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار..
فاتهموا عينيك، يا زرقاء، بالبوار!
قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار..
فاستضحكوا من وهمك الثرثار!
وحين فُوجئوا بحدّ السيف : قايسوا بنا..
والتمسوا النجاة والفرار!
ونحن جرحى القلب ،
جرحى الروح والفم.
لم يبق إلا الموت..
والحطام..
والدماز..

2- البنية القصصية في قصيدة زرقاء اليمامة:

يتغلب أسلوب السرد ويتراجع أسلوب الحوار وتكثر صيغة الإخبار، فغالبا ما يبدأ الشاعر قصيدته في هذا البناء بتقديم وصفي، على شكل تمهيد عام لأجواء القصيدة

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

وشخصها وأحداثها متعرضا للزمان والمكان وكل العناصر الأساسية في القصيدة خاصة ملامح الشخصية، يفعل كل ذلك في تفصيل وصفي، دون أن تتحول القصيدة إلى قصة أو رواية ينصرف فيها الشاعر إلى مقومات العمل القصصي أو الروائي التام، فقد وظف الشاعر أمل دنقل في قصيدته "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" البناء القصصي ويتضح ذلك في بداية القصيدة حيث يصفها:

أيتها العرافة المقدسة..

ويضيف:

أيتها النبوة المقدسة

حيث قام بتقديم تمهيدي موجز للدخول في سرد قصته في قوله:

جئت إليك متخنا بالطعنات والدماء

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء

ثم راح واصفا ملامح الشخصية مفصلا في وصفها قائلاً:

عن فمك الياقوت عن، نبوءة العذراء

تكلمي أيتها النبوة المقدسة

ويضيف:

تقفز حولي طفلة واسعة العينين .. عذبة المشاكسة

كان يقص عنك يا صغیرتي .. ونحن في الخنادق

ومن خلال هذه القصيدة التي سرد فيها الشاعر قصته، نجده مزج بين البناء القصص والبناء الدرامي، فالشاعر يصور مشاهد الدمار والحطام والموت التي حلت بالأرض متخذاً من إطار قصته زرقاء اليمامة التي تمثل شخصية ميثولوجية من عمق التراث العربي بناء لتفعيل تجربته فيعيد إلى أذهاننا قصتها التي جاءت مشابهة لحاضر الشاعر، ويتميز الشاعر

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

بحسه الصادق على الخطر المحدق بالناس وأن الأرض ستسقط وأن المحتل لن يرحمهم، ولكن صرخته تضيق في صحراء الوهم والخيال.

الأسلوبية هي فرع من فروع اللسانيات الحديثة تختص في التحليلات والتفصيل بالأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية.¹

وبالأحرى هي علم درس اللغة ضمن نظام خاص (الخطاب) وهذا ما جعلها تدخل حيز الخطاب ليعرف "بالخطاب الأدبي وهي تعتمد على منهجية علمية تسعى للكشف عن العلاقات القائمة بين المكونات في بعدها البنيوي والوظيفي، واكتشاف القوانين التي تتحكم في بناء الأسلوب داخل الخطاب الأدبي، أما أهم ميزة أسلوبية هي التوتر حيث يعتمد على الدرامية في نقل الأحداث غير أن هذا التوتر لا يتمتع بدقة قوية، إذ تضي عليه الموضوعية مدى من التعقل والهدوء، ويتضح لنا التوتر في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، لأن القصيدة ذات بناء درامي وذات أسلوب خالي من الوصف الكثير والتعميم والتجريد فهو ينقل الأحداث في تجسيد درامي، وهو ذلك التأثير الذي يخلقه الصراع إذا ما استخدم استخداماً سليماً، وهو حالة من الشدة الفكرية والإثارة فتكون فيها أعصاب المبدع هائجة وضربات قلبه سريعة، فيعد عاملاً رئيسياً في التشويق، إلا أن تضي عليه الموضوعية نوعاً من الراحة والهدوء.

فتوحي كثرة الأفعال أو نقصها أو كثرة الصفات وانعدامها على الدليل القاطع لمعرفة سمة ارتفاع "الفعلية" أو الثبات والجمود.

الأفعال: جنّت، أزحف، يثقب، تكلمي، لا تغمضي، تقفز، تفتح، لا تغمضي، خرس.. الخ
أما الصفات نذكر مثلاً: العرافة المقدسة، الجثث المكدسة، الراية المنكسة، التربة المدبسة.

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص35.

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

بما أن نسبة الأفعال أكبر من نسبة الصفات في هذه القصيدة فإن التوتر مرتفع وذو انفعالية.

إلى جانب التوتر هناك سمة أسلوبية أخرى هي الفاعلية والتغير الدينامي وهذا طبيعي لأن تقنية القناع تقتضي فاعليه وتحرك مستمر لعناصرها ومكوناتها، فقد استعمل الشاعر قناعاً يتمثل في شخصية "اليمامة الزرقاء" حيث تداخلت فيه أنماط القناع وتشكيلاته المختلفة، ففي قناع "زرقاء اليمامة" هناك ميزة تداخل وشمول تسند إلى فكرة واحدة تجمع بينه وبين الشخصية، كما سعى إلى إعلانها وربطها بين الزمن الماضي والحاضر لأنها تجسد نفس التجربة التي عاشها مع قومها آنذاك وتجربته التي يعيشها مع قومه بعد نكسة حزيران فقام التفاعل بينه وبين الشخصية التي بنا عليها نصه الشعري لكشف ميزة التفاعلية والتجدد في نصه، حيث استعمل تراكيب تحمل دلالات الحدوث والتحول وذلك يكون في توظيفه للجمل الفعلية في المقطع الأول مثل: يثقب، تكلمي، تقفز، ارتحت...

كما نجد الشاعر قد وظف جملاً اسمية تدل على الجمود والثبات والاستتباط التفاعلي في القصيدة، ومن الموجب الدخول في مقارنة بين الدلالات الفعلية والاسمية ويظهر هذا التوظيف بكثرة في المقطع الثالث يقول:

ونحن جرحى القلب ،

جرحى الروح والفم.

لم يبق إلا الموت..

أيضاً في السطر الرابع عشر والخامس عشر في قوله:

وصبيّة مشردون يعبرون آخر الأنهار

ونسوة يسقن في سلاسل الأسر،

مطأطئات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات الناعسة!

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

ومن خلال هذه الأمثلة يتبين لنا أن استخدام الجمل الاسمية بنسبة أقل يدل على الثبوت عكس الجمل الفعلية التي تدل على الحركة والاستمرار، فقد شكلت العصب المركزي في بنية هذه القصيدة من محيطها الخارجي (اللغة) إلى مركزها الداخلي (المضمون)، فالقصيدة تنمو وتتقدم من خلال الفعل وتنامي، وقد تؤدي وظيفة جوهريّة في القصيدة تتجلى في شكل تواصل ينشأ بين عناصر البنية، هدفت إلى تصوير الواقع بكل حركية وما يمارس عليه من أفعال تدميرية وقمعية.

لغة الشخصية هي سمة أسلوبية أخرى عمد "أمل دنقل" في توظيفها في هذا النص الشعري، ناتجة عن تجربته المعاصرة، خاضعة لظروف شخصية القناع وملابساتها لذلك تختلف اللغة من إنتاج لآخر والفروق واضحة عندما توظف شخصية أسطورية في عمل وشخصية تاريخية في عمل آخر، خاصة في السياق والتراكيب وتتمثل الشخصية الأسطورية في قصيدة "زرقاء اليمامة" أن الشخصية التي كانت عنوانا في هذه القصيدة من أوفر الشخصيات حظا في اهتمام الشعراء، حيث استخدمت في أكثر من قصيدة وقد جعل الشاعر أمل دنقل هذه الأسطورة عنوانا على مرحلة انكسر فيها الشعب العربي أمام إسرائيل عام 1967م، حيث وظف أحد الجنود الذين شاركوا في المعركة ليبكي بين يدي زرقاء اليمامة، يقول:

أيتها العرافة المقدّسة..

جئتُ إليك .. مُثخناً بالطعناتِ والدماءِ

أزحفُ في معاطفِ القتلى، وفوقَ الجثثِ المكْدَّسةِ

منكسر السيفِ، مغبّر الجبينِ والأعضاءِ

فزرقاء اليمامة التي تجمع بين التاريخ والأسطورة هي بئر الشخصية والحدث والقول في بناء القصيدة وهي عرافة بما منحها الله من نعمة البصر الثاقب والعرقان المقدس، وهي

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

في نص القصيدة تستحق أن يلجأ إليها للدعاء والخلّاص، جاء الشاعر يسألها عن صور الدماء:

أَسْأَلُ يا زرقاء..

عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع .. وهو ما يزال مُمسكاً بالراية المنكّسة

عن صورِ الأطفالِ في الخوذاتِ .. ملقاةً على الصحراء

عن جاري الذي يَهُمُّ بارتشافِ الماء..

فيثقبُ الرصاصُ رأسه .. في لحظة الملامسة!

عن الفم المحشور بالرمالِ والدماء!!

أَسْأَلُ يا زرقاء..

عن وقفتي العزلاءِ بين السيفِ .. والجدار!

عن صرخةِ المرأةِ بين السّبي. والفرار ؟

والزرقاء من هول المأساة لا تتطق هكذا، وربما كان صمتها سيموطيقا دالة على

إغماض عينيها عجزاً أمام هذه الحالة العربية، لكن الشاعر لا ينهار ولا يسقط لحمه من

غبار التربة المقدسة، فإن زرقاء اليمامة هي تلك البنية المقدسة تدفع صمتها ثمناً لما بقي

من أمان بعد أن فقّوا عينيها:

تكلمي أيتها النبوة المقدسة

تكلمي .. تكلمي..

فها أنا على التراب سائلٌ دمي

ويستعير الشاعر ما قالته الزرقاء من نصائح لقومها عن قوافل الغبار ومسيرة

الأشجار فاتهموها بالثرثرة ولم يصدقوا رؤيتها حتى وقعت الهزيمة، يقول:

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار..

فاتهموا عينيك، يا زرقاء، بالبوار!

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار!

فالشخصية التراثية بوقائعها القديمة أصبحت عنوانا مناسباً لحقبة من التاريخ المعاصر والشاعر يوردها في نسق ملحمي تتآزر فيه العناصر والبنيات والشخصيات المساعدة ليخلق بذلك نموذج درامي.

كما استدعى الشاعر شخصية "عنتر" كرمزية تراثية عبر تقنية القناع المركب في قصيدته، فقد هيمنت هذه الشخصية على مقاطع القصيدة، لكن الشاعر لا يشير إلى عنتر تصريحاً، ولم يذكر اسمه، بل لمح إليه ضمناً حين ذكر "عبيد عبس" وكذلك معرفته من خلال رعي الإبل ويجتزأ صوفها .. وقد كان استدعاء هذه الشخصية مناسباً للنظر لما تحظى به من صفات العزة والشرف، ولا تتناسب مع عالم العبودية والذل الذي يلح الشاعر على تصويره محاولاً من خلال هذه الشخصية المقتتعة بها أن يتحدى بها القضايا السياسية والاجتماعية ويعبر عن أسباب النكسة في العلاقة بين السلطة والمواطن.

الخاصية الأخرى التي أدرجها الشاعر "أمل دنقل" في قصيدته هي "التناص"، فقد تجاوزت حركة الحداثة الشعرية ما كان سائد عند الرومنسيين ومن بينهم "دنقل" حيث ابتكر شعراً خاصاً وإلهاماً وصفة خارقة لا يدركها إلا نخبة من المتميزين مثله.¹

فشعره كان من صدى التراث القومي والإنساني، أي قد استلهم تجارب إنسانية مشابهة في تجربته المعاصرة لذلك فتكون قصيدته استحضاراً للأصدقاء متجاوزة ومترجمة عن همومه، فالتناص بمفهومه الواسع هو تعالق بين النصوص على نحوها يعكس هذه الاستحضارات، ويبرز التناص مثلاً في المقطع الثاني من القصيدة المتأولة، يقول:

¹ شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص اللغوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج، 16، ع1، 1997، ص137.

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

تكلمي ... تكلمي

فها أنا على التراب سائلٌ دمي

وهو ظمئٌ .. يطلب المزيداً.

أسائل الصمت الذي يخنقني:

ما للجمال مشيهاً وئيداً .. !؟

أجنடلاً يحملن أم حديداً .. !؟

يظهر في الأبيات التي تروي عن "زنوبيا" ملكة تدمر حيث ارتابت في مشي الجمال وتناقلها حتى تفاجأت بالرجال يخرجون من داخل الصناديق بعد خدعة "عمر" لها وإرسال الجاسوس "قيصر" إلى مكانها:

ما للجمال مشيهاً وئيداً أجنடلاً يحملن أم حديداً

أو صرفن ناراً شديداً

فقال قيصر في نفسه بل الرجال قبضاً قعوداً.¹

وإلى الالتباس عكس وظيفته في المنتجات الأدبية الأخرى التي تعنى فيها بدفع الالتباس الذي يقع فيه المتلقي ففي قصيدة القناع يقوم الضمير بمقابلة احتمالات متعددة لا تستقيم جميعاً من السياق التي ترد فيه من الناحية الظاهرية:

المقطع	السطر	الجملة	المسند	المسند إليه
01	3	- أزحف في مقاطع القتلى وفوق الجثث المكدسة	أزحف	الضمير (أنا)
01	18	- تكلمي أيتها النبوة المقدسة	تكلمي	الضمير (أنت)

¹ الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد النيسبوري: مجمع الأمثال، منشورا دار مكتبة الحياة، بيروت، ج1، 1961، ص329.

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

01	20	- لا تغمضي عينيك فالجرذان	لا	الضمير (أنت)
01	27	- تعلق من دمي حساءها ولا أردّها	تعلق	الضمير (هو)
01	28	- نفتح الأزرار في سترتنا ونسن	نفتح	الضمير (نحن)
01	30	- رطب باسمك الشفاه اليابسة	رطب	الضمير (هو)

جدول رقم 1: جدول يمثل خاصية التناس في القصيدة

والتناس في هذا الموضع يعد تضمين فالشاعر يضمن الأبيات التي تروى عن "زنوبيا" وهو تضمين يرمز إلى فداحة الهزيمة ووطأتها على قلوب الناس وشدة الشعور بأثارها وما خلفته من آلام نفسية، كما يرمز هذا التضمين إلى الخطر المحدق بالأمة العربية قبل هزيمة 67م والخوف الذي يسيطر على قلوب الناس فيها بعد.

أما آخر خاصية هي استخدام **الضمير وإسناده** وهي ذات أهمية إذ أن عملية إسناد الضمائر ومتابعة من تعود عليه، وإبراز خصائص القناع التي تستهدف المتلقي وتصفه في حالة اللبس عن ملاحقته أصوات القصيدة ومحاولة إسنادها فيها لأن المفترض أن يقع المتلقي في حيزه شديدة بين الشخوص الناطقة، لأن ميزة هذه التقنية بالأساس عدم تقديم ملامح واضحة ومعروفة، فالضمير في أسلوب القناع يدفع المتلقي.

لم يعتمد الشاعر على نوع واحد من الضمائر إنما عدد ونوع في قصيدته هذه لحدوث وظيفة جوهرية ألا وهي الحدوث والتحول في النص الشعري، فقد دخل في حوار داخلي على نفسه معتمدا في ذلك على ضمائر الغائب والمخاطب من أجل توضيحه للجوانب الداخلية،

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

فعمد أيضا في إقامة حوار بين شخصية "اليمامة" حيث تداخلت الضمائر فيما بينها في قوله:

أيتها العرافة المقدسة..
ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟
قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار..
فاتهموا عينيك، يا زرقاء، بالبوار!
قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار..
فاستضحكوا من وهمك الثرثار!
وحين فُوجئوا بحدّ السيف : قايسوا بنا..
والتمسوا النجاة والفرار!
ونحن جرحى القلب،
جرحى الروح والفم

ج- مصادر القناع في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

يعد "أمل دنقل" من أبرز الشعراء الذين تعاملوا مع التاريخ الإنساني والتاريخ العربي بصفة خاصة نظرا لوعيه بدور هذا التاريخ في استنهاض الهمم واستحضار الأمجاد في تجديد الشعور بالانتماء، حيث يقول: "لكي يحس كل فرد بالانتماء عليك أن تذكره بأساطيره وتاريخه، وتراثه بطريقة فنية فأنا استخدام الأساطير والتراث الفني ليس فقط كرموز لإيصال العمل الفني وإنما أيضا لاستنهاض أو لإيقاظ هذه القيم التراثية التاريخية في نفوس الناس.¹ إن اهتمام "أمل دنقل" بالتاريخ صار مصدرا ثريا في توظيفه وإبداعه الشعري، إذ جعل شعره يزخر بالتراث القومي العربي الإسلامي فمال إلى الرمز العربية والتراث القومي عكس أقرانه من الشعراء الذين استخدموا رموزا أجنبية، كان يهدف من وراء استخدامه للتراث خاصة

¹ عبلة الرويني: الجنوبي، ط1، منشورات مكتبة مديولي، القاهرة، 1985، شعر أمل دنقل، الهيئة المصدريّة العامة للكتاب، 1999م، ص354.

الفصل الثاني تمظهر أسلوب القناع في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"

التراث القومي هو تربية الحس القومي لدى الناس عامة ولدى أفراد يتميزون بجهلهم لتاريخهم ويضعف الشعور القومي عندهم لهذا استدعى في أشعاره حجما كبيرا من الشخصيات التاريخية.

قد استدعى الشاعر "أمل دنقل" شخصية زرقاء اليمامة فقد جعلها عنوانا على مرحلة انكسر فيها الشعب العربي أمام إسرائيل سنة 1967م، حيث وظف فيها أحد الجنود الذين شاركوا في المعركة كتراث يجمع بين التاريخ والأسطورة واستدعى أيضا شخصية "الزباء" بشكل مباشر من خلال آلية القول وذلك بإبراز الأبيات التي أثرت عنها، فتعد "الزباء" الوجه الثاني للشعب المعذور، فقد أحست بقدوم الخطر في توجسها من مشي الجمال فأحست بقدوم الكارثة لها ولقومها، عمد أيضا في استخدام شخصية "عنترة" من عمق الموروث وذلك ليرمز بها إلى الشعب المقهور وهمش دوره من قبل حكامه في كثير من المواقف التاريخية، ولم يعترفوا به عند وقوع الحرب التي دعى فيها إلى الموت ولم يدع المجالسة فجاءت شخصية هذه الشخصية بشكل غير مباشر في القصيدة ولم يصرح الشاعر باسمه لكن عرف من السياق (عبس)¹، فالشاعر هنا لجأ إلى استخدام مصدر تراثي شعبي وهو عنترة.²

¹ فاروق عبد الحكيم درباله، الموضوع الشعري.

² فاروق عبد الحكيم درباله: الموضوع الشعري.

خاتمة

خاتمة:

القناع مصطلح مسرحي بالأساس، لقد استخدم قديما في المسرح اليوناني، لتقمص أدوار بعض الشخصيات خاصة الأسطورية منها، حيث خل عالم الشعر العربي في ستينات القرن العشرين، لخلق موقف درامي أو رمز فني دقيق، يضيف الموضوعية على صوت الشاعر من خلال شخصية يستعيرها من التراث يتحدث خلالها على تجربة معاصرة، فالقصيدة العربية الناهضة على القناع تتميز عن باقي القصائد، حيث تتشكل ضمن استخدام جديد لشخصية أو شخصيات تراثية وتاريخية وحتى أسطورية، ضمن دائرة رمزية معبرة وممثلة للواقع النفسي أو الاجتماعي أو السياسي الذي يبتته الشاعر من خلالها مع استمرار التمايز بين الشاعر والشخصية التي تقنع بها.

- تختلف طرق توظيف القناع من شاعر الى آخر حسب تعامل كل واحد منهم مع الرمز أو الشخصية.
- عند توظيف شخصية أو رمز واحد يكون القناع خالص ليس بالمتداخل.
- ان توظيف عدة رموز وشخصيات يحدث الالتباس ويصعب في تحديد الشخصية الناطقة، فيكون القناع مركب.
- يستطيع المبدع الإبلاغ عن ما يريد من خلال تجاوز الرموز والشخصيات العامة (الأسطورية، التاريخية، الطبيعية...) الى رموز خاصة.
- الدراما مكون فعال وضروري في قصيدة القناع لإضفاء نظرة موضوعية دون اخراج القصيدة كليا من طبيعتها الشعرية الذاتية.
- للبيئة القصصية دور في بناء القصيدة من خلال السرد والحوار الذي يعتمد المبدع لتبليغ رسالته.

- التوتر يعتمد على الدرامية في نقل الأحداث غير أن الموضوعية تظفي عليه التوتر والهدوء.
- يعتبر عنصر الفاعلية والتغير الدينامي مهم لأنه يجعل القصيدة ذات حركة واستمرار.
- استدعى "أمل دنقل" الشخصية التاريخية والأسطورية وتقديمها بصورة مغايرة خوفا من عقاب السلطة.
- لقد كان للتناص حظا أوفر في قصيدة أمل حيث تناص من قصائد أخرى لتدعيم فكرته واقناع المتلقي.
- ان اسناد الضمير في الشعر المعاصر يعتبر عنصر تشويق لدى المتلقي للبحث عن عنصر المتكلم.
- ان توظيف مصادر القناع في الشعر العربي المعاصر بما فيها التاريخ، الأسطورة... يجعل هذا النوع من الشعر (قصيدة القناع) يزخر بالتراث القومي العربي الإسلامي وتنمية الحس القومي و الوطني.

قائمة الملاحق

السيرة الذاتية لـ "أمل دنقل":

أ/ حياته:

هو محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل، فهو شاعر مصري ولد في 24 يونيو 1940م، في أسرة صعيدية بقرية القلعة، مركز فقط، على مسافة قريبة من مدينة قنا، في صعيد مصر، حيث كان والده عالم من علماء الأزهر فحصل على شهادة عالمية من الأزهر الشريف، مما أثر في شخصية أمل دنقل وقصائده بشكل واضح.¹

سمي أمل دنقل بهذا الاسم لأنه ولد بنفس السنة التي حصل فيها والده على إجازة العالمية فأطلق عليه باسم أمل تيمنا بالنجاح الذي حققه، واسم أمل شائع بالنسبة للبنات في مصر²، وكان الوالد هو الوحيد في قرية القلعة الذي حصل على تلك الشهادة في ذلك الوقت، حيث ينظم الشعر في المناسبات الدينية وفي الإخوانيات، لكنه مات في عام 1950م، تاركا لابنه أمل مكتبة لغوية وشعرية تضفر كتب الفقه والشريعة والتفسير وذخائر التراث العربي، فكان أمل أكبر الأبناء وهو المسؤول عن أسرته في سن العاشرة من عمره، حيث ورث "دنقل" موهبته الشعرية عن والده، مما تأثر كثيرا بفقدان والده وأكسبه مسحه من الحزن تجدها في كل أشعاره.

قال في قصيدته "الورقة الأخيرة .. الجنوبي":

هل أنا كنت طفلاً

أم أن الذي كان طفلاً سواي

هذه الصورة العائلية

كان أبي جالساً، وأنا واقفٌ .. تتدلى يداي

¹ مجلة الكلمة، مجلة أدبية فكرية شهرية، رئيس التحرير، الدكتور صبري حافظ.

² الجنوبي: أمل دنقل، عبلة الرويني، دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، 1992، ص13، المقطم، القاهرة، ص55.

رفسة من فرس
تركت في جيبني شجاً، وعلمت القلب أن يحترس
أتذكر
سال دمي
أتذكر
مات أبي نازفاً أتذكر
هذا الطريق إلى قبره
أتذكر
أختي الصغيرة ذات الربيعين
لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها
المنطمس
أو كان الصبي الصغير أنا ؟
أم ترى كان غيري ؟
أحرق
لكن تلك الملامح ذات العذوبة
لا تنتمي الآن لي
و العيون التي تترقق بالطيبة
الآن لا تنتمي لي
صرتُ عني غريباً
ولم يتبق من السنوات الغربية
الا صدى اسمي¹

¹ أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مديولي، القاهرة، دقوق، طبعة محفوظة، الطبعة الثالثة، 1407هـ-
1987م، ص365، 366.

كان والده يكتب الشعر العمودي، ويمثل السلطة الصارمة التي تصل إلى حد فرض العزلة على طفولة "أمل"، ومعاملته كرجل صغير ليس من حقه ممارسة اللعب، والنزول إلى الشارع والتعامل مع الأطفال، حتى نشأ طفلاً انطوائياً خجولاً.¹

عرف أمل دنقل بفقد أبيه في العاشرة من عمره، فصار بحق رجل البيت في هذه السن الصغيرة، بعد ما صار الأهل غرباء "يسرقون الأرض من بين عينيه والصمت يطلق ضحكته الساخرة"، صار اليتيم وعائلته الصغيرة بعدما تخطى الجميع عنهم، سلعة لمن يملكون الثمن.

ورأيتُ ابن آدم - ينصب أسواره حول مزرعة
الله، يبتاع من حوله حرساً، ويبيع لإخوته
الخبز والماء، يحتلبُ البقراتِ العجاف لتعطى اللبن
قلتُ فليكن الحب في الأرض، لكنه لم يكن.
أصبح الحب ملكاً لمن يملكون الثمن!
ورأى الربُّ ذلك غير حسن²

علمه اليتيم والألم والمرارة والظلم أن يصبح رجلاً صغيراً منذ طفولته في العاشرة، أعواماً طويلة يرفض أكل الحلوى لأنها في نظره لا ترتبط بالرجولة، اشتهر بين رفاق الصبا بأنه الشخص الذي لا يعرف الابتسامة³، وأيضا ظل يرفض دخول دور السينما حتى سن الرابعة عشرة، لأن ذلك لا يليق به كشاب جاد، حتى أن أول فيلم شاهده كان "مصطفى كامل".

¹ الجنوبي: أمل دنقل، عبلة الروتين، ص55.

² المصدر نفسه، ص56.

³ الجنوبي، أمل دنقل، عبلة الرويني، ص56.

ترك الدراسة بعد اتمام دراسته الثانوية، وبدأ رحلة البحث عن نفسه وحيدا وهو لم يتجاوز السابعة عشرة من عمره، علمه حصار الظالمين وظلم الأقربين والأهل والانتباه الشديد للنساء إلى حد الفزع، وعلمه أن يكره كل الظلم وكل القبح وكل الزيف "وعلمت القلب أن يحترس".

وعلمه أيضا ضياع إرث أبيه وهو طفل على أيدي أعمامه أن يهب أحلامه للفقراء وأن يخاصم الظلم ويخاصم العدل الذي لم يتحقق.

خصومة قلبي مع الله

قلبي صغير كفسقه لحزن

لكنه في الموازين اثقل من كافة الموت

هل عرف الموت قدر أبيه،

كان أمل ينتمي إلى الشوارع، والأزقة والطرقات، حتى أنه ذكر يوما أن تاريخ الأرصفة هو تاريخه الشخصي¹، حيث كان يحصل بؤس الفقراء والمطحونين، ويمتلك معهم الكثير من المعاناة والعذابات الطويلة.

إنه شديد الصلابة كالجرانيت الصخري لا يهتز سريعا بل يصبح من الصعب إدراك الطبيعة الفرح أو الحزن من ملامح وجهة ومن نظرات عينيه، فهو القادر دائما على كتمان انفعالاته بل وأحيانا على إظهار عكسها، لا يفصح عن مشاعره ولا تدخل قواميسه عبارات الإطراء وألفاظ الحرب، إن إخفاء مشاعره وكتمانها سمة غالية عليه، وعلى الآخرين وحدهم، إدراكها دون إفصاح منه، (لقد أسماه الصديق الشاعر حسن توفيق "هرقل" وكان أمل مزهوا بالاسم:

آه او أملك سيفا للصرع

آه لو أملك خمسين ذراع:

¹ الجنوبي، أمل دنقل، عبلة الرويني، ص 57.

لتسلمت -بايماني الهرقلي- مفاتيح المدينة
وأسماء أيضا الصديق الدكتور جابر عصفور "سبارتاكوس" فهو السائد دائما إلى انتصاره في
الموت.

كانت تلك الجرائيتية الحادة تضيئه وضوحاني نفس اللحظة التي يخبئ كتمانها الكثير
في داخله، ويجول كل الصلابة والحدة، والتطرق إلى أقنعة يتوارى خلفها قلبه النبيل الذي
أرهقته مرارة الأيام.¹

في صباه الباكر كان شديد التدين، لا يترك فرضا، يلقي خطب الجمعة في المساجد
ويحمل عهدا وطريقا على مناهج الشيخ إبراهيم الدوسقي.

ثم ترك النشاط الديني في شبابه معجبا بالماركسية والوجودية، لكن القلق الميثافيزيقي
ظل يحمله في داخله دائما .. رافضا تقنية الشرائع والأفكار باحثا دوما عن الحقيقة
والاطمئنان الكامل..

ومتى القلب في الخفقان اطمأن²

إنه السؤال الذي يكسر أقوى القلوب .. ولعل طرح التساؤل بهذه الكيفية يجفل
بالعصيان، والتحدي، وليس بالإنكار، فهو لا ينكر الله أساسا ولكنه يخاطبه ويناقشه، ويبحث
دائما عن الإجابة عن الإجابة لسؤال صعب لم يجده حلا أبدا.

صعيدي حتى النخاع .. شديد الخبرة في كبرياء .. شديد النقاء .. شديد التأثير.

الدم .. أو يعود كلب حيا

¹ الجنوبي، أمل دنقل، عبلة الرويني، ص14.

² المصدر نفسه، ص25.

ولعل الاختيار كان دائما أعماقه محسوما بالمستحيل "أن يعود كلب حيا" وبالرغم من ذلك كان هدفه الأكبر ومطلبه الدائم هو الحرية، إنها سمة وصراعا دائما لتحقيقها إنها كينونته الحقيقية التي ظل يبحث عنها، ويكسر كل شيء من أجلها، وهي أيضا الغد القادم.

إن الحرية هي المستقبل

قالها يوما، كأنه لم يحققها بعد

وفي عام 1955 حاول أمل أن يكتب قصيدة، حيث عرضت عليه هذه المحاولة على أستاذ اللغة العربية الذي أوصاه بحفظ الشعر القديم، ودراسة علم العروض، وبالفعل نفذت هذه النصيحة واستطاع في العام التالي أن ينظم قصيدة نال عنها جائزة من دائرة التعليم في المنطقة، وكانت الجائزة عبارة عن رحلة للمتفوقين إلى منطقة قناة السويس.

اتجه أمل دنقل إلى كتابة الشعر الحديث في الأعوام التالية وفي عام 1957 نشرت أولى قصائده في مجلة اسمها "صوت الشرق" وفي ذلك العام قد كان أكمل دراسته الثانوية، ثم بعدها انتقل إلى القاهرة ليدرس بكلية الآداب سنة 1958م، وللأسف الشديد انقطع عن الدراسة لأنه كان مضطرا لظروف عائلية ثم التحق بعدة أعمال فالتحق بوظيفة صغيرة في مصلحة الجمارك بالإسكندرية عام 1960-1966، ثم صحفي في مجلة الإذاعة 1967-1973، وبعدها كان موظفا في منظمة التضامن الأفروآسيوي من 1980 إلى 1983م، كما كان عضوا في كل من جمعية الأدباء في مصر، أئليه القاهرة واتحاد الفنانين التشكيليين والكتاب، وأيضا كان عضوا في اتحاد الكتاب المصريين وعضوا في مجلس الأعلى للثقافة.¹

وكل هذا لم يستقر في وظيفة أبدا، لأنه اعتاد على الترحال ورثها من طفولته: حال حياة والده، ولكن انقسامه في الشعر قوي ذلك في نفسه، وجعله يتحرر من قيود المكان وقيود

¹ روبرت كامبل السيبيوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسيرة ذاتية، مركز الدراسات العالم العربي المعاصر، جامعة القديس يوسف، بيروت/ المجلد الأول، ص603.

الوظيفة، فقد ترك دراسته في السنة الأولى الجامعية وترك عمله بقناعة، وها هو يترك أيضا السويس إلى الإسكندرية، بل يترك العمل الوظيفي ليعلن لنا بنفسه في أخريات حياته أنه لا يصلح إلا للشعر فيقول: "أنا لم أعرف عملا لي غير الشعر، لم أصلح في وظيفة، لم أقع في عمل آخر ...".

وفي عام 1964 نشر عدة قصائد في جريدة الأهرام ملحق يوم الجمعة الأدبي، وفي مجلة المجلة التي كان يرأس تحريرها الدكتور علي الراعي في ذلك الوقت، وفي العام التالي 1962 حصل على جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب للشعراء الشباب، بقصيدة من الشعر العمودي، ثم انقطع عن كتابة الشعر منذ عام 1963م إلى 1966م، حيث انتقل إلى القاهرة، وقدم استقالته من الجمارك لكي يعمل صحافيا بمجلة الإذاعة والتلفزيون وبدأ ينشر قصائده في جريدة الأهرام.¹

وكان يشغل تلك الوظيفة حين صدرت مجموعته الأولى سنة 1979م، وبات علما من أعلام جيل الستينات، وهذا ما مكنه من أن يحصل العام 1971 على منحة تفرغ من وزارة الثقافة المصرية لكي يحقق عملا شعريا عن قناة السويس لكنه لم يتمكن أبدا من إكمال هذا العمل، وبعد هذه المجموعة صدر أمل دنقل المجموعة الشعرية الثانية: تعليق على ما حدث، حيث نشرت مثل الأولى في بيروت، وترسخت مكانته كشاعر رؤية وقصية في الوقت نفسه، وبدأت هذه المكانة تترسخ عربيا ليصبح صاحبها واحدا من أكبر شعراء الطليعة.²

وفي عام 1976م، التقى أمل بالصحفية الكبيرة "عبلة الرويني" التي كانت تعمل بجريدة الأخبار والتي كتبت عنه في كتاب عنوانه "الجنوبي"، حيث نشأت بينهما علاقة حميمة، دامت حوالي عامين، فكانت مشاعرهم رغم صدقها القوي في صدار مستمر، ولا تدري عبلة

¹ روبرت كامبل السيوسي: أعلام الأدب العربي المعاصر، ص605.

² جريدة الحياة، صحيفة يومية سياسية عربية دولية مستقلة مؤسسها كامل مروءة، منذ صدورها العام الأول في بيروت، 28 كانون الثاني، يناير 1946م.

لماذا كانت دائمة الاستفزاز له بتشويه سمعة قلبها، برسم صورة جافة لأمل، ولعل ذلك كان في ظن عبلة نوعاً من منازلته بنفس أسلوب تعامل أمل معها، فهو لا يستطيع الإفصاح عن مشاعره والتعبير عنها، بل كان هو الذي يخيفها دائماً، وكأنها منطقة ضعفه الوحيدة.

لا يجيد عبارات الغزل والإطراء، إن أقصى ما يستطيع التعبير عنه "وجهك رومانتكي" كان قليل الإفصاح عن مشاعره وأحاسيسه اتجاه عبلة، بينما كانت شديدة الإفصاح عنه، والتعبير بكافة الأشكال، رغم محاولاتها المكابرة.¹

وفي عام 1978 تزوجا، فأخذت فكرة الزواج زلزلة في حياة أمل كلها، هو الذي ظل يفاخر طويلاً بعداوته لمؤسسة الزواج، حتى إن أحد الصحفيين في جريدة الفجر الخليجية اعتبر زواج أمل دنقل خبراً مثيراً يستحق التعليق عليه، فهو أمر لا يمكن حدوثه إلا في لحظة من لحظات الغيبوبة أو السكر الشديد، أو المقامرة، فكيف يتحول أمل برضاه من رجل يسير على رأسه، إلى رجل يسير على قدميه.²

ومع ذلك لم يكن لديهما بيت ثابت ولا مال كاف وانتقلا كثيراً بين الفنادق والغرف المفروشة.

رسمت عليه الرويني صورة بالغة الدلالة، صورة عميقة لأمل دنقل، فهي التي عايشته زوجة وصديقة حتى يومه الأخير، ولم يتغير أمل منذ اللقاء الأول الذي جمعهما، حتى آخر قصيدة كتبها، كان يقول: "أنا أعتبر أن الشعر يجب أن يكون في موقف المعارضة حتى ولو تحققت القيم التي يحلم بها الشاعر، لأن الشعر هو حلم بمستقبل أجمل/ والواقع لا يكون جميلاً إلا في عيون السذج.³

¹ الجنوبي، أمل دنقل، عبلة الرويني، ص31.

² الجنوبي، أمل دنقل، عبلة الرويني، ص61.

³ مجلة فكر الثقافية: الرياض، المملكة العربية السعودية، fikriag.2@orgma:l.com

لقد تناول أمل أهم القضايا الإنسانية المصري والعربي فكانت كلمة "لا شكلها الخطي في الفضاء البصري" الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها حروف مطبوعة على مساحة الورق، تمثل ذراعي التأثير الرفض المرفوعين الأعلى وجناحي الطائر المحلق في أيقونة الرفض والمفارقة، أيقونة الشاعر أمل دنقل وشعره الذي تناول فيه قضايا الواقع بمنظوره الفني الخاص، ولم ينطلق أمل في رفضه من خطاب سياسي إيديولوجي لحزب أو حركة تتبنى نظرية سياسية معينة يكون الشعر مجرد أداة إعلامية، بل كان الرفض عند أمل ينطلق من رؤيا شعرية خاصة شاعر عاش واقعه المعاصر وأبرز في خطابه الشعري الإنساني نواقص وتتناقضات هذا الواقع.

وكان أمل دنقل معارض لنظام عبد الناصر ويرى أن عيوب هذا النظام كانت السبب في نكسة يونيو 1967م، وقد عبر أمل في ذلك شعريا في ديوانه الأول "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، ومن أمثلة ذلك تعبير أمل شعريا في قصة كلمة سبارتاكوس الأخيرة عن رفضه لنتيجة الاستفادة الذي أجراه عبد الناصر سنة 1962م، وحصل فيه على 99%، حيث اتخذ من شخصية سبارتاكوس محرر العبيد قناعا شعريا بين من خلال رؤياه الشعرية الرفضية.

قال أمل في قصيدة:

المجد للشيطان معبود الرياح

مَنْ قال "لا" في وَجْه مَنْ قال "نعم"

مَنْ علَّمَ الإنسانَ تمزيقَ العدم

وقال "لا" فلم يمتْ وظلَّ روحًا أبديةً الألم¹

¹ أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص110.

لقد استوحى أمل دنقل قصائده من رموز التراث العربي، وقد كان السائد في هذا الوقت التأثير بالميثولوجيا الغربية عامة واليونانية خاصة، حيث عاصر أمل عصر أحلام العروبة والثورة المصرية، مما ساهم في تشكيل نفسية وقد صدم ككل المصريين بانكسار مصر في عام 1967م، وقد عبر أمل عن ذلك شعريا في ديوانه الأول "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" قال:

"اه .. ما اقسى الجدار
عندما ينهض في وجه الشروق
ربما ننفق كل العمر ..
ليمر النور للأجيال .. مره !
ربما لو لم يكن هذا الجدار ..
ما عرفنا قيمة الضوء الطليق !!"¹

وبعد نكسة يونية 1967م مباشرة كتب أمل دنقل قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" القصيدة التي سمي ديوانه الأول باسمها وقد استحضّر أمل دنقل في هذه القصيدة شخصية زرقاء اليمامة، وهي امرأة من أهل اليمامة في "نجد" يقال كانت ترى القادم من على بعد مسيرة ثلاثة أيام، وفي أحد الحروب اقتلع الأعداء الأشجار وتخفوا وراءها وهم قادمين لغزو قبيلتها، وعندما رأت "زرقاء" ذلك من على بعد أخبرت أهل القبيلة بأن الأشجار تتحرك فلم يصدقوها حتى أتى الأعداء وغزوا القبيلة واقتلعوا عيني "زرقاء اليمامة"، وقد اتخذ الشاعر أمل في خطابه مع زرقاء اليمامة من شخصية عنترة بن شداد قناعا شعريا يعبر به في أحد مقاطع القصيدة عن رؤياه المعاصرة للنكسة وأسبابها، فعنترة الذي أمره حكام القبيلة بأن لا يتكلم ظل بين العبيد في قبيلته دعوه كبار القبيلة لمواجهة الأعداء في وقت الحرب عند تراجع الرماة والفرسان:

¹ أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص107.

أيتها النبوة المقدسة ..
لا تسكتي .. فقد سَكَتُ سَنَةً فَسَنَةً ..
لكي أنال فضلة الأمان
قل لي "أخرس .."
فخرستُ .. وعميت ..!
ظلمتُ في عبيد (عبس) أحرس القطعان
أجتزُ صوفها ..
أردُّ نوقها ..
أنام في حظائر النسيان
طعامي : الكسرة .. والماء .. وبعض الثمرات اليابسة
وها أنا في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة .. والرماة .. والفرسان
دُعيت للميدان !¹

وقد كان موقف أمل دنقل من نظام عبد الناصر موقف الشاعر الذي يقارن بين ما يحلم به وبين ما هو متحقق بالفعل في الواقع، وكان يرى أن نظام عبد الناصر على الأقل يحقق شيئاً مما يحلم به وهو شعار الحلم الوطني، وبعد وفاة عبد الناصر كتب أمل دنقل قصيدة "لا وقت للبكاء" يرثي فيها عبد الناصر وعارض أمل نظام السادات الذي أسقط شعار الحلم الوطني بإجراءاته السياسية والاقتصادية التي كان أبرزها إلى جانب الديمقراطية المزيفة الانفتاح الاقتصادي غير المنضبط والسعي للسلام المنقوص مع العدو والصهيون وإبرام اتفاقية كامبديف، فشهد أمل بعينه النصر وضياعه وصرح مع كل من صرخوا ضد معاهدة "السلام"، وفيها أطلق رائعته "لا تصالح" حيث قال:

¹ مجلة الكلمة، مجلة أدبية فكرية شهرية، رئيس التحرير الدكتور: صبري حافظ.

لا تصالح!

..ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقاً عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشتري:..

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسُّكما - فجأةً - بالرجولة،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقهُ،

الصمتُ - مبتسمين - لتأنيب أمكما..¹

فهذه القصيدة أطلقها بعد معاهدة السلام وضياع النصر، حيث عبر فيها عن كل ما
جال في خاطر المصريين، كان تأثير المعاهدة وأحداث شهر يناير عام 1977م واضحاً في
مجموعته "العهد الآتي"²، وكان أيضاً على صدام وهتف آلاف المتظاهرين بأشعاره أثناء
احتجاجهم في الطرقات، ومثل أيضاً مصر وبيئته الصعيدية وناسها وتأثرت أشعاره بقوميته
وعرويته القوية وهذا ما عبر عنه بشكل واضح في قصيدته الجنوبي في آخر مجموعة
شعرية له بعنوان "أوراق الغرفة 8":

¹ أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ص324.

² المرجع نفسه، ص261.

هل أنا كنت طفلاً
أم أن الذي كان طفلاً سواي
هذه الصورة العائلية
كان أبي جالساً، وأنا واقفٌ .. تتدلى يداي

ظهرت أول بوادر التمرد عنده حينما خرج عن النظم العمودي وكتب الشعر الحر، مخالفا بهذا والده، والحركة الشعرية السائدة وقتئذ، وتميز شعره بنبرته الراضية والحادة التي تقع على الأذن خفيفة وهادئة بسخريتها ومفرداتها البسيطة وصورها المستمدة من الحياة اليومية، حيث لم يحط كلماته بالافتعال البلاغي والتعقيد في الصور ومع هذا حملت معاني واسعة، وعلى الرغم من عدم اعتناؤه بالوزن كثيرا لأنه يحتال على الأذن بإيقاعه الفريد، ويمحو أحيانا الفروق بين النثر والشعر، وفي الوقت الذي بدأ فيه أمل كان هناك العديد من الشعراء المجددين كصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، لكنه كان متفردا بشعره بئسا بصدق دون افتعال، فهو القائل في قصيدته "يوميات كهل صغير السن":

أعرف أن العالم في قلبي .. مات!
لكني حين يكف المذياح .. وتتغلق الحجرات:
أنبش قلبي، أخرج هذا الجسد الشمعي
وأسجّيه فوق سرير الآلام
أفتح فمه، أسقيه نبيذ الرغبة
فلعل شعاعا ينبض في الأطراف الباردة الصلبة
لكن .. تنفتت بشرته في كفي
لا يتبقى منه .. سوى: جمجمة .. وعظام!

ومع ذلك كان هدفه دائما الحرية فكان عاشقا للحياة، مقاوم عنيد، يحلم بالمستقبل والغد الأجمل مع قدر كثير من العدمية يردي فيها ل شيء، ويدمر كل شيء، ويؤمن

بحتمية موته، وكان بديل الانتحار في هذا العالم المتواتر المرعب، فبدون الشعر نشف النفس نفسين، والجسد جسدين، والروح روحين، ويتعجل مصيره الحتمي نحو الموت، لكن الشعر هذا خلق الذي يبلغ عند التناسق يحول هذا السعي الحتمي نحو الموت إلى مقاومة ومن هنا يكتسب مفهوم الشعر لدى أمل، كبديل الانتحار معنى الثورة¹، وحدة الشعر هو التماسك العقلي والنفسي القوي، والاتساق الوحيد والبناء الموضوعي الشديد الإحكام الذي حقق لأمل إعادة خلق العالم المفروض حوله من جديد لحسابه الخاص، ولقد أدرك أمل دائما أن قوله الحقيقة هي شهره، ولهذا لم يتخبل في أي لحظة من لحظات تعامله وحياته، عن سلاحه الوحيد كتابه الشعر، إن المدخل الحقيقي إلى شخصية أمل يظل دائما هو موهبته، فهي التوازن والسلاح القوي المشهر، إنها التفرد والتمايز الزهو والثقة والكبرياء، القوة والوضوح .. الصدق شرف القلب الدائم ... والثورة.²

ب/ وفاته:

وبالتحديد بعد مضي قرابة تسعة أشهر على زواج أمل بعبلة فظهر ورم صغير في جسد أمل تزايد يوما بعد يوم، قال الطبيب بعد ثلاثة أيام فقط من ظهور الورم هو السرطان، ظلوا صامتين بخشون من ترديد اسم المرض، وخافت زوجته كثيرا وانتابها حالة من الرقة والتعامل مع أمل، ربما هي الخوف فتعرض أمل ع تلك الرومانتيكية في التعامل مؤكدا أن أماننا موقف صعب لا تحله الرومانتيكية وراح يفكر في مواجهة الغد، حدد الطبيب موعدا لإجراء الجراحة ومع ذلك نسي السرطان، ، وهم لا يملكون المال الكافي لإجراء تلك الجراحة فأجر الطبيب 300 جنيه، هذا إلى جانب حجز المستشفى وثمان الدواء وأشياء أخرى³، حيث ساعده أصدقاؤه على تدبير المال وحينها أجرى العملية الأولى، فكانت عادية وبعد خمسة

¹ الجنوبي، أمل دنقل، عبلة الرويني، ص10.

² المصدر نفسه، ص10.

³ الجنوبي، أمل دنقل، عبلة الرويني، ص112.

أشهر بالتحديد من الجراحة الأولى ظهر ورم سرطاني آخر، حيث اشتد به المرض أكثر فأكثر.

دخل إلى معهد السرطان سنة 1982، فمُنذ مرضه الأول لأمل دنقل كانت زوجته تعالجه وتكفلت به، فكانت الغرفة "8" بالدور السابع معهم، فقد صارت منذ اليوم الأول سكنهم الدائم، بل هي أول منزل حقيقي تمتد فيه إقامتهم لأكثر من سنة ونصف كاملني، فعاش أمل دنقل أربع سنوات يصارع فيها الموت، ورغم ألمه ومرضه الشديد إلا أنه واصل نتاجه الشعري حتى آخر أيامه.

شهدت الغرفة "8"¹ مولد ستة قصائد "ضد من، زهور، لعبة النهاية، الخيول، السرير، الجنوبي" كانت قصيدة "د من" والتي كتبت في الحادي عشر ماي 1982 في ذاكرة أمل من قبل أن يدخل معهد السرطان، وفي نشوة انتصار القصيدة رابح أمل يكتب قصيدة "زهور" ثم لعبة النهاية في ليلة واحدة 29 ماي 1982، والتي وضع عنوانها في البداية (الآخر).

نشد أمل القصيدة في مجلة اليمامة السعودية تحت عنوان الموت ثم عاد وعدل عنوان القصيدة بشكل نهائي إلى لعبة النهاية.²

ج/ مراحل تقسيم شعر أمل دنقل:

لقد استطاع الشاعر أمل دنقل عبر مسيرته الأدبية، أن يجمع في تجربته الشعرية بين التجربة الذاتية "الفردية" والتجربة الوطنية والقومية، وحتى هاتين التجريبتين انطلقتا من مشاعر ذاتية تتحسر على فقدان الوطن بعض أراضيه وضعف الأمة والنبل من عروبتها وانتهاك كرامتها أثر الاعتداءات الخارجية المتلاحقة.

¹ الجنوبي، أمل دنقل، عبلة الرويني، ص112.

² المصدر نفسه، 128

وعلى ضوء هذه التجارب المتبادلة ظاهريا والمتلاحقة في تكوين عالم الشاعر الوجداني، يمكننا تقسيم شعره إلى ثلاث مراحل، وهي:

المرحلة الأولى:¹ وهي المرحلة الذاتية "عبر عن علاقته بالمرأة" ويجسدها ديوان مقتل القمر، الذي كتب في فترة سابقة لعام 1967م، الذي نشر في أعماله الكاملة عام 1974م.

المرحلة الثانية: وهي المرحلة الوطنية والقومية وتجسدها دواوينه الشعرية التالية: ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة²، الذي نشر في أعماله الكاملة عام 1969م، وديوان تعليق على ما حدث والذي نشر أيضا في أعماله الكاملة عام 1971م، وديوان العهد الآتي عام 1970م، وديوان أقوال جديدة عن حرب السويس، وقد كتب في فترة مواكبة لأحداث عام 1967م وعام 1970م، أما المرحلة الثالثة وهي المرحلة الذاتية مجددا، أي فترة المرض التي تجسدت في ديوانه أوراق الغرفة رقم "8" الذي نشر في أعماله الكاملة في 1983م، وهي لا تخلو من ملامح وطنية، لأن القصائد المجموعة في هذا الديوان ليست جميعها مكتوبة في فترة مرضه، بل جمع الديوان قصائد متفرقة نشرت في أعماله الكاملة 1998 كما أسماها سابقة على مرضه، لم ينشرها أمل دنقل لعدم انتهائه من تحقيقها حين وافاه الأجل.

¹ اللون في الأعمال الكاملة للشاعر أمل دنقل، محمد الدخيل، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية الاجتماعية، المجلد الثالث العدد 02 ربيع الأول 1937هـ، كانون الثاني 2012م.

² أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987، ص121، 131، 191.

قصيدة "أمل دنقل": البكاء بين يدي زرقاء اليمامة

أيتها العرافة المقدسة ..

جنّت إليك .. مثخناً بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكّسة

منكسر السيف، مغبرّ الجبين والأعضاء.

أسأل يا زرقاء ..

عن فمك الياقوت عن، نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكّسة

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء

عن جاري الذي يهْمُ بارتشاف الماء..

فيثقب الرصاصُ رأسه .. في لحظة الملامسة !

عن الفم المحشو بالرمال والدماء !!

أسأل يا زرقاء ..

عن وقفتي العزلاء بين السيف .. والجدار !

عن صرخة المرأة بين السّبي. والفرار ؟

كيف حملتُ العار..

ثم مشيتُ ؟ دون أن أقتل نفسي ؟ ! دون أن أنهار ؟ !

ودون أن يسقط لحمي .. من غبار التربة المدنسة ؟ !

تكلمي أيتها النبوة المقدسة

تكلمي .. بالله .. باللعنة .. بالشيطان

لا تغمضي عينيك، فالجرذان ..

تلتق من دمي حساءها .. ولا أردّها !

تكلمي ... لشدّ ما أنا مُهان
لا اللَّيْل يُخفي عورتي .. كلا ولا الجدران !
ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدّها ..
ولا احتمائي في سحائب الدخان !
.. تقفز حولي طفلةً واسعةُ العينين .. عذبةُ المشاكسة
(كان يُقْصُّ عنك يا صغيرتي .. ونحن في الخنادق
فنفتح الأزرار في ستراتنا .. ونسند البنادق
وحين مات عطشاً في الصحراء المشمسة ..
رطبّ باسمك الشفاه اليابسة ..
وارتخت العينان !)
فأين أخفي وجهي المتهّم المدان ؟
والضحكة الطروب : ضحكته ..
والوجه .. والغمازتان ! ؟

* * *

أيتها النبيرة المقدسة ..
لا تسكتي .. فقد سكّنتُ سنةً فسنةً ..
لكي أنال فضلة الأمان
قيل لي "خرس .."
فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان !
ظلتُ في عبيد (عبس) أحرس القطعان
أجتزّ صوفها ..
أردُّ نوقها ..

أنام في حظائر النسيان
طعامي : الكسرة .. والماء .. وبعض الثمرات اليابسة .
وها أنا في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة .. والرماة .. والفرسان
دُعيت للميدان !
أنا الذي ما ذقت لحم الضأن ..
أنا الذي لا حول لي أو شأن ..
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتیان ،
أدعى إلى الموت .. ولم أدع الى المجالسة !!
تكلمي أيتها النبوة المقدسة
تكلمي .. تكلمي ..
فها أنا على التراب سائلٌ دمي
وهو ظمئٌ .. يطلب المزيد .
أسائل الصمت الذي يخنقني :
" ما للجمال مشيها وئيدا .. ؟! "
أجندلاً يحملن أم حديدا .. ؟! "
فمن ترى يصدّقني ؟
أسائل الركع والسجودا
أسائل القيودا :
" ما للجمال مشيها وئيدا .. ؟! "
" ما للجمال مشيها وئيدا .. ؟! "
أيتها العرافة المقدسة ..

ماذا تفيد الكلمات البائسة ؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار ..

فاتهموا عينيك، يا زرقاء، بالبوار !

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار ..

فاستضحكوا من وهمك الثرثار !

وحين فُوجئوا بحدّ السيف : قايسوا بنا ..

والتمسوا النجاة والفرار !

ونحن جرحى القلب ،

جرحى الروح والفم .

لم يبق إلا الموت ..

والحطام ..

والدماز ..

وصبيبة مشردون يعبرون آخر الأنهار

ونسوة يسقن في سلاسل الأسر،

وفي ثياب العاز

مطأطئات الرأس .. لا يملكن إلا الصرخات الناعسة !

ها أنت يا زرقاء

وحيدة ... عمياء !

وما تزال أغنيات الحب .. والأضواء

والعربات الفارهاث .. والأزياء !

فأين أخفي وجهي المشوّه

كي لا أعكر الصفاء .. الأبله .. المموها.

في أعين الرجال والنساء؟!

وأنت يا زرقاء ..

وحيدة .. عمياء !

وحيدة .. عمياء !

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

- 1) ابن المنظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت ،ط3، 1984 ، 300/8، مادة تقنع.
- 2) ابن المنظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 11، دار صادر، بيروت، ط4، 2006.
- 3) أمل دنقل، محمد الدخيل، اللون في الأعمال الكاملة للشاعر مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية الاجتماعية، المجلد الثالث العدد 02 ربيع الأول 1937هـ، كانون الثاني 2012م.
- 4) محمد علي كندي :الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بنغازي ، ليبيا، سنة 2003.

ثانياً: المراجع

الكتب:

- 1) إحسان عباس : محاولات في النقد والدراسات الأدبية ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1 ، 2000.
- 2) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا. مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا ألهاشم غرابيه، عمان.الأردن، النشر والتوزيع2000.
- 3) أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، كورنيش النيل القاهرة، ط3، 1984.
- 4) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، دقوق، طبعة محفوظة، الطبعة الثالثة، 1407هـ-1987م.
- 5) خلدون شمعة: تقنية القناع، مجلة فصول الصيف، المكتبة المصرية العامة 1997.
- 6) روبرت كامبل السبيوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسيرة ذاتية، مركز الدراسات العالم العربي المعاصر، جامعة القديس يوسف، بيروت/ المجلد الأول.

- 7) ستانلي هايمن : النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ترجمة إحسان عباس و آخر، دار الفكر العربي، القاهرة ، د.ت.
- 8) سيد البحراوي: شعر الهزيمة والمقاومة دار الفكر للدراسات والنشر، الأردن، 1991.
- 9) شربل داغر : التناص سبيلاً إلى دراسة النص ، دار الفكر للدراسات ، القاهرة 1990.
- 10) شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص اللغوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج، 16، ع1، 1997.
- 11) عبد الرحمان بسيسو: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2007.
- 12) عبد الله أبو هيف : قناع المتبني في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2004.
- 13) عبد الوهاب البياتي : تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1993.
- 14) عبد الوهاب البياتي : ديوان الكتابة على الطين ، دار الشروق ، ط2، القاهرة، 1985.
- 15) عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، ط1، القاهرة، 1968.
- 16) عبلة الرويني، أمل دنقل، الجنوبي: دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، ص13، المقطم، القاهرة، 1992.
- 17) علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1985.
- 18) علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة ، بيروت 1996.
- 19) علي عباس: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دار شؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.

- 20) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1985.
- 21) غالي شكري: برج بابل النقد والحدائث الشريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991.
- 22) فاروق عبد الحكيم دريالة: الموضوع الشعري.
- 23) محمد أطميش : دير الملاك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1982.
- 24) محمد جميل شلشل: قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث، نقلا من عبد الله أبو هيف قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث.
- 25) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ط3، 1964.
- 26) محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، 1964، كورنيش النيل، القاهرة، ط3.
- 27) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص. المركز الثقافي، الدار البيضاء. ط3. 1992.
- 28) مناف جلال عبد المطلب : الرمز في شعر السياب ، دار الشؤون الثقافية، د، ط بغداد، د، ت.
- 29) موهب مصطفى: الرمز عند البحري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1982.
- 30) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.

مذكرات التخرج:

- 1) ریحانی صبرینة: قناع المتنبي في ديوان الكتاب ،الأن لأدو نيس ، أنموذجا ،مذكرة لنيل شهادة المستر في ميدان اللغة العربية وآدابها ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2016.
- 2) هاجر طيبي : الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل ، مذكرة لنيل شهادة المستر ، أدب عربي حديث ، 2013.

المقالات والمجلات:

- 1) بهرام أماني جاكى : القناع و قناع الإمام حسن في شعر عبد الوهاب البياتي ، فصيلة دراسات الأدب المعاصر ، السنة الثالثة، العدد 12.
- 2) جابر عصفور : معنى الحداثة في الشعر، فصول الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ع 4، ج 2، 1984.
- 3) جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، مجلد 1، ع 4، 1981، ص 123
- 4) جريدة الحياة، صحيفة يومية سياسية عربية دولية مستقلة مؤسسها كامل مروءة، منذ صدورها العام الأول في بيروت، 28 كانون الثاني، يناير 1946م.
- 5) خالد يسير: جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 694.
- 6) خليل موسى: بنية القناع في القصيدة المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، ع 336 دمشق، سنة 2003.
- 7) رمان ابراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، سنة 2007 .
- 8) عبد الله العذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1984.
- 9) عبد الوهاب البياتي: وردة المستحيل، مجلة العربي، الكويت، ع 4772، مارس 1998.
- 10) عز الدين إسماعيل: هذا العدد، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد (4)، سنة 1985.
- 11) علي نجفي إيوكي: قصيدة القناع عند الشاعر أمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وأدائها ، فصيلة محكمة، العدد الثالث عشر، سنة 2012.
- 12) مجلة الكلمة، مجلة أدبية فكرية شهرية، رئيس التحرير الدكتور: صبري حافظ.
- 13) مجلة فكر الثقافية: الرياض، المملكة العربية السعودية،

- 14) محمد حزام: قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر، مجلة الدراسات والبحوث، العدد 505، تشرين الأول ، سنة 2005.
- 15) محمد عزام: قصيدة القناع في الشعر العربي السوري المعاصر، مجلة الدراسات والبحوث، العدد 505، سنة 2005.
- 16) نواصري صفية: النقد الأدبي في كتاب الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد علي كندي، جامعة المسيلة، سنة 2012.

فجرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر	
إهداء	
ملخص الدراسة	
أ مقدمة.....	
مدخل: تأصيل مصطلح القناع	
تمهيد	04
أ/ القناع لغة واصطلاح	05
1/ القناع في اللغة	05
2/ القناع في الاصطلاح	07
ب/ علاقة القناع بالمصطلحات المتداخلة له	09
أ/ الرمز.....	10
1/ تعريف الرمز	10
2/ علاقة القناع بالرمز	11
ب/ التناص	13
1/ تعريف التناص	13
2/ علاقة القناع بالتناص	14
ت/ دوافع التقنع عند الشعراء العرب و المعاصرين	16
1/ عند عبد الوهاب البياتي	16
2/ عند إحسان عباس	18
3/ عند علي عشري زايد	20
4/ عند جابر عصفور	21
ج/ دوافع التقنع عند الشعراء العرب والنقاد	22
الفصل الأول: القناع في التوظيف الشعري العربي	
تمهيد	30

31	أولاً: فنيات توظيف القناع في الشعر.....
36	ثانياً: التشكيلات البنائية في قصيدة القناع
48	ثالثاً: مصادر القناع
	الفصل الثاني: تمظهر أسلوب القناع في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة
51	تمهيد.....
52	أولاً: ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة
52	1- لمحة عن الديوان
53	2- قصائد ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"
55	3- توظيف الخصائص الفنية في قصيدة زرقاء اليمامة
60	ثانياً: البنية في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"
60	1- البنية الدرامية
61	2- البنية القصصية في قصيدة زرقاء اليمامة
70	ثالثاً: مصادر القناع في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة
73	خاتمة
76	قائمة الملاحق
97	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس المحتويات