الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلا لي بونعامة ـ خميس مليانة ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

فعل التقّنع في نصوص "فاتح علاق" الشعرية

ـ نماذج مختارة ـ

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب جزائري

إعداد الطالبتان:

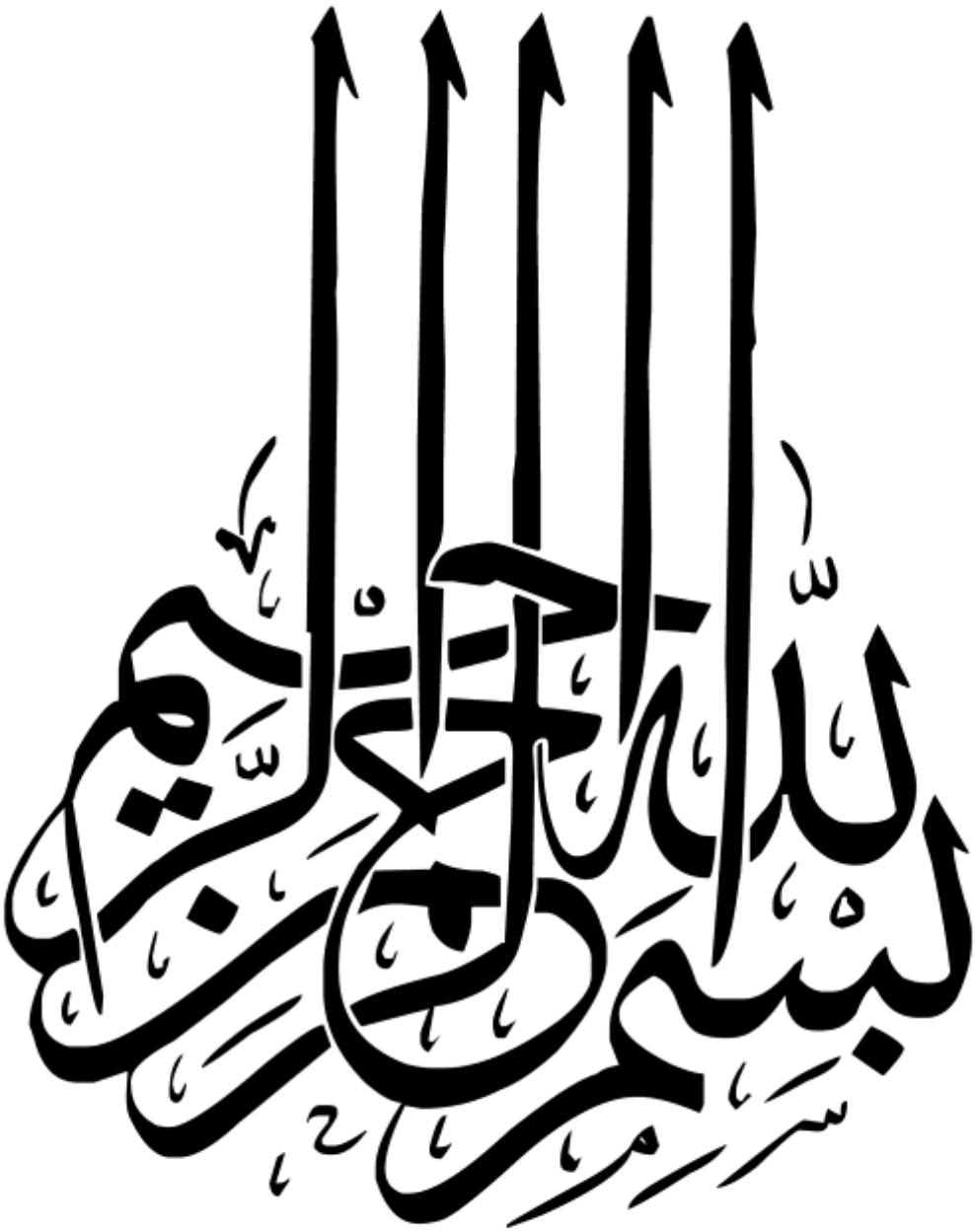
✓ نوال ساغي

✓ وفاء مكناسي

إشراف الأستاذة :

حنان بقدي

السنة الجامعية : 2022 / 2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الشكر

اللهم أعنا على ذكرك وشكرك

نتقدّم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الكريمة" بقدي حنان "

التي رافقتنا طوال فترة إنجازنا لهذا البحث

والتي كانت سنداً ولم تتركنا في أي لحظة

والتي لم تبخل علينا بأي معلومة

بحيث كانت حريصةً دائماً على تقديم الأفضل وذلك بتوجيهاتها ونصائحها

ويُصعب علينا إيجاد الكلمات لشكرها لأنها لا تكتفي

والله يشهد على أنها نعم الأساتذة

كما نشكر أيضاً كلّ من قدّم لنا يد المساعدة،

وكل اساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وعلى رأسهم :

أ/جويني، أ/ميزايني، أ/بن طيبة، أ/قايش، أ/جميات، أ/فايدي، أ/تاحى.

إهـــــــــــداء

إلى كل من علمني حرفاً في هذه الدنيا الفانية.

إلى أمي حبيبتي قرة عيني.

إلى سندي في هذه الحياة أبي طالما عمل لراحتي.

لحظة طالما انتظرتها سهرت، تعبت، اجتهدت لأصل لها ....

نعم يا سادة لحظة النجاح

لحظة تخرجي،

ولأنكم إحدى أركانها فلن تكتمل إلا بمشاركتكم...

فبكم يا عائلتي الكريمة تضئ فرحتي

أسعد بحضوركم

شكراً جزيلاً.

وفـــــــــاء

إهـــــــــــداء

وقل اعملوا فسيرى الله عملكم"

إلى الله عزوجل الذي له الوقار والهيبة

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى أبي الغالي محمد

وإلى من حملتني تسعة أشهر أمي الغالية " فاطمة " أطال الله في عمرها

إلى زوجي " كمال " حفظه الله لي

إلى من نزع الأشواك من دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى من بهم أنتمي وعليهم أعتمد إلى إخوتي " شريف أبي الثاني "

إلى أخواتي وإخوتي وإلى أبنائهم وأزواجهم وزوجاتهم

إلى ابنة أخي و أنفال

حفظكم الله لي

إلى عائلة زوجي" سني "، إلى كل من عائلة ساغي

أقدم لكم هذا العمل.

نـــــــــــوال

الملخص:

كان هدفنا من هذا البحث معرفة كل ما يتعلق بتقنية القناع مفهوماً وأصلاً ، إضافة إلى دراسة ظاهرة لجوء الشعراء لهذه التقنية وعلى رأسهم الشاعر الجزائري المعاصر" فاتح علاق" في مقتطفات له من بعض دواوينه، نذكر منها "آيات من كتاب السهو"، " ما في الجبة غير البحر.."، حيث اعتمد فيها الشاعر اعتماداً كلياً وواضحاً على الموروث العربي والجزائري القديم، ذلك أنه اختارها وعياً منه مستشرقاً المستقبل من جهة، وتعريته و نقده للواقع من جهة الأخرى، ونجد "علاق" قد ركز تركيزاً كبيراً على فترة التسعينات مستخدماً التقنية المذكورة أعلاه، كي لا يتوارى عن الأعين محتجباً خلفها خوفاً من الأنظمة السياسية الصارمة و المضطهدة لحريات التعبير فمن خلالها يبدي الشاعر قلقه وحيرته من الراهن البائس المؤدي إلى مستقبل أكثر قناعة متقمصاً أسلوباً شعرياً متناغماً، موظفاً الصورة الموحية في لغة كلها حيوية مؤدية المقصد بكل وضوح، معبراً عن الألم الجماعي الكامن في ذاته الشاعر، التي تصبو إلى انتصار الأمة.

Summary

Our aim in this research was to know everything related to the mask technique conceptually and originally, in addition to studying the phenomenon of poets resorting to this technique, led by the contemporary Algerian poet "Fateh Allaq" in his excerpts from some of his collections, including "Verses from the Book of Forgetfulness", "What is in The jubba is not the seam..", in which the poet relied entirely and clearly on the ancient Arab and Algerian heritage, because he chose it consciously from him, orientalizing the future on the one hand, and his stripping and criticism of reality on the other hand, and we find "relationship" that focused a great deal on the nineties using The aforementioned technique, in order not to hide from the eyes, hiding behind it for fear of the strict political regimes that oppress freedoms of expression. Through it, the poet expresses his concern and bewilderment about the miserable present that leads to a more contented future, adopting a harmonious poetic style, employing the suggestive image in a language that is all vital and clearly fulfills the purpose. , expressing the collective pain inherent in the poet's self, which aspires to the victory of the nation.

مـقــدمـــــة

مقدمة:

تُتمل تقنية "القناع" كإجراء هام واجب حضوره في موفور الشعر العربي الحديث والمعاصر، إذ تمخض انوجاد الأسلوب "الأقناعي" عن بؤرة دواعٍ سياسية واجتماعية وأيديولوجية وكذا استعمارية، ليخرّج كأداة وظائفية فعالة مجابِهة لواقعية الفعل الحياتي كما هو وإلقائه إلينا مسدولاً من خلف حجُب، ففي ظل تلكم الأزمات والصراعات والتراكمات لم يكن للمبدع العربي من خيار سوى أن يعيرها بالاً، وعليه راح يتقصى عن ملتجإ يجاوز به المألوف المبتدع لغاية أو لأخرى، لعل أولها التعبير عن أناه الفردانية والمجتمعية، وتحدي صانع القرار ولو من خلف ستُر، تلمس الشاعر أبجديات ذي التقنية ليقدر على التعبير دونما قيد، إذ تحرر بتحفظ حينما راح يسقط تجربته الماضية الخاصة والغيرية على حاضره، مازجاً إياها فملقيها ضمن نصوص إبداعية فذة مشبعة بمحمول فني خاص جدير بأن يقرأ.

عبرّ الشاعر العربي عن الواقع الجديد الذي حاكاه الشعراء الغربيون قبلاً باقتدار مرتحلاً في الكتابة من الشعر الغنائي إلى قصيدة القناع ودرامية الفعل النظميّ، فحدث أن ولد إنتاج مستجدّ، وإخضاع تطويري يناظر الشعر الأوروبي مثاقفةً وخلقاً، بيد أن للعامل السياسي كما تم الذكر سلفاً، التأثير الأبرز في تلقفه ذي الأداة الإجرائية، ففي ظل سيطرة الأنظمة، الاستبدادية بمجمل تشكلاتها على البلاد العربية كياناً وروحاً وعقلاً، ارتمى المبدع الشاعر في حضن القديم البطولي ملبساً نظمه بما يحويه، من شخصيات خالدة ملبساً تراثياً، وعمل على استدعاء التاريخ والماضي العريق جاعلاً من أبطاله تراميز أكسبها دلالات بعينها لتكون أكثر اقتراباً إلى الواقع.

اخترت هذا الموضوع لسببين، أولهما: ذلكم الميول الشخصي والخاص لجماليات المنظوم وكل ما له وصل بدراسة الظاهرة الشعرية، أما ثانيهما: فيكمن في عدم تولج أو اهتمام معظم الباحثين والدارسين العرب في مدار الكتابة الشعرية بقراءة مكنون الشعر الجزائري المعاصر قراءات جادة مقارنة بالآخر المشرقي.

لتفكيك إشكال مسألة التقنع هذه، وكيف أقر بها الشعر العربي جملةً والجزائري تفصيلاً، طرحت بعضاً من التساؤلات علها ترشدني إلى مقاربة لنص الشعري الجزائري المعاصر سنداً إلى منبثق "التقنع" في محاولة للوصول ما أمكن إلى توضح مراميه وسبر رصده، منها هذي الطرح:

- كيف ظهر مصطلح " القناع" وكيف تطور؟ وما دواعي دمجه في النظم المعاصر؟
- ما علاقته بالمسميات المصطلحية الأخرى، هل يشابهها أم يخالفها أم هو هي؟
- -كيف وظفه الشاعر الجزائري "فاتح علاق" في مبذوله الشعري؟
- ما الذي أدى به إلى الضمور فالتشتت بعد أن خلده النظم المعاصر ردحاً " من

الزمن؟

من الدراسات السابقة التي كانت سنداً " لنا ومعونة لإنجاز هذا البحث:

- التراث الأسطوري عند فاتح علاق، أميرة يوسفي، نماذج من شعره، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي المعاصر، جامعة يحي فارس، المدية، 2001/2021.
- تقنية القناع في شعر عبد الوهاب البياتي، بن خدة آمنة، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية،19 20/2018.
- أقنعة الشعر العربي، جابرعصفور، مجلة فصول، مج 1، ع4، سنة1981.
- بنية القناع في القصيدة المعاصرة، خليل موسى، مجلة موقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، ع336، دمشق، 2003.

أما بالنسبة للمؤلفات المتكإ عليها حين الدرس فيمكن حصرها فيما يلي:

الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث "لمحمد علي الكندي".

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث "لعلي عشري زايد

وبعض دواوين "فاتح علاق" على غرار، "ما في الجبة غير البحر"، "الكتابة على الطين" وغيرها، معتمدين على المنهج السيمائي الذي من خلاله تم الكشف عن أصوات الأقنعة الموظفة سنداً إلى الدراسةٍ التحليليةٍ التوصيفيةٍ، تراكباً ومنهلَ موضوعاتيّ في شعر فاتح علاق.

أما أهمية "القناع" فتكمن في توظيفه لغاية التعبير عن أفكار الشاعر وأراء شعبه مختبأ وراء الأقنعة التي يتقمص بها شعره خوفاُ من الأنظمة الحاكمة.

ترشيداً لبنائية البحث تخيرنا خطة علمية مسنودة إلى فصلين اثنين، فبعد إيراد مقدمة ضامة لأهم ما ورد في المتن البحثي، أعقبتها بمدخل معرفي، عرجت فيه إلى التقويم المصطلحي للتقنية، وكيفية تعالقها مع المصطلحات الأخرى أو الظواهر الفنية الغيرية المنثورة في المكتوب الشعري على غرار الترميز والغموض، ومن ثم أبرزت دواعي ظهور علة القناع وأسباب انتشارها فترسخها في العقل الشعري المعاصر.

أما بالنسبة للفصلين، فأولهما تنظيري، جدواه حكي وسبر للمسببات التي أدت بالشاعر العربي لتلقفه هكذا نوع من التقنيات، ومن ثم مباحثة حقيقة الأداة، أنماطها وأنواعها،عناصرها، وتمثلات انوجدها في نصوص ثلة من الشعراء العرب المعاصرين، أما الفصل الثاني فكان تطبيقاً لأسلوب القناع في بعض من قصائد الشاعر الجزائري الفذ، "فاتح علاق".

ومنه، أنهيت بحثي هذا بخاتمة خلصت فيها ولخصت أهم النتائج المتوصل إليها، وفق عرض جامع لحوصلة تجربتي البحثية حول الفكر الأقناعي.

اعترتني أثناء خط هذا المشروع جملة من الصعوبات والعوارض، منها عدم توظيف ظاهرة القناع بإسهاب في المتون الشعرية الجزائرية المعاصرة، وتداخل

المصطلح مع المسميات الفنية الأخرى إلى درجة التوافق الكلي.

أخيرا أود أن أنثر عبارات التقدير والاحترام والمحبة لي الأستاذة الفاضلة والمرشد الأول " حنان بقدي" التي أشرفت على هذا البحث، والتي عمدت في متابعتنا ولم تبخل علينا بتوجيهاتها العلمية، منذ البدء المعرفيّ.

مدخل: بنائية التقنع اصطلاحياً ومفاهمياً

أ/ القناع في اللغة والاصطلاح

ب/ هوية القناع

ج/ التمظهر التاريخي للمصطلح

1- القناع في اللغة والاصطلاح:

1-1- القناع لغة:

تشير كلمة "القناع" في اللغة العربية إلى معان لغوية متعددة تدور في دلالات متفاوتة نسبياً، فقد تدل على ما يستعمل لتغطية الوجه أو الرأس أو كلاهما، كالمقنعة والقناع[1]، فالقناع "هو ما تغطي به المرأة رأسها وفي حديث عمر، أنه رأى جارية عليها قناع فضربها بالدرة"[2]، وهذا ما تبين لنا أن القناع من أوسع من القنعة، ومنه قول عنترة:

أن تعدي فني دوني القناع فإنني طبُ يأخذ الفارس المستلمُ

وألقى على وجهه قناع الحياء مثل وقنعه الشيب الخمار إذا أعلاه الشيب و قال الأعشى: " وقنعه الشيب من خماراً" يقال أن أسموا الشيب قناعاً لكونه موضع القناع من الرأس وينفصل مصطلح **القناع** أيضا في حديث عائشة رضي الله عنها: " أخّذت **أبا بكر رضي الله** عنه وأرضاه غشية عند الموت فقالت: ومن لا يزال الدّمع فيه مقنعا فلابد أنه مهراق" (والمهراق يقصد به نسيج من حرير الأبيض يُسقى الصّمغَ و يُصقل ثم يكتب فيه)، وهنا عائشة رضي الله عنها تقصد الدّمعُ المحبوس في العين التي هي شبيهة بالقناع، ويقال أتاه رجلٌ مقنع بالحديد أي على رأسه بيضة وهي المأخوذة، لأن الرأس موضع القناع، نقول زار قبر أمه في ألف مقنع، أي في ألف رأس مغطى بالسلاح، والمقنع هو المغطى بالرأس، وقد عُرف القناع عند العرب حيث كان الممثل الهزلي (السماجة) الذّي يقوم بمحاكاة حركات الناس وتقليد أصواتهم، فيلبس قناعاً،[3] فكلمة القناع تعني أسود و تعني السَّاحرة، وهذان المعنيان ينبعثان من المشاعر الدينية لأن المتعبدين في الطقوس الديونيسية (نسبة إلى ديوني سوس) كانوا يلطخون وجهوهم بسالفة الخمر وبأوراق الكرمة، وانطلاقا من هذه الاحتفالية الذبائحية ثم الانتقال إلى استخدام أقنعة تضع لهذه الغاية، لهذا اتصل المفهوم الأول للقناع بالطقوس و الشعائر الدينية، فكان جزء من هذه الطُّقُوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السحر إلى مواجهة الطبيعة.[4]

وقد تدل هذه الكلمة" **القناع**" على ما يصنع من العناصر الطبيعية ويدخل في استخدامات الحياة اليومية، كطبق التمر الذّي يُصنع من عُسب النخل، وتوضع فيه الفاكهة، وفي حديث الربيع بنت المعوذ قالت: "أتيت النبي صلى الله عليه وسلم وبقناع من رطب"[5].

ومن كل ما سبق فدال القناع يشير في اللغة العربية إلى معاني ودلالات كثيرة ومتنوعة، وذلك حسب حاجة استعمال الكلمة لكن رغم هذا فمصطلح القناع يصب في منبع واحد ألا وهو

---

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

[2] ريحاني صبري نال: قناع المتنبي في ديوان الكتاب، الآن لأدونيس، أنموذجا، مذكرة لينيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، 2016، ص9-10.

[3] محمد حزام: قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر، مجلة الدّراسات والبُحوث، العدد 505، تشرين الأول، سنة 2005، ص99.

[4] الدكتور علي نجفي إيوكي: قصيدة القناع عند الشاعر أمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد الثالث عشر، سنة 2012، ص108

[5] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص64

الإخفاء والتغطية والالتباس، كما ورد في المعجم المسرحي "لماري إلياس " و "حنان قصاب حسن "،[1] إنَّ مصطلح القناع يوظف كوسيلة لحجب وستر وعدم التورية لما لا يجب إظهاره في حدود المعقول، والأصل الجوهري كما أطلق عليه أيضا بالمسحوق الذي يستخدم حتى لا يكشف عنه العيوب.

2-1 القناع في الاصطلاح:

يعتبر **البياتي** هو من الأوائل الذّين أشاروا إلى القناع مصطلحاً نقدياً في كتابه "تجربتي الشعرية" فعرفه قائلاً: القناع هو الاسم الذّي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، بمجرد من ذاته أي أن الشاعر بعمد إلى خلق وجود مستقبل عن ذاته، إنَّ القصيدة في مثل هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر، وإن كان هو خالقها"[2]، ولكنه ليس كذلك في مجال الإبداع الشعري فيقول خالد يسير" في جريدة الأسبوع الأدبي"" فقد سبقه الشاعر "**عمر أبو ريشة**" في قصيدة له عنوانها كأس".[3]

وقد يمكن أن يكون هو من البادئين الأوائل الذين تعاملوا مع هذه التقنية في أعمالهم الأدبية وبشكل ناضج وفعال، حيث فرض محمد علي الكندي أن قصيدة "المسيح بعد الصلب" للسياب هي أول القصائد التي تبنت هذا النوع من التقنيات وحسب قوله وظفه بشكل ناضج.

إذ أن **القناع** هو وسيلة من الوسائل التعبيرية التي نهج من خلالها الشاعر العربي سبيله لإيصال أفكاره ومشاعره وعن تجاربهم بصورة غير مباشرة بعيدة عن الإيضاح والتورية، أو بتقنية مستحدثة في الشعر العربي الحديث حيث شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير في الشعر العربي في تقنياته المستحدثة، وذلك لتخفيف 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 في هوية أخرى وبناء على ذلك يندمج في القصيدة صوتان وهما صوت الشاعر وصوت الشخصية التي يعبر بها المبدع من خلالها، ولكنهما متناغمان متألفان في"سيموفنية" واحدة وعمل واحد بين الشاعر وقناعه الرقيق العاجز بينهما شفاف،[5] ولقد قام البياتي باستدعاء هذا المصطلح من النقد الغربي وذلك من خلال المعادل الموضوعي الذي جاء به" **إليوت** " فقال الشاعر نفسه متجرداً بذاته أي أن الشاعر عمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبتعد عن الحدود الغنائية والرومانسية التي ترتدي أكثر

[1] ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 11، دار صادر، بيروت، ط4، 2006، ص203-204، (مادة قنع)، مصدر سابق

[2] عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، ط1، القاهرة، 1968

[3] خالد يسير: جريدة الأسبوع الأدبي، العدد، ص694

[4] بهرام أماني جاكي: القناع وقناع الإمام حسن في شعر عبد الوهاب البياتي، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد 12، ص5

[5] خليل موسى: بنية القناع في القصيدة المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، ع 336، دمشق، سنة 2003، ص21

الشعر العربي فيها، فالانفعالات الأولى لم تعد تشكل القصيدة ومضمونها بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل إلى القصيدة، لا تحمل آثار التشويهات.[1]

عرفه أيضاً" **علي جعفر العلاق** "قائلاً: القناع تقنية عني باستخدامها شعراء هامون في العالم مثل **إزراوندوإليوت** " إن القناع رمز يأخذ شكل الشخصية التاريخية التي تنجز حديثها بضمير المتكلم[2]، كما أن القناع كان جزء من الطقوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السحر إلى مواجهة الطبيعية ثم استخدام في نوع من المسرحيات، وازدهر في بلاطات الملوك في عصر النهضة بأوروبا، حيث كانت الشخصية المسرحية تتقنع وتتكرر وتشترك في مركب رمزي وهي تنشد الأغاني أو تتلقى الخطب قبل أن. يدخل عالم الشعر، فيستخدمه الشاعر ليطرح أفكاره ومشاعره.[3]

وهذا يعني أن مصطلح القناع هو مصطلح مسرحي في الأساس حيث دخل في عالم الشعر والأعمال الأدبية الشعرية والفنية ليؤدي وظيفة جديدة غير مألوفة تختلف نسبيا عن الوظيفة التي كان يؤديها في المجال المسرحي والطقوس البدائية، فقصيدة القناع تنتمي إلى الأداء الدرامي بطبيعة الحال، "لأن. الشاعر فيها يستطيع أن يقول شيء دون أن يعمد على شخصية أوصوته الذاتي بشكل مباشر.[4]

تضاربت الكثير من آراء الشعراء في تحديد تعريف مصطلح القناع في الشعر العربي إلا أن القناع في الشعر هو عبارة عن وسيلة أو طريقة يتخذها الشاعر المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تتأنى به عن التدفق المباشر للذات دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشعراء من عصره، وغالباً ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها وتقدمها تقديما متميزاً يكشف عالم هذه الشخصية، ولكنه يدرك شيء أن الشخصية في القصيدة ليست سوى قناعاً ينطلق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشرة مع صوت الشاعر الضمني تجاوبا يصل إلى معنى القناع في القصيدة.[5]

وفي الأخير نستخلص من كل هذه التعريفات اللغوية وحتى الاصطلاحية توصلنا إلى أن القناع هو أسلوب أدبي شعري معاصر يتمثل في أن. يخاطبنا الشاعر ويتقمص شخصية ما تعكس تجربته الشعرية، فتماها معها واستخدمه 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، إذ كان له دوافع

[1] عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، سنة 1993، ص40
[2] جابرعصفور: قنعة الشعر العربي، مجلة الفصول، مج1، ع4، سنة 1981، ص62.
[3] محمد علي حزام: قصيدة القناع في الشعر العرب السوري المعاصر، مجلة الدراسات والبحوث، العدد 505، سنة 2005، ص100.
[4] محمد أطميش: دير الملاك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة 1982، ص103.
[5] جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، مجلة الفصول، مجلد 1، ع4، 1981، ص123.

كثيرة في انتشاره في العالم العربي وفي نفس الوقت لم يأخذ مدى أكبر وذلك راجع لأسباب عدة.

2-هوية القناع:

يعتبر القناع محرك من محركات القصيدة ومولد لبنيتها كونه يمثل تجربة الشاعر المعاصرة والمحور الأساسي في بناء قصيدة متقنعة، وقد تأسست قصيدة القناع وفق قواعد تدخل فيها ظواهر كثيرة ومتعددة تساعدها في تماسكها وتوازنها الداخلية، نذكر منها الرمز، التناص الغموض، الصورة، المرآة، الأيقونة وغيرها .....الخ، كان لهذه الظواهر صدى وحضور كبير وقوي و وجود حب في لحمتها وفي سياقتها النصية والدلالية، وهذا ما جعلنا نبرز أهم العينات التي لها علاقة مع هذه التقنية لنبين أهميتها التي تجمعهم مع بعض، لكن قبل الخوض في هذه الظواهر يجب التعرف على مفاهيمها في الشعر.

2-1 الرمز:

أ-مفهوم الرمز:

الرمز أو ما يسمى بالرمزية هي من أهم الطرائق التي يوظفها المبدع في الأداء الأدبي الشعري والذي يعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثراءها بدلا من تقريريها، كما يعرف أن الرمزية لم تكن تعرف على هذا الوجه حتى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، يقول **أدوين بفان** في تعريفه للرمز:" هو لا يعني بذلك سوى أن الأشياء عادة في الإدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهرة، فنرى أيضا "وبستر " فحدد الرمز على أنه " ما يعنى أو يوحى إلى الشيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الإصلاح، أو التشابه العارض غير مقصود،[1]يقول **أرسطو**: "الكلمات المنطوقة رموزا لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة"،[2] فقد اعتبره **أرسطو** عبارة عن كلمات لرموز ومعاني الأشياء يعني رموزا لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرئية الحس.

أما بالنسبة عن **جامعة الديوان** فعرفوه على:" الرمزية نزعة لا تريد للشعر أن يتحدث للناس من وراء السحاب، أو ملفوظا مثل الضباب ولا يتطلب كلاما مبهما ولذيذا شبيه بالموسيقى"[3]، وهذا يعني أن الرمز لهو مذهبه ونزعته الخاصة أو ما يسمى بالرمزية وهي من أهم المذاهب الشعرية في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية، والرمزية بمعناه للحقيقي والدقيق هي عبارة عن طريقة أدبية تمتاز بكثرة المؤلفات ذات معنيين حسب ما جاء به **أنطون** تعتمد على القصة الأسطورية أو المجاز أو الاستعارة، فجاءت كرد فعل على حقبة سابقة كان الشعراء فيها

[1] دكتور محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، كورنيش النيل الطبعة 3، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، سنة 1964 ص346.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، الطبعة الثالثة، سنة 1964، ص 37_38.

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

يهتمون بإصابة المعنى وتدقيقه، مع مراعاة الواقع فاتجه الفن حو الأسطورة ليأخذ منها مواضيعه، اجتهد أهله أن يعطوا لمؤلفاتهم معنى موغلا 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 المناسبة.[1]

الرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوز دون إلغائه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي شعوري تحديدي ينأ عن النجيد الصارم،[2] فهو كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه ويكون بالإيحاء أو وجود علامة أو قرينة متعارف عليها فيكون ملموسا يحل محل المجرد، فالرمز هو أسلوب خيالي غير مباشر يبتعد عن التورية والإيضاح يتخطى ويتجاوز اللغة المعيارية ويخترق قواعدها الثابتة، "بحيث يمكن صياغة هذه الدلالات الشعرية في تعقدها وشموليتها ويدعى هذا الأسلوب الخيالي الجمالي الخاص باللغة"[3].

أما بالنسبة للشاعر فالرمز عنده هو محاولة أو جهد يقوم به للتعبير لكن بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء ويكمن ذلك في ارتباط واستعمال الرمز كظاهرة فنية جمالية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة والمعاصرة ولربما كان الرمز من التقنيات الفنية المشذبة للصحب الغنائي.[4]

إضافة إلى ذلك أن الرمز في القصيدة العربية المعاصرة لم يعد حدثا فرديا عابرا بل أضحى ظاهرة فنية قد يلجأ إليها الشاعر العربي ليعبر عن تجربته الشعرية، فقد أرادوا من استخدام الرمز أن يغدى وسيلة وعي للعالم يمكن الإنسان من خلالها التغير من نفسه وحتى من أمته والمحيط الذي يحيط به، كما قد يمثل حلاً من الحلول التي يوجه إليها الشاعر العربي لحل وفكِ معظم المشاكل والمآسي التي تواجه واقع الإنسان المعاصر، إذ يمثل أيضاً دفاعاً عن قضايا الحب والموت والثورة والولادة، فكل هذا يوظف في النصوص الشعرية العربية المعاصرة، فهو من أهم الوسائل التي يعتمد عليها المبدع والتي ترتكز على مبدأ الإيحاءات وعدم التورية البعيدة عن المباشرة والتقرير الهادفة من خلالها إلى إيصال فكرة ما أو التعبير عن موقف ما للمتلقي.

ب- علاقة القناع بالرمز:

إن الرمز وكما يعرف لا يعتمد على المطابقة التامة بل يتم على المطابقة الجزئية وذلك يعكس القناع الذي يعد التماهي والمطابقة أساسا لنجاح مهمته، وبذلك يصبح القناع أحد من أنماط الرمز، وطريقة متقدمة في توظيفه باعتبار أن الرمز يجمع بين أبعاد حسية ومجردة في

[1] موهب مصطفاوي: الرمز عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1982، ص138
[2] أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص33
[3] رمان إبراهيم: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، سنة 2007، ص 337_338
[4] مناف جلال عبد المطلب: الرمز في شعر السياب، دار الشؤون الثقافية، د، ط، بغداد، د، ت، ص14

ثناياه فنجرد أن يخلق الشاعر قناعا فإنه يخلق رمزا يقوم على التفاعل بين أطراف تؤدي إلى المعنى ومن ثم يصبح القناع أحد أشكال الرمز التي تشترط التحاما بالمبدع.[1]

العلاقة التي تجمع بين القناع والرمز هي علاقة ارتباط الجزء بالكل أو الخاص بالعام، فالقناع جزء خاص ودقيق من أجزاء الرمز المحتفلة والكثيرة، له خصائصه وحضوره الذي يميزه عن غيره من الأنواع والأشكال الرمزية، وإن عد 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 سبق من تعريف للقناع والرمز على أنه كلا المصطلحين يرتبطان ببعض ارتباطا متين، حيث أن تقنية القناع تقع ضمن دائرة الرمز لأن عملية التقنع تنهض أساسا على استخدام منظور للرمز والشخصيات، ومن الممكن أن يتقي كل قناع محكم إلى مستوى الرمز وفاعليته، لكن الرمز ليس بالضروري أن يكون كل رمزا قناعا.

إن العلاقة بين الرمز وقناع ومن ثم الأسطورة أكدت في التوحد بين الحسي والمعنوي، والحقيقي والمجازي فهو ما يجمع بين القناع والرمز، والقناع رمزا فإنه مثل الأسطورة، يكون بعيدا عن الثبات وخارجا عن حدود الزمان والمكان غير أن المقارنة بين الرمز والقناع حيث يكون قناعا لأنه ينطوي على كثافة درامية تفوق ما يتجاوزها الرمز الفني الشعري بمعناه واسع، وذلك لأن القناع كرمز يحيلنا غالبا إلى خلى الخصائص التي تميز بها النمط الأصلي،[2]فعندما يكون الرامز موجود داخل الرمز في القناع، وعلاقة القناع بالأسطورة والنمط الأصلي يولدان له كثافة رمزية، ومن جانب آخر يتضح لنا أن القناع هو ما إلا اتحاد رمزي بين الذات والجماعة إنه" الأنا " باتصالها القريب الأخر الجمعي المعبر عن الشعب، وهي حالة رمزية دقيقة معقدة متشابكة تدخل سياقات قصيدة القناع في علاقات ضدية أحيانا وتتوحد في مجالات أحيانا أخرى، وتكون ضدية عندما يحتدم الصراع بين ثنائية " الأنا "و "الأخر الجمعي السلطوي" أو الأخر الضدي، فتتوحد حينما يشكل الأخر امتداد **الأنا** ويكون جزءا لا يتجزأ منها.[3]

تأسست قصيدة القناع على قاعدة كان الرمز يتجول داخلها في بنياتها المختلفة، حظي دورا 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 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 خاصة التي شاعت في أغلب قصائده وبشكل خاص،

[1] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص95.
[2] أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص33.
[3] عبد الرحمان بسيسو: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2007، ص232.

"في الأرض الحساب" و "الرجال الجوف" وغيرها.....، فالقناع هو جزء لا يتجزأ من الرمز والعلاقة التي تجمع بينها هي علاقة ترابط وتكامل لا يمكن الفصل بينها نهائيا.

2-2- الصورة:

أ- مفهوم الصورة:

تعد الصورة الشعرية مجالا واسعا للدراسات النقدية على صعيد واسع النطاق، وقد لاقت دراسة الصورة الشعرية الاهتمام الكبير عند دارسي الشعر العربي، ويعود الاهتمام إلى كونها أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء التعبيري من جهة، ومن جهة أخرى لأن الصورة تعد مقياسا فنيا وشخصيا للمبدع الذي أنتجها.

اختلف الدارسين في تحديد مفهوما للصورة ولم يقتصر وفقط على المفهوم وإنما في تأصيلها وتطورها إذ يؤكد عدد كبير من الدارسين أصالة مفهوم الصورة وعمق تجذرها كان في التراث، ويعتبر الجاحظ هو من الأوائل الذين أشاروا إلى التصوير في قوله " إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]، حيث أن التصوير الذي يعتمد عليه الجاحظ في التصوير يؤدي إلى الأسلوب الشعري الذي يقوم على إثارة الانفعال، واستمالة المتلقي بكيفية خاصة في صياغة الأفكار والمعاني، وتقديمها بطريقة حسية، تقترب إلى حد كبير من مفهوم التجسيم، بشكل يجعل الشعر قرينا للرسم مشابها في الصياغة والتشكيل، ومختلفا عنه في المادة والتعامل،[2] يرى الباحث عبد الرحمان نصرت " أن مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي"[3]، هذا يعني أن الصورة قد تكونوا جذورها أجنبية حسب ما جاء به **عبد الرحمان نصرت**، ونرى أيضا الدكتور نعيم اليافي يذهب إل أن المصطلح قد وفد إلينا من اللغة الأوربية وتم ترجمته مع كل ما يحمله من دلالات وإشكاليات نقدية،[4] وهذا يوضح لنا أن النقد العربي قد ترجمة المصطلح ذاته" الصورة" عن اللغة الأوربية وأعاد نقله إلينا وبدلالات مختلفة.

نجد **أدونيس** هو لآخر كان له رأي في هذا المجال إذ يرى أن الصورة هي خرق للإطار الخارجي، ونفاذ إلى عمق الأشياء، وكشف لجوهرها، فهي تحس الأشياء إحساسا كشفيا وفقا لجوهرها وصميمها اللذين لا يدركهما العقل والمنطق، بل يدركهما الخيال والحلم"[5]، فنجد أدونيس أشار وركز إلى مقومين اثنين أساسين ليكون معا المحرك القوي في إبداع الصورة الشعرية ألا وهما الخيال والحلم أو ما يسمى بآلية اللاشعور المتعلقة بالإحساس الخفي والعاطفة

[1] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص18.
[2] نفس المصدر، ص19.
[3] خليل حاوي: الصورة الشعرية، هدية جمعة الطيار، ط1، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، سنة 2010، ص 48.
[4] مصدر سابق، ص49.
[5] مصدر نفسه، ص 53.

ثانيا، اذ نراه يصر على استمرارية عملهما دون أن يتوقف عند لحظة معينة لا يتعداها فلا يعدان لحظة ذاتية من الحياة الروحية، أي لحظة جزئية متقطعة بل يلازمان الإبداع دائما، فالصورة عنده وحدة منسجمة متلاحمة الأطراف تنتفي معها الحدود التي تكون ظاهرة مع التشبيه الذي يجمع بين طرفين محسوسين، لأنه يبقي على الجسر الممدود بين الأشياء، فهو لذلك ابتعاد عن العالم، أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد فيما بين الأشياء، وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم تتيح امتلاكه،[1] وبهذا يكون أدونيس قد أدرك أن الصورة هي وحدة لا تتجزأ وتركيبة تتماهى فيها الأطراف كالتفاعل الكيمائي الذي يؤدي في النهاية إلى إنتاج مركب جديد له صفاته ومقاييس خاصة به.

نجد أيضا أحمد **الشايب** يقول: مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية،[2] فهو يرى أن الصورة الشعرية إنما هي الشكل الخارجي أو الغلاف الذي يحتوي الفكرة، فتصبح الصورة في نظر الأديب زينة أو حلية خارجية أو وسيلة مادية يحاول بها المبدع نقل فكرته وعاطفته معا.

رغم الدراسات التي قدمها الدارسين سواء القدامى أو الحداثيين في تحديد مفهوما واحدا للصورة الشعرية إذ نجدهم لم يتفقوا على تعريفا محددا وإنما ارتكز كل واحد على جانب معين محدد، وبنى رأيه من زاوية نظره، لذلك لا يمكننا أن نقع في تحديد تعريفا صريحا، لكن ما يمكننا استخلاصه من كل هذا التابين وعدم الاتفاق في تحديد تعريفا موحدا هو أن المرآة هي لصورة التي تعكس حياة الشاعر أو ما يسمى بتجربته الشعرية التي يكون قد مرة بها فهي عبارة عن نقل أحوال الواقع الداخلي الذي يمر به الشاعر ومن يحيط به من آلام ومن أحزان ومن مواقف لا ربما كانت قاسية بنسبة له .

ب- علاقة الصورة بالقناع:

بما أن الصورة من خلال تحديد بعض مفاهيمها من بعض الدراسيين الذين لم يتفقوا بعد على تحديدي مفهوما الصريح نجدها تعتمد المقارنة بين شيئين ظاهري ولآخر باطني، والقناع هو لآخر أيضا بدوره يقوم على أساسين همها الشاعر والشخصية المتقنعة بها والتي يتكلم بها المبدع، وكون الصورة ستكشف شيئا ما بمساعدة شيء آخر، أدى ذلك إلى الاعتقاد بأنها تشترك مع القناع في معناها الاصطلاحي، ولذلك استعملت لدى الباحثين بنفس الدلالة التي استعمل بها القناع، المشابهة بهاذين الشيئين ليس كافيا لأن تحمل الصورة معنى القناع فهذا الأخير يشترط من بين ما يشترطه، كما تمت الإشارة سابقا التماهي أولا وقبل كل شيء، إلا أن ذلك لا يمنع بعض النقاد من تسمية القناع بالصورة كما هو الحال عند **إحسان عباس**،وذلك في بحثه "

[1] خليل الحاوي: الصورة الشعرية، مصدر سابق، ص53.
[2] المصدر نفسه، ص 55.

الصورة الأخرى في شعر **البياتي "، وأبو ذر** "في وجه الأزمات الثلاث" وسمى القناع بالصورة الكبيرة أو الأخرى.[1]

بما أن القناع يرتكز على أمرين أساسين وأهمها وجوب توفرهما في بناء القصيدة القناعية ألا وهما صوت الشاعر والشخصية المفترض التقنع بها، وكون أن الصورة هي الآخرة لها أمرين أساسين وهما الشيء الظاهري والأخر باطني نستنتج في الأخير أن علاقة القناع بالصورة تكمن فقد في التسمية، كون بعض المبدعين العرب سمو القناع بالصورة.

2- 3- الأيقونة:

أ-مفهوم الأيقونة:

ورد مفهوم الأيقونة في معجم مصطلحات السيميوطيقا بأنها: (سيمياء تشبه الشيء الذي تدل عليه، فالصورة على سبيل المثال أيقونة لأنها تشبه الذات التي تمثلها، ومخطط المنزل أيقونة للمنزل، وقد عرفها **جان ماري كلانكنبرج** في كتابه **"مختصر السيميو طيقا "** قائلا: هي علامة بصرية محفرة عن طريق المماثلة والمشابهة بين الدال والمدلول، كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية مفردة الأيقونة على أنها نمط من العلامة، في ترتيب **بيرس،** إذ توجد علاقة تماثل بالمرجع الملموس، كما يظهر ذلك في الكاريكاتور/بعض الأوسمة/ وبعض علامات الطرق،[2] فيوضح لنا أن الأيقونة هي شكل من الأشكال التواصل لأنها مرتبطة أشد الارتباط بالحياة اليومية، ومحاكاة الواقع، ونقل الحقائق، في إيماءات وصور مما يرتبط بالإدراك والفكر أشد الارتباط، وفي القديم أشار الجاحظ إلى العلامة اللغوية الغير المنطوقة في تشكل الصورة الأيقونية التي تقوم على استخدام أسلوب مؤثر يجذب المتلقي من طريق رسم صورة مستفزة ومثيرة، لأنها تستنطق الجمادات، وتحرر فيها طاقة الدلالة.[3]

الأيقونة رمز غير اعتباطي، بحيث نرى وجود علاقة سببية بينها وبين ما يرمز إليه، أي التشابه بين المعنى والمبني، وهذه العلاقة هي التي جعلت هذا المصطلح للالتباس بمصطلحات أخرى مشابهة له، وهذا يعني أن الأيقونة تقوم على مبدأ المشابه بين العلامة ومدلولها.[4]

فامن كل هذا يتضح لنا أن الأيقونة هي صورة شيء ما أو رمز لشيء ما فمثلا الأسد هو أيقونة لشجاعة فعندما توظف لفظة الأسد في نصاً ما أو حتى في سياق الكلام يخطر لنا في أذهاننا الشخص الذي أو الموضوع الذي يتناوله يتكلم عن الشجاعة وعن السيطرة وعن الحكم وعن الملك.

---

[1] حمودي فضيلة: القناع في الشعر العربي المعاصر محمود درويش أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه "ل، م د"، في الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، سنة 2019/2018، ص 16.

[2] مازن داود سالم الربيعي: العلامة الأيقونية عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 9، سنة 2020، ص266.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4] حمودي فضيلة: القناع في الشعر العربي المعاصر محمود درويش أنموذجا، مرجع سابق، ص 16.

ب-علاقة القناع بالأيقونة:

بما أن مصطلح الأيقونة قد التبس بمفاهيم ومصطلحات أخرى، فالقناع هو من بين تلك المصطلحات، وذلك لوجود علاقة المشابهة القائمة بين العلامة وما يدل عليها، وهذا لا يعني أن علاقة التشابه هذه أن كلا المصطلحين يحملان مدلول واحد، لأن الأيقونة ترتكز على مبدأ المشابه وفقط إلا أن تقنية القناع تعمد على التماهي، إذن تكمن العلاقة بين القناع والأيقونة في الالتباس المصطلح فقط.

2-4-المرآة:

أ- مفهوم المرآة:

تعد تقنية المرآة من التقنيات التي تضرب بجذورها عميقا في التراث الإنساني، إذ نجد لها أصداء في الفكر الأسطوري، والصوفي، والأدبي، والشعبي...، وقد استطاع شعراء الحداثة العرب أن يطوروا هذه التقنية، لتصبح إحدى آليات شعر الحداثة، وبذلك لما تقدمه للشاعر من تعددية في مساقط الرؤيا، فهي تمنح الشاعر فضاء واسعا من الحرية، ولاسيما مع تنوع واختلاف المرايا: {المرآة المستوية، والمحدبة، والمقعرة، والمجسمة، والموشورية، والمرآة السحرية... الخ}، فهذا فضلا عن ارتباط المرآة بمصطلحات أخرى والتي تكاد تقوم بالمعنى نفسه الذي يقوم المرآة مثل القرين، الظل ،الشبح... ،ويذهب الكثير من النقاد العرب إلى أن الشاعر أدونيس، هو أول من أدخل تقنية المرآة في الشعر العربي المعاصر، بوصفها آلية شعرية، وطورها، وحقق بها ،إنجازات شعرية متقدمة، منذ ديوانه (المسرح والمرايا).[1]
وقد وظف الشاعر العربي هذا النوع من التقنيات "المرآة" في أشعارهم ليتحدثوا من خلالها عن قضايا عصرهم المعاصرة، فالمرآة هي نقل صورة ما للمتلقي أي نقل صورة الحالة التي مرة بها الشاعر في حياته إلى العالم محاولاً من خلالها معالجة القضايا الموجودة في بلاده.

ب-علاقة القناع بالمرآة:

بما أن تقنية المرآة هي أسلوب في النظر إلى الماضي وتقوم على تصوير الأبعاد المتعينة على نحو أمين للأصل، ولكنها رغم مصداقيتها وأمانتها في تصوير الأبعاد المتعينة إلا أنها تستطيع أن تكون بعيدة عن الموضوعية لأنها في النهاية صورة ذاتية ولو كانت مكتملة الموضوعية لكانت أقرب إلى الواقعية الطبيعية التي تحاول رسم الأمور كما هي[2].

وقد نرى محمد علي الكندي قد ميز بين القناع والمرآة إذ يرى أن القناع يرفع في وجه الماضي والحاضر معا فهو يقوم على تفاعلها ولا يمكن أن يخلو من الحاضر ومعضلاته، كما

[1] كريم عبيد: آلية المرآة في الشعر الفلسطيني المعاصر محمد حسيب القاضي أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة دمشق سوريا، العدد الخامس، سنة 2013، ص 216_217.
[2] حمودي فضيلة: القناع في الشعر العربي المعاصر محمود درويش، أنموذجا، مرجع سابق، ص 17.

لا يخلو من الماضي ومواقفه الإنسانية الخالدة، عكس ما جاء به إحسان عباس الذي يرى أن القناع لا يصلح إلا للماضي، والمرآة أوسع من القناع كونها قابلة لرفع الماضي والحاضر معا.[1]

فنجد هنا إحسان عباس موقفه جاحف في حق القناع ويتضح لنا بالنسبة لكلا الرأيين أن القناع والمرآة قد يشتركان في قدرتهم على أن يرفعا في وجه الحاضر.

2-5- التناص:

أ- مفهوم التناص:

التناص هو" تعالق بين النصوص على نحو ما"،[2] فهو أحد أشكال التجسيد للسالف في تجارب الخالق ونتاجاته وذلك وفق فهم جيد له بوصفه "حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو للأجزاء من نصوص سابقة عليها،[3] فهو مؤشراً إيجابياً عن أصالة الشاعر وتميزه وليست مما يعاب عليه أو يقلل من قيمة نتاجاته الإبداعية، التناص في أبسط صورة يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً وأفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين 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 كري ستيفا** أن التناص هو نقا لتغيرات سابقة ومتزامنة وهو "اقتطاع أو تحويل"، وعملية تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى لتعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه، وتضيف أيضاً إن كل نص يتشكل من تركيبة فسفسائية من الإستشهادات فكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، ثم توضح لنا أن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجات النصية التي تبلورك في عمل نص منتج بمعنى أن النص يتشكل من خلاله عملية إنتاج من نصوص مختلفة.[4]

التناص هو أن يستمد الشاعر أو يعود إلى فكرة ما لأحد الشعراء أو الكتاب أو من القرءان الكريم ويبني عليها موضوعه، فالشاعر مثلا عندما يعود لبيت من أبيات شاعر ما يفترض أن يكون الشاعر المتناص من شعره لديه نفس التجربة الشعرية للمبدع من خلال الابيات المستمدة خير دليل البيت الشعري المشهور للمتنبي الذي يرمز من خلاله عن شجاعته وافتخاره بنفسه فمعظم الشعراء تناصوا من هذا البيت فهنا حتماً المبدع لديه نفس التجربة التي مرة بها المتنبي، فكان توظيف هذا نوع من الأساليب الشعرية وسيلة أو طريقة خضع إليها الشاعر العرب المعاصر من أجل إيصال فكرة ما.

---

[1] المرجع نفسه، ص16.
[2] محمد علي الكندي الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، 365.
[3] شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة نص دار الفكر للدراسات، القاهرة، مج، 16، ع1، سنة 1999، ص 127.
[4] د. أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤيا الهاشم غرابيه، عمان، الأردن، النشر والتوزيع، سنة2000، ص11.

ب-علاقة القناع بالتناص:

بعد التطرق لمفهوم القناع ومفهوم التناص ننتقل إلى الحديث عن العنصر الذي يجمعهم مع البعض والذي يستلهمه القناع منه مادته ولعل أبرزه التناص والعلاقة التي تربطه بالقناع، ومن تعريفه يتبين لنا أن لمبدع 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، حيث لا يستطيع الشاعر التعبير مباشرة عما بداخله، أو عن الموقف الذي يريد التعبير عنه بصراحة ودون خوف أو قيود، فهذا يعني أن القناع هو نوع مت أنواع التناص فيقول **محمد شلشل: "** يعد بعض النقاد قصيدة القناع نوع مت أنواع التناص."[1]

يكون القناع أقرب مت التناص لهذا فهو حقا نوع من أنواعه، فالشاعر يفترض عليه أن يوحد ويدمج كليا مع الشخصية التي اتخذها قناعا في قصيدته ناطقا بلسانها أي أنه بين أفكاره من خلالها وهذا إنتاج العلاقة بين الشاعر وقناع من خلال تطابق كلا منها وهذه الشخصية الناطقة لتي يتناص ويقتبس منعا سماتها وملامحها قد تكون حادثة في حياته كما يستعير أقوالها أو صفة من صفاتها أو لغتها أو يستعير المدلول العاك بها، فيعتبر أيضا القناع شكلا من أشكال التناص ونرى ذلك في تجربة الشاعر **عمر أبي ريشة** الذي تحدث عن **خلدون الشمعة**الذي استعادا عبر علاقة تناص الأسطورة "ديك الجن الحمصي...." وهذا مت خلال معرفة أبي ريشة المباشرة بمصادر الشعر الإنجليزي بخاصة أعمال **بروانتجوتينيسمون**فتجربة القناع هنا ما هي إلا إنتاج علاقتي التناص والثقافة الإنجليزية مع الشعر العربي الحديث، ...[2]

في الأخير نستنج أن التناص يعد من أبرز تجليات القناع، لأن الأخير يقوم على استحضار شخصية تراثية أو تاريخية أو أسطورية، واستلهام أهم إشارتها ودلالتها وهذا الاستلهام ليس بصورة طبق الأصل ولكن بإضافة لمسة معاصرة لخلق كيان جديد ناتج عن علاقة تداخل تتفاعل بين النصوص

6-2 الغموض:

أ-مفهوم الغموض:

يعتبر الغموض والإبهام من أهم القضايا الأساسية التي اهتم بها النقاد المعاصرون وذلك لعلاقتهما بالدلالات الشعر ومعانيه، فالشاعر يستعمل في كتاباته إنزيحات لغوية ودلالية متعددة

[1] محمد جميل شلشل: قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث، ص23_24نقلا من عبد الله أبو هيف قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ص12.

[2] ريحاني صبرينة: قناع المتنبي في ديوان الكتاب أمس المكان الأن لأدونيس أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية، جامعة العربي بن معيدي، أم بواقي، 2016، ص33_34.

يهدف من خلالها إلىإبراز قدرته الإبداعية يجعل القارئ يتعمق بفكره وذهنه في سطور المكتوب والوصول إلى فهم المعاني والأفكار الواردة بين هاته السطور.[1]
الغموض خاصية حداثية توجه إليها الشاعر المعاصر إلى الإغراب وتمويه المعنى، وقد انطلق هذا التعبير الغامض من ذات الشاعر المتوترة والقلقة، فالخوص في متاهات المجهول تتولد عنه أفكار غامضة نجمت عبر الخطف والسرعة، يقول **السياب** في قصيدة "أنشودة المطر:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر[2]

كان **بدر الشاكر السياب** في بداية هذا المقطع غامض وكان تعبيره فيها قاتما، وهذا ما جعل النقاد والقراء يؤولون المطلع تأويلات شتى، كما سلف بداية البحث، وهذا الغموض في المطلع أمر طبيعي لأن الشاعر يكون في بداية الكشف الشعري، حيث يغيب التركيز الواعي في حالة تشبه الفناء عن الواقع، إن غموض مطلع القصيدة متأت من طبيعته، فهو أولاً العلاقة بين الشاعر واللغة وهو ثانياً قمة التجربة الوجدانية، وثالثاً هو انفجار ضد إرادة الشاعر، يندلع من أعماقه حاملاً ركمات من الشاعر والهواجس والأفكار والرؤى والخيالات، تحاول كلها أن تجسد في اللغة باللغة.[3]

لعل **عز الدين إسماعيل** من النقاد الذين عالجوا قضية الغموض في مبحث خاص المصطلح الجديد وظاهر الغموض، فحدد أحياناً أن الشعر هو الغموض لأن الشعر العربي أغلبه غامض ذا طبع جمالي ساحر، لأن الشعر يقوم على الخيال فيستعمل الشاعر الرموز والأسطورة والاستعارات ملازماً اللغة الشعرية، وعلى هذا الأساس يدافع **أدونيس** في كل المواقع عن الغموض في الشعر بوصفه جوهراً أصيلاً فيه، ينشأ عن اعتماد لغة مجازية خيالية، تعبر عما تعجز عنه اللغة النثرية العادية.[4]

الغموض هو الأخر أسلوب أو طريقة يتعمد الشاعر المعاصر من توظيفها في نصوصه الشعرية يركز على عنصر الإبهام والخفاء الإغلاق الهدف من خلاله دائماً هو حرية التعبير عما يختلج بداخله دون السيطرة والقيود من طرف الحكام.

ب-علاقة القناع بالغموض:

مما لاشك به أن العلاقة التي تنشأ بين ثقافات الأمم غالباً ما تؤدي إلى تغيير الأساليب الإبداعية وذلك بسبب التطور، فقد حاول معظم الأدباء على مدى العصور الوصول إلى أساليب وأغراض إبداعية جديدة ومنه أصبحت التجربة الشاعر تحمل قدراً من التعقيد والتعمق حيث لا يمكن إفصاح عن كل جوانبها.

---

[1] سفيان دواجي: تجليات الغموض والإبهام في شعر فاتح علاق-آيات من كتاب السهو-أنموذجا-، مجلد 9، العدد 01، ماي 2022، المدية، ص183

[2] بدر شاكر السياب: لديوان، دار العودة، بيروت، ط1 سنة 1971، ص474

[3] سعدون محمد: جماليات التلقي دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة باتنة، سنة 2016/2015، ص338

[4] سفيان دواجي: تجليات الغموض والإبهام في شعر فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، أنموذجا، مجلد9، ع1، ماي 2022، ص187

فكلمة القناع في اللغة العربية فهي تدل على ما استعمل لتغطية الوجه أو الرأس وهنا هذا المصطلح يستعمل حسب الحاجة إليه فهو يصب في منبع واحد ألا وهو إخفاء والتغطية فكلا المصطلحين يصبان في معنى واحد وأصلهما الجوهري يستخدم حتى لا تكشف العيوب.

كما تعد ظاهرة الغموض من أهم القضايا المثيرة للجدل بين النقاد ومعناه "الغامض" وهو عكس " للواضح " نقول عن شخص غامض الكلام معناه كلامه به التعقيد وغير مفهوم ليس بوسعنا فهم معناه الأصلي فيقول " **عز دين إسماعيل** " في هذا الصدد أن الشعر هو الغموض لأن الشعر العربي أغلبه غامض ذو طابع جمالي ساحر فهو يقوم على الخيال فاستعمال الرموز والأسطورة وهنا نلمس تلك النقطة ألا وهي القناع لأنه يخفي الوجه الحقيقي بربطه بين الماضي والحاضر دون استحضار الشخصية الحقيقية حاجباً الرؤية لدى القارئ يعني يعتمد لغة مجازية خيالية تعبر عن ما تعجز عنه اللغة النثرية العادية فهو هنا كضمير مستتر خفي في النص .

هنا نلاحظ العلاقة القوية بين الغموض والقناع فغرضهما الإخفاء فكلاهما " مبهمان " يشكلان لدى القارئ صورة غير واضحة فالقناع رغم دلالته الكثيرة فهو يصب في منبع واحد مع الغموض ألا وهو " الحجب والإخفاء " عند استعمال الشاعر لهذه المصطلحات ليقدم للقارئ صورة غير واضحة ومعقدة ليجعله هو بنفسه باحثاً لمعرفتها حتى لا يكشف ما خفي فما خفي أعظم.

3-التمظهر التاريخي للمصطلح:

لاشك أن المنبع الأصلي الذي يعود إليه مصطلح القناع والذي وظف فيه هذه التقنية أثناء الطقوس السحرية البدائية، وقد استخدم في المسرح عند الإغريق ليتيح للممثل التقمص ببعض الشخصيات التي يبتغي القيام بأدوارها، كما أكد توظيفه أيضا في المسرح اليوناني لأجل أغراض مختلفة حمل بعضها المبادئ الأولية للإيحاء والرمز، وسعى إلى تأثير في المتلقين، وكأن الممثل عند ارتدائه القناع يسعى إلى إزاحة قسماته، وملامحه الشخصية لحل محل ملامح وقسمات أخرى يحملها القناع، ويقوم الممثل بتجسيدها، ذلك أن القناع بالإضافة إلى مكانته كجزء، موروث من المسرحيان الدينية القديمة التي أنطلق منها المسرح اليوناني، فمصطلح القناع هو في الأساس مصطلح مسرحي. لم يدخل عالم الشعر إلا مع بدايات هذا القرن، ليؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبياً عن الوظيفة التي كان يؤديها في المجال المسرحي والطقوس البدائية.[1]

يرى أيضاً عبد الله أبو هيف أن الدراما الهندية هي الأقدم ظهوراً مسرحياً في التاريخ في معنيين، انطلاقتها الدينية، وغلبة مفهوم التحولات التي تؤدي بالأقنعة والإيماء على العواطف والمشاعر، فارتباط الدراما الهندية بالشعائر والطقوس الدينية جعل منها أداة فاعلة في احتضان

[1] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص65_66.

القناع وقدرته هو الأخر على تأدية الأدوار المنوطة به على سذاجتها وبساطتها،[1] فكل هذا يوضح لنا أن البدايات الأولى للقناع قد ارتبطت بالفكر الأسطوري والمسرح الهندي، كما وأن أشرنا أيضا إلى المسرح اليوناني الذي هو الآخر كان الحض في احتضان هذا النوع من التقنية ويظهر ذلك في الشكل المسرحي الدرامي، الذي يستخدم أقنعة الماعز والحيوانات منطلقاً للأقنعة البشرية.[2]

لقد دخل القناع المسرح ليصبح مصطلحاً مسرحياً مهماً، ومنه انتقل إلى الشعر الحديث، ليعبر عن لون متقدم من التوظيف الشعري للرموز والشخصيات، ويفصح عن علاقة جديدة للشاعر بتراثه، وليكون خطوة متقدمة في الفن الشعري باتجاه الاغتناء من أساليب الفنون الإبداعية الأخرى، فيوضح لنا أن البدايات الأولى للمسرح قبل انتقاله للشعر كانت مرتبطة بالأصول الدينية البدائية والمسرحية، وقد أطلق عليه في المسرح مصطلح persona والذي يعني القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله للمسرحية، ثم امتد معناه في اللاتينية ليشما أي شخصية من الشخصيات المسرحية .....[3]، فمن خلال هذا بدأ مصطلح القناع يتغير شيئا فشيئا من خلال المعنى والتوظيف، مع انحسار أشكال الفرجة، وتطور النزعة الواقعية، غاب القناع عن المسرح، وعندما عاد للظهور في القرن العشرين صار يستخدم بصفته إحدى وسائل التغريب في المسرح أو التميز بين نوعية معينة من الشخصيات وبقية الشخصيات، وبالتالي فإن طريقة توظيف القناع قد بدأت تتغير مع تطور الفن المسرحي في ذاته ذلك أن المسرحي السويسري **ماترلنيك**، والإنجليزي **غوردونكريغ** اعتبر القناع لا ما يخفي، إنما وسيلة لطرح البعد الرمزي للمسرح وللعلاقة بين الموت والحياة، وقد ترافق ذلك مع إعادة النظر في مبدأ المحاكاة، منذ بدايات القرن العشرين، وتطور الفن في اتجاهان مختلفة مثل الرمزية والتعبيرية والسريالية[4]، ومن ثم تم نقل مصطلح القناع من المسرح إلى الشعر كما سبق وأن ذكرنا ذلك.

هذا الانتقال لم يكن نقلاً حرفياً، بل انتقال المصطلح من المسرح الدرامي إلى الشعر الدرامي، فإذا كانت قصيدة القناع تنتمي إلى الأداء الدرامي ذلك لأن الشاعر فيها يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي، بشكل مباشراً، فإنه لا بد من التفريق بين الشخصية الشعرية المستقلة عن الشاعر التي يأخذ المبدع في تأملها، وهو على بعد مناسب منها، والشخصية "القناع " في مقومات تلك الشخصية، وهنا يتأكد التفاوت والاختلاف بين شخصية القناع، والشخصية المسرحية. [5]

[1] حمودي فضيلة: القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص19.
[2] حمودي فضيلة: القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص20.
[3] المرجع نفسه، ص21.
[4] يمنى العيد: في القول الشعري العربي المعاصر، الشعرية المرجعية، لحداثة او القناع، دار الآداب، دب، ط1، سنة 1994م، ص 396-397-399-400 .
[5] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي لمعاصر، مصدر سابق، ص67-68.

وهذا الأخير نستنتج أن مصطلح القناع مصطلحاً مسرحيً بدأ ظهوره في المسرح البدائي والشعائر الدينية، ثم تم نقله من المسرح الدرامي إلى الشعر الدرامي ليأدي وظيفته المتعارف عليه في الغاية من استخدام هذه التقنية، وكان انتقاله في القرن العشرين كما وسبق الذكر، ومن ثم بدأ استخدامه من طرف الشعراء العرب فهو تقنية فنية جديدة معاصرة عمد الشاعر العربي في توظفيها في نصوصه الشعرية دون تخلي عن الماضي بمعنى المزج بين الماضي والحاضر بطريقة غير مألوفة جديدة الهدف من توظيفها هو معالجة القضايا السياسية والاجتماعية الموجودة في البلدان العربية دون التقرير بها علنًا خوفاً من الحكام، فوظف هذا الأسلوب وجاء لفكِ القيود والتعبير عن ما يريدونه.

الفصل الأول: حضور القناع في الخطاب الشعري المعاصر

1/ أسباب الالتجاء إلى "التوظيف الأقناعي

2/ دواعي التداعي

3/ التفكير بالقناع في التجريب الشعري المعاصر

4/ مفاصل إجراء القناع وتكاوينه

1-4 أنماط القناع

2-4 أنواع القناع

3-4عناصر القناع

1- أسباب الالتجاء إلى "التوظيف الاقناعي":

لقد أثرت القضايا السياسية وكذا الثقافية والتراثية على فكر الشاعر العربي فهذا ما جعله يلجأ و يستعين بالتراث للتعبير عن الأمور التي تشغل ذهنه لأن وكما يعرف التراث غني بالتجارب و محمل بالدلالات التي تعينه على تحقيق أهدافه، فرأى أنه من الضروري إيجاد سبيل يمكنه من نقل انشغالاته إلى الطرف الأخر أو ما يسمى بالمتلقي، وإيصال رسالته إلى العالم، ولعل القناع كان هو السبل الوحيد والتقنية التي من خلالها يمكن الاعتماد عليها في استدعاء هذا التراث فاستعان به الشعراء بكثرة حتى برز وشاع لدى الشعراء العرب المعاصرين، وإن هذا الاهتمام الكبير والشديد بهذه التقنية يبدو له أسبابه الخاصة التي ساعدته في البروز والظهور أكثر.

1-1 سياسي:

إن الواقع السياسي في البلدان العربية الذي حاصر الشاعر علميا ومعرفيا وأدبيا هو ما دفع الشعراء العرب للجوء لهذه التقنية "القناع"، إذ ذلك جعله يبتعد عن المباشرة والتورية كي لا يتعارض مع النظام السياسي والسلطة الحاكمة التي جعلته مقيدا من جميع النواحي، فاضطر الباحث العربي الغول في البحث عن وسيلة أدبية تكون له عون في التعبير عما يختلجه وتصور الحالات التي مر بها شعبه، فحاول الحث عن رموز واستحضر أساطير وأقنعة تخرجه من الحصار الذي تعرض له، يقول السياب:" كان الواقع السياسي هو أول ما دفعني لذلك، فحين أردت مقاومة الحكم السعيدي بالشعر، اتخذت من الأساطير التي ما كان لزبانية نور السعيد أن يفهموها ستارا لأغراضي تلك ....."[1]، وقد كان قلم الشاعر العربي أخطر الأسلحة بالنسبة لأنظمة السياسية إذ أن الشعراء ساهموا بقدر كبير في نشر الوعي لدى الفرد و المجتمع، ولذلك فهم يشكلون دائما خطر على هؤلاء، وإذ وجدوا في نتاجاتهم الإبداعية ما يدعوا إلى التوعية أو التحريض.

لقد ساعدت تقنية القناع كثيرا المبدع العربي وذلك يكمن في تعبيريهم بحرية وكسر الحصار الذي قام به المستعمر ضده دون خوف من السلطة الحاكم، فبعد الخيبات التي تعرض إليها البلدان العربية من طرف الدول المستعمرة والأنظمة السياسية الغاشمة من وعود كاذبة وهمية، فانعدمت الثقة تماما لدى الشعراء العرب فوظفوا هذه التقنية وتستر من وراءها، وصور فيها جل مظاهر الدمار والخراب والظلم السياسي التي أصاب الدول العربية، فنرى **السياب**الذي **"**فقد الأمل من الحكم السياسي ومن الثورة تماما فلجأ إلى توظيف مجموعة من الشخصيات التراثية يختبئ وراءها ويصور الدمار الذي حل

[1] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص172.

العراق"،[1]وليس العراق فحسب فهي ما إلا عينة من البلدان العربية التي عانة من شتى أنواع الظلم والقهر والتي مرت بظروف سياسية صعبة ومضطربة، واستبداد من طرف الحكام والأنظمة التي فرضت نفسها وحرمت من الحرية وقيدتهم من كل الجوانب، إذ كان من الصعب أن يحرروا أنفسهم من تلك القيود فأي محاولة تكلف صاحبها حياته ويدفع الثمن من خلالها، فبرغم من كل هذا إلا أنها كانت الدافع الأساسي والمهم الذي ساعد المتقنع العربي لتوظيف هذا النوع من التقنيات دون خوف.

فكان **السياب** من أهم المتقنعين الذين استعانوا بالرمز العازر لتصوير الاستبداد السياسي القاسي بعد أن خاب أمله من الحكم، فالعازر الطي يرمز إلى الإنسان العراقي المفجوع في العهد القاسمي، يتمنى لو لم يبعث فهو إنما بعث ليعاني الوجع والعطش والرعب والقهر، فالتعبير بالعازر من طرف **السياب** إنما كان من أول تجنب التعسف والتنكيلان التي قد يتعرض لها هو وغيره من الشعراء.[2]

ساهم العامل السياسي وساهد الشاعر العربي في اكتشاف سبيلاً جديداً ينتهجه من أجل الوصول إلى غاية ما، وقد وجدوا الشعراء المعاصرين الأقنعة ليخبئوا خلفها ليقاوموا الطغيان والظلم السياسي الذي تعرضوا إليه من طرف الحكام، فاستنجدوا به واستخدموه للتعبير عن همومهم بصفة خاصة وهموم الناس بصفة عامة، هذا كان من حقهم لاسترجاع حريتهم وفك القيود الظالمة.

1-2ثقافي:

تأثر الشعراء العرب بالعديد من النظريات الغربية وبالنقاد الغربيين ولا سيما الشاعر الإنجليزي**إليوت**، وكما يعرف أن معظم منجزاته الشعرية وآراءه الأدبية تعد من أقوى المؤثرات الأجنبية التي تأثر بها أبناء جيله لكن لم يقتصر هذا التأثير فحسب عن أبناء جيله وفقط، وإنما حتى الشعراء العرب تأثروا بما جاء به من إبداعات وآراءه، إذ استجابوا لدعوته في العودة إلى التراث وإلى التقليد الشعري، وإلى ضرورة إيجاد معادل موضوعي لمشاعرهم، فنجد صالح عبد الصبور هو الآخر من المتأثرين**بإليوت**، إذ أن أهم النظريات التي ركز عليها **إليوت** في المعادل الموضوعي وهذه النظرية هي الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني أن تكون معادل موضوعي لها، فقد سعى الشعراء المعاصرون لتحقيق هذه النظرية وتطبيقيها عمليا في أشعارهم، فكان هذا الأمر ما ساعد بروز تقنية القناع في القصائد العربية.

[1]حمودي فضيلة: القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 29.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولقد عاد الشعراء والأدباء العرب تحت تأثير تلك الدعوة التي جاء بها إليوت، وبهذا الفهم عادوا الشعراء إلى دراسة تاريخ أمتهم وتراثها، وحاولوا استلهام نماذجه وشخصياته، ولعل تمثل بعض الشعراء الخاطئ لصنيع "إليوت" ودعوته التراثية هذه، هو ما دفعهم في البداية إلى التهافت على الأساطير الإغريقية والرمانية، وإثقال قصائدهم بإشارات إليها، واستعارات منها، مما جعل نتاجاتهم تبدو غربية على المتلقي العربي، ومكوناته الفكرية والوجدانية والدينية، وقد نسي أولئك الشعراء أو تناسوا أن **" إليوت"** إنما كان يخاطب شاعراً مختلفاً، و يتوسل إلى قارئ آخر، ويستعمل لذلك مكونان ثقافية وحضارية أخرى، تخضع ذلك المتلقي وتهمه، ولكن برجوع إلى تراثهم العربي الإسلامي والحضاري، تكونت أرضية مشتركة بين الشاعر والمتلقي، وحققت ظاهرة توظيف التراث في الأعمال الإبداعية الحديثة نجاحات باهرة، وحظيت باستجابة كبيرة.[1]

لقد كان الفهم الصحيح لدى الشعراء العرب من نظرية المعادل الموضوعي الذي جاء بها الإنجليزي **" إليوت "**دافعاً هاماً أساسياً في إغناء التحارب الأدبية المعاصرة، بالعودة إلى القديم واستحضار التراث العربي بأسلوب وطريقة جديدة، وهذا يدعم فكرة عدم التخلي عن الماضي وعدم قطع صلة التراث العربي القديم، فالتراث يعتبر القوة الكامنة والمؤثرة لا يمكن فصلها عن الحاضر، فانطلق الشاعر العربي مسرعاً نحو تقنية القناع أملاً أن يحقق المعادل الموضوعي بعدم التخلي عن الماضي واستحضار التراث القديم في قصائدهم، فمن كل لا يمكن نكر المساعدات والاحتكاكات بالثقافات الغربية أن لها دور كبير في بروز هذا النوع من التقنيات في القصائد العربية، فلولا ما جاء به **"إليوت"** لا ما كان للقصيدة العربية أن تتطور، ولا ما كان الشاعر العربي يعبر عن تجربته الشعري.

1- 3 تراثي:

كما سبق ذكرنا في العامل الثقافي على تأثر الشعراء العرب بنظرية المعادل الموضوعي، والدعوة إلى العودة للقديم والتقاليد الشعرية وإعادة إحيائها والتمسك بالتراث العربي، إذ سعوا في إعادة بعثه من جديدة وبطريقة مغايرة والتعبير من خلاله على القضايا القومية والكونية كما اعتمدوا على التاريخ أو ما يسمى بالتراث في نصوصهم الشعرية لكن كان توظيف التراث عبارة عن تدوين وتسجيل فقط، في تلك الفترة، يفترض على الشاعر المعاصر أن يطور توظيف التراث ويعيد النظر في التعامل معه، لكن نجد الكثير من مواقف الشعراء والمبدعين العرب من التراث، ففريق منهم ذهب إلى إحيائه وإعادة بث الحياة فيه، ونشر نماذجه في الحياة الأدبية الحديثة، وقد تمثل هذا الصنيع في حركة الشعر الإيحائي التي رأى رواجها، أن شعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده، ويحقق أصالته، إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه، وأيقنوا أن إنبات الشعر عن

[1] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص150-151.

تراثه إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت، فاستلهموا أفضل نماذجه في عصور ازدهاره وتطوره،[1]فمن خلال هذا نجدهم حقا قد نهجوا نهج الأقدمين، وساروا على طريقتهم في المحافظة على عمود الشعر وغيرها.....

وفي مقابل النزعة المتشددة التي جاء بموقف صارم اتجاه التراث العربي القديم وإحياءه جاءت نزعة أخرى كرد فعل على الشعراء الذين علو من قيمة التراث القديم لأن كما يعرف في قصائدهم سارت كلها بأسلوب وألفاظ جزلة هذا ما جعل تقليدهم واضح في طريقة التفكير وبناء القصيدة، فهذا مما أدى إلى ثورة بعض الشعراء على هذه الفئة فظهر هذا التيار الذي يدعوا إلى نبذ التراث والتخلص منه، والحط من قيمته، ويذهب في بعض دعواته إلى أنه لا يمكن للأدب العربي الحديث أن يكتمل، أو تتوافر له أسباب القوة والتجذر، أو يتمكن من الحركة بحرية كاملة إلا إذا تخلص من تراثه المثقل، بما يشكله ذلك التراث من قيود وحدود، وأعراف وتقاليد تقف حائلاً من نمو الأدب الحديث وتطوره.[2]

فبالرغم من كل هذا فإنه لا يمكن أن ينكر ما حققه الإحيائيون من ربط وثيق بين حاضر الشعر العربي وماضيه، عن طريق إعادة بعثه بكل مشخصاته ووقائعه، فتقنية القناع هي من أهم التقنيات التي لجأ إليها الشاعر في قصائده من خلال توظيف التراث في أساليب متعددة إذ يحقق القناع للقصيدة بعدا تراثيا، ويساهم في استغلاله واستمراره بطريقة معاصرة، بحيث أن عندما يوظف الشاعر شخصية تراثية في نصوصه الشعرية كأنها هي التي عاشت مع همومه ومشاكله، فتلك الشخصية التراثية تصور ما عاشه الشاعر من تجارب. فيقدمها كرمز أو قناع من خلاله يمكنه إيصال فكرته فيستخدمها المتقنع ويقتنع بها ليجعلها مؤثرة في واقعه هو فتتعاون معه لخلق واقع جديد مغاير للواقع السائد وذلك بطريقة فنية أدبية عملية، وإبداعية.

1- 4- فني:

بما أن القناع هو وسيلة من وسائل استدعاء التراث، وآلية من آليته فإنه يملك طاقة تعبيرية ترضي طوح الشاعر إذا نجح في استخدام هذه الوسيلة التعبيرية فقد وجد مئات الأصوات رهن تصرفه والتي يمكن أن ترن في وجدان المتلقي وسمعه أبعاد من تجربته المعاصرة فهو حين توظيف هذه الأصوات يكون قد أضفى على تجربته الشعرية نوع من الأصالة الفنية وأكتسبها في نفس الوقت لوناً من الكلية والشمول حين مزج بين الماضي والحاضر، فإن أسلوب التقنع يكون استشراقا أوسع لشمولية التعبير عن طريق التأمل التام الذي يصنعه القناع، أي أن الشاعر يطمح من خلال قناعه إلى إضفاء الشمولية على قصيدته فالقناع يمكن من فهم الحاضر من خلال الماضي فيجعل القصيدة ذات معان تصلح لكل

[1] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص137.
[2] المصدر نفسه، ص 141.

زمان ومكان وعندما يتحدا الماضي والحاضر لتفسير الكون تختلط الأزمة وتصبح القصيدة شمولية.[1]

إن القناع يعمل على إضفاء صفة الموضوعية عليها ويبعدها عن الغنائية والذاتية المفرطة لأن القناع وسيلة تعبيرية فنية موضوعية أيضا يضفي على العمل الأدبي طابع العمق تحقيق الذاتية لكي يعبر الشاعر تعبيرا دراميا عن الحياة والوجود والمعاني، أي أن الدرامية تحقق أيضاً بواسطة القناع، فإلى جانب الموضوعية يستطيع الشاعر بواسطة هذه التقنية التي يستخدمها أن يقترب من فن الدراما لأن يتقنع الشاعر ويرتبط فنيا بخصوصية أسلوبية.[2]

ومن كل هذا نستنتج أن العوامل السياسية والثقافية وكذا التراثية وحتى الفنية كان من أهم الدوافع التي ساهمت وساعدت، وأدت بالشاعر العربي المعاصر للولوج والتمعن أكثر في استخدام وتوظيف هذه التقنية "القناع" فكان من الضروري على الشاعر أن يبحث ويغول في البحث عن سبيل ليطور من قصيدته وفي نفس الوقت يعبر عن تجربته الخاصة، فقام باستحضار تراثه وأعاد بعثته وإحياءه من جديد واستعان بالقناع كوسيلة في أعماله ونصوصه الأدبية لي يعكس صورته وصورة مجتمعه، فكان لهذه العوامل دورا كبيرا في ظهور هذا المصطلح.

2- دواعي التداعي:

إنَّ اختيارَ الشاعرُ للقناع ليس بأمر السهل، لأن الشخصية التي يتقنع بها المبدع ويعبر بها يجب أن تكون قد مرت بنفس تجربته، فمن الضروري حسن اختيار الشخصية المناسبة، فلا يمكن أن تكون الشخصية سطحية تعاكس ظروف التي عاشها الشاعر المعاصر، فلا يكون القناع محققا لأغراض التي استخدمها لأجلها إلا إذا كان مهيئًا للقيام بوظيفته على أكمل وجه، فهناك بعض الأقنعة الموظفة في بعض النصوص الشعرية نراها عدم ملائمة تماماً مع تجربة الشاعر، فنجدها خالية من الدرامية والموضوعية اللتان يعيدان من أهم العناصر الأساسية المفترض توفرها في النصوص المتقنعة لدى الشاعر العربي المعاصر، فكان هذا الأخير سبباً في فشل القناع وعدم المواصلة في انتشاره.

[1] حمودي فضية: القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص34.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1-2 سطحية القناع:

سطحية القناع في النصوص الشعرية كانت من أهم عراقيل تطور ومواصلة انتشار هذه القنية، فإن الشاعر العربي بجب عليه" أن يختار من بين ملامح الشخصية التي يتناولها ما يتناسب وتجربته المعاصرة، ثم يسقط أبعاد تجربته على هذه الملامح التي اختارها"[1]، فعدم توفر هذا يقودنا إلى سطحية القناع، كما نرى أيضا الدلالات التي يمتاز بها القناع لا تتوافق مع الدلالات التي تعكس حياة المبدع، يقول**الدكتور محمد سالم** في كاتبه **أطياف النص**:" إن الدلالات التي يثيرها القناع لا تتناسب مع دلالات الأزمة التي يعانيها الشاعر"[2]، فيشترط في نجاح تقنية القناع المتتابعة التامة والتوظيف الملائم لكلا الطرفين الشخصية المتقنع بها وظروف التي مر بها الشاعر، فنجد الشاعر العربي المصري **أملدنقل** في قصيدته البكاء بين يدي زرقاء اليمامة من خلال استحضار شخصية كليب والزير السالم في لا تصالح كان توافق الشخصيات المتقنعة بها تعكس تجربته الخاصة إذ صور غفلة الدول العربية وتطبيعهم للكيان الصهيوني، فتقنع بشخصيات التراثية من أجل أن يصل فكرة للمجتمع العربي أن لا وجود لي تحالف مع من قتل إخواننا في فلسطين، نجد الشاعر في هذا القناع تواقفت فيه عناصر توظيفه وكان بعيد أن السطحية.

2-2 علو صوت الشاعر:

هو طغيان صوت الشاعر على صوت القناع، ونجد مثال على ذلك قناع سفر أيوب للسياب، إذ علا صوت **السياب** فيه، وكذلك قصيدة الموت في الحياة، والذي يأتي ولا يأتي **للبياتي**،[3] فلا يمكن أن يتعالى صوت الشاعر على القناع أو صوت الشخصية المقنعة على صوت الشاعر فذا أدى بنا إلى عرقلة سير وبروز القناع بكثرة، نجد أيضاً عيباً آخر وهو **تفتت القناع**، وتكمن هذه الظاهرة عندما يحمل القناع معاني ودلالات ليست هي المقصودة لذاتها، فالمعاني التي رآها القناع في مفردات القدر المؤلم الذي يحيط به جعل القناع مهيئاً لاستقبال الأقدار والمحن ليجتاز بها واقعاً صعبت يعيشه، وبذلك تحولت دلالات الألم والمرض في ذات القناع في معاني مشرقة مفعمة بالحياة..... فالمقطع لم يقدم أي إثارة أو شفقة أو حزن على واقع القناع لأن مفرداتها أخذت صور الفرح والإشراق والاستبشار وأثارت فنياً في جانب آخر غرابة قدرة القناع في تحمل الواقع المأساوي وتصويره.[4]

---

[1] الدكتور علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، شارع عباس العقاد 94، مدينة نصر القاهرة، سنة 1998، ص 60.

[2] الدكتور محمد سالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 سنة 2007، ص152.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص.153

لابد ومن الضروري أن يكون صوت الشاعر متكاملاً مع صوت الشخصية لأن ذلك يساعد في بناء القصيدة المتقنعة ويساعد فيما يسمى في الاتساق والانسجام.

3-2 انحلال القناع:

ويظهر هذا العيب عندما يكون هناك في القصيدة أكثر من قناع وشخصية لم تشتبك مع بعضها في بناء فني يخدم تجربة القناع ك "الخيام " عند البياتي، إذ كانت أقنعته مكتفية بتجربتها الخاصة التي لا تتعدى حدود المقطع الذي وردت فيه، ولم تكتف التجربة بذلك بل شهدت الكثير من الرموز الأسطورية التي شكلت زخماً كبيراً ضاع فيه القناع الأول للديوان (الخيام)، فلم تعد تجربته تتحمل وتستوعب هذه الرموز والتجارب المتكررة العديدة، مما دفع **البياتي** أن يضع نفسه بدلاً عن قناعه الخيام ليستوعب بحضوره المباشر ما عجز عن استيعابه القناع، وأسبغ**البياتي** على فقرات الديوان نبرته وصوته الذاتي ناسياً ومخترعاً حضور قناعه في ذلك .[1]

نجد في بعض النصوص والقصائد الشعرية أن الشاعر يوظف أكثر من شخصية في بناء قصيدة واحدة وتكون تلك الشخصيات متباينة غير متكاملة، وذلك في استخدام رموز كثيرة وهذا ما يجعل القناع في ضياع تام.

4-2 خرق القناع:

وفيه يتحول ضمير المتكلم من الشخصية إلى القناع، وهذا ما يسمى بخرق القناع، أو يمكن تسميته ب تمزيق القناع، وفي ذلك الحالة نجد الشاعر يخرق قناعه ويخاطبه بصوته المباشر أو يأخذ الحديث بدلا منه وهذا يعود إلى أمرين هما:

- يجد الشاعر قناعه عاجزا عن التعبير كافيا مما يدفعه للإتمام تلك التجربة بصوته المباشر لأن الشخصية عاجزة عن حمل الهم المعاصر.
- ما يزال الشاعر أسير الصوت الغنائي فسرعان ما تتمزق القشرة الدرامية الهشة الذي تغلق القناع فيعود صوته المباشر الغنائي فيخاطبنا دون قناع.

نجدا أيضا أساب أخرى أدت بفشل القناع نذكر منها:

- هشاشة القشرة القناعية وبروز الغنائية والذاتية للشاعر.
- طغيان الهم المعاصر على للتجربة، إذ تحتل شخصية القناع جزءا محدودا من القصيدة.
- عجز الشخصية عن حمل الهم المعاصر، وذلك لأن الشخصية المقنع بها لها تجربة متواضعة، وهي غير قادرة لتحمل هما أكبر.
- الانحراف بالتجربة المعاصرة، أي إعطاء الشخصية دلالان تغاير دلالاتها المعروضة.

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

-غموض دلالات النص الإيقاعي، وهو أن القناع لا يعبر عم مواقف واضحة، وهو ما يسمى بفقدان السمة الدالة.[1]

كل هذه الأسباب ساعدت في عدم استمرار هذا النوع من الأساليب والتقنيات وهناك أسباب أخرى جعلت من قناع منحلاً فخرج من معناه الأصلي برغم من شيوعه بكثرة إلا أن سوء استخدام المبدعين والشعراء العرب كان سبباً في وقف سيرورة هذه التقنية مع أن لو حُسنَ التصرف مع لكانت النتائج أحسن.

3- التفكير بالقناع في التجريب الشعري المعاصر

3-1 القناع عند أدونيس:

يعد **أدونيس** من الشعراء العرب الذين مالوا لهذا النوع من التقنيات والوسائل، حيث تقنع بكثير من الشخصيات الأسطورية التي من خلالها يستوعب جميع أبعادها التاريخية وصورها الفنية، ومن أبرز قصائده نجد قصيدة "موج" من ديوان" أول الجسد آخر البحر" الذي اعتمد فيها على رمز الإله أدونيس حيث يقول:

...وفي أساطير الأولين

أن أدونيس الذي تأله بالحب أو الذي توله فتأله

خلق في الشعر ومنه

والدمع الضوء والهواء

مع الماء والبنات والعشب والزهر

والبقية من أشياء الخالق.....[2]

هنا في هذه الأبيات على أحمد سعيد وظف القناع الأسطوري بذلك من خلال أن أدونيس هو رمز أسطوري والذي خلق من شجر المر كما ورد في الأسطورة، فنجد علي أحمد سعيد قد تقنع بهذه الشخصية أدونيس، نراه أيضا يعبر عن مدى حبه الناتج عن عناصر الكون والتي ذكرها في هذا المقطع (الضوء، الهواء، الماء)، لكي تقنع مع شخصية أدونيس الأسطورة لأنه يريد العيش في كون ظاهر ومقدس، يقول أيضا:

.....ولد مرا
لا من المرارة، بل من شجرة تبكي ويسيل دمعها
مرا: صمغا يقال أنهدواء
حين يذكر، يمر في ظلال اسمه الطيب

[1] محمد سالم سعد الله، أطياف النص، مصدر سابق، ص153-154.
[2] أدونيس: أول الجسد آخر البحر، قصيدة موج، دار السياقي، بيروت، ط2، سنة 2005، ص60.

والتابل والبخور والمسك
وكل ذي أريج
وحين يذكر، تذكر المرة، العقل، الأصالة
الأحكام والقوة
ويذكر ذلك الخلط الغامض بين أخلاط الجسم، عنيت
المزاج:
لهذا يقال في ذكره، ويكرر، ما أجمل البكاء، ما أحن الدمع[1]

نراه في هذا المقطع تقنع الشاعر **بأدونيس** الشخصية الأسطورية فعند قوله ولد من شجرة تبكي وتسيل دمعها يقصد بها بأن أدونيس ذلك أسطورة ولد وخرج من جذع شجرة وبكى لأن بطبيعة الحال لم يولد الإنسان ويخرج من بطن الأم أول الشيء يقوم به هو البكاء الذي يدل على قيد حياته، نلاحظه أيضا في البيت الرابع حين يذكر يمر في ظلال اسمه الطيب ويقصد به هنا عندما يذكر اسم ذلك الأسطورة يذكر معه الطيب والتابل والبخور والمسك، وهو دلالة على كل ذي رائحة طيبة بالمقابل نرى في البيت السابع استعمل كلمات المرة، الأصالة، الإحكام، القوة، وذلك دلالة عندما يذكر اسمه يذكر القوة والصرامة ولإحكام والشجاعة والنقاء والصفاء، فمراد الشاعر من هذا التقنع هو العيش في عالم وفي كون مليء بالنقاء والهدوء والصفاء ولم يجد طريقة للبوح والإعلام بما يختلج به صدره إلى من خلال أسلوب القناع والرمز الذي يراه يحمل معنى الحياة والتجدد، يقول في آخر المقطع:

.....أدخل أدونيس في الرمز

لك دورتان طبيعيتان: نباتية وكوكبية

أخل إذ افي العقل والقلب[2]

سيظل جسد **أدونيس** وجسد حبيبته **جستار** خالدين أبدا، سوف يدخلان وتنطبق عليهما أهداب الأرض.

إن الشاعر في هذا المقطع بين ووضح على أنه استخدم القناع الأسطوري وكشف عن تقنعه بهذه الأسطورة "أدونيس"، كما بين كيف جعلت "أفرودين" آلهة الحب أدونيس يحبها ويتعلق بها فأدخلته في صندوق وخبأته عند "بروسيفوني" آلهة الموت، فأغراها جماله وتعلقت به مما جعلها ترفض إعادته لأفروديت، الأمر الذي دفع أفروديت إلى أن تشكو إلى "فروس" الحاكم العادل فحكم أن يبقي **أدونيس** مع آلهة الموت نصف سنة ومع أفروديت

[1] نفس المصدر، ص61.
[2] أدونيس: أول الجسد آخر الجسد، قصيدة موج، مصدر سابق، ص62.

النصف الآخر، وفي هذا المقطع يبدأ الصرع بين الموت والحياة أي بين العالك السفلي والعالم العلوي، العالم الأرضي والعالم السماوي.[1]

يقول أيضا:

وأنت أيها الموت. الضوء الذي نقرأ به الحياة، علمنا كيف نختفي بالجسد، وكيف نقيم طقوسه عريا

وتلك هي حال البحر، حال التكوين

والمكون، حال الحب وحال

الولادة....[2]

إن الموت هو الذي يعلمني الحياة ومعناها ويعلمنا الحب النقي والصافي والطاهر ويعلمنا أن الولادة الجديدة هي تظهير من كل ذنوب وحينها يشترك الإنسان رمزيا في إبادة العالم وإعادة خلقه هذا في نظر علي أحمد سعيد.[3]

لعل الشاعر أحمد سعيد اهتم باللغة في هذه القصيدة كونها طريقة تفكير أو وسيلة تعبير، بحيث وصفها على أنها كائن حي متجدد، كما نلاحظ أن قصيدة الموج استخدم فيها ألفاظ ليست شائعة من قبل وغير مألوفة مثل: نأله، توله...، ومن هنت نرى أن **أدونيس** يسعى لخلق لغة شعرية جديدة.

3-2 القناع عند الشاعر آمل دنقل:

لقد اهتم الشاعر المصري **آمل دنقل** اهتماماً بليغاً بالقناع في استدعائه للشخصيات التراثية، حيث يشكل القناع محورا في تجربته الشعرية، إذ أنه مزج بين الحاضر والماضي وبين الجديد والقديم وبين الذات والموضوع، ومن بين أهم قصائده "زرقاء اليمامة" والتي مثلت الشخصية التراثية التي عبرت عن صدق التنبؤات، والتي تقنعت بشخصيات تراثية متعددة كشخصية اليمامة وشخصية عنترة وكذا شخصية الملكة "زنبوبيا" التي لم يصرح الشاعر بها مباشرة كما وظف البنية الدرامية من خلال سرد الأحداث الممزوجة بالبنية القصصية.

يقول:

أيتها العرافة المقدَّسْة...

جئتُ إليك .....مثخنًا بالطعنات

والدَّماءْ

أزحف في معاطف القتلى، وفوق

[1] سعيدة مالكي: شعرية القناع عند أدونيس-علي أحمد سعيد، دراسة في نماذج شعرية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية، سنة2015/2014، ص27.

[2] أدونيس، أول الجسد آخر الجسد، قصيدة الموج، مصدر سابق، ص62.

[3] سعيدة مالكي: شعرية القناع عن أدونيس، مرجع سابق، ص62.

الجثث المكدّسة
منكسر السّيف، مغبَّر الجبين
والأعضاءْ.
أسأل يا زرقاءْ...
عن فمك الياقوت، عن نبوءة
العذراء[1]

فزرقاء اليمامة شخصية تمثل الرؤية المنقطعة وحالة الخذلان التاريخي إذ أدرك قومها من الغزو القدمي والخطر الداهم، ولم يمتثلوا لرؤيتها، فوقعت الكارثة في هذا المقطع وظف نوعا من أنواع القناع، وهو القناع البسيط والذي تكون فيه شخصية متعودة ومنفردة ومتعودة في القصيدة والتي تحمل فيها صوت الشاعر، بحيث تكون هذه الشخصية "اليمامة" قد أثرت في الشاعر **آمل دنقل** خاصة، فأصبح يشبهها فيضفي عليها ظروفه المعيشية والتعيسة فيصبح هناك تطابق بين الشخصية والمبدع، فتصبح الشخصية قناعاً خالصاً للشاعر، يقول أيضا:

قيل لي "أخرس..."
فخرست ...، عميت...وأتممت
بالخصيان!
ظللت في عبيد(عبس)، أحرس
القطعان
أجتز صوفها...
أرد نوقها...
أنام في حضائر النسيان
طعامي: الكسرة،... والماء...

وبعض التمرات اليابسة.

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة...والرماة

...والفرسان

دعيت للميدان!

أنا الذي ما ذقت لحم الضأن...

[1]ساغي نوال: ظاهرة القناع في قصيدة "البكاء بين يدي الزرقاء اليمامة" ل أمل دنقل، مرجع سابق، ص93

الذي لا حول بي أو شأن...
أنا الذي أقضيت عن مجالس
الفتيان،
أدعى إلى الموت، ... ولم أدع إلى
المجالسة!
تكلمي أيتها الَّنبية المقدسة
تكلمي ... تكلمي...
فها أنا على تراب سائل دمي

الشاعر في هذا المقطع خلق القناع المركب حيث تقمص شخصية عنتر فهو الفارس المغوار والعبد الذليل والعاشق والحبيب القائل، إن آمل دنقل لم يشيرإلى عنترة تصريحا ولم يذكر اسمه بل لمح إليه ضمنينا حين طكر عبيد عبس ويقنع بالإيماء إليه مع الاستعانة بمقابلات تصورية، من يرعى الإبل ويجتز وبرها، ثم يكون طعامه الكسرة والتمرة ومن ينام في حضائر النسيان ثم يدعى إلى الميدان ومن ينكر ساعة المجالسة ثم يذكر ساعة الموت، لهذا استوحى الشاعر صورة عنتر بإشعاعاتها الأصلية والمضافة دون أن يعمد إلى السرد التقريري، يقول أيضا:

جاري الذي يهم بارتشاف الماء...

فيثقب الرصاص رأسه... في لحظة الملامسة

عن الفم المحشو بالرمال والدماء!

أسأل يا زرقاء...

عن وقفتي العزلاء بين السيف... والجدار!

عن صرخة المرأة بين السبي، والفرار؟[1]

لجأ الشاعر **أمل دنقل** توظيف رموز طبيعية، فوظفها حسب ما يناسب تجربته الشعري، وهذا ما يسمى بالقناع المخترع الذي استخدم فيه لفظة الماء في السطر التاسع في المقطع الأول والتي ترمز للحق في العيش والحياة، ولفظة الرصاص التي وظفت كرمز للموت، ولفظة السيف التي تدل على الشجاعة والإرادة والقوة والجدار التي تمثل على الاعتزال هو ما يعكس حالته النفسية وعجزه وبأسه وخيبات الأمل التي جاءت من طرف أمته وشعبه،

[1]ساغي نوال: ظاهرة القناع في شعر أمل دنقل في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مرجع سابق، ص93.

الذي فر من أرضه ليتركها للعدو فهذا ما افقده للشعور بالحرية والإحساس كأنه العدو وشعبه يقيدونه، وهذا ما شكل فعل الهزيمة والأحلام المصلوبة إنه حقاً تجسيداً للضياع.[1]

وظف الشاعر المصري **"أمل"**القناع في شعره كما برز في قصيدة "زرقاء اليمامة "الشخصية التراثية التي كان لها إيحاءات كثيرة من بينها صورت حالة الأمة العربية عندا خضعت واستسلمت في يد العدو الصهيوني وقامت بالتطبيع وقدمت غزة وشعبها كهدية للعدو.

3-3 القناع عند عبد الوهاب البياتي:

لقد عرف **عبد الوهاب البياتي** هذا المصطلح من النقد الغربي على أنه الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، مجرد من ذاته أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل،[2] وهذا يدل على مدى تأثر **البياتي بإليوت** وبمعاده الموضوعي في تعريفه للقناع وذلك من خلال إذ يلمح في قول البياتي هذا صدى قويا لنظرية **إليوت** في المعادل الموضوعي،[3] 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 بالملاعق الشاي"،[4] وهذا ما جعل البياتي يفتتن بترديد أفكاره في كل مناسبة وخاصة ما يتعلق منها بالمعادل الموضوعي متخذا من تلك الأفكار مبررا للاستخدام الشخصيات التراثية أقنعة فنية،[5] وقد قامت هذه الفكرة على الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في الشكل الفني، قد تمكن من إيجاد المعادل الموضوعي .... أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة من الأشياء أو موقفاً أو وسيلة حوادث تكون معادلة لتلك العاطفة بالتحديد،[6] فالشعر عنده هو ليس تعبيرا عن الشخصية بل هو هروبا منها، فهو لذلك ليس تعبيرا عن العواطف المجردة إنما هو عملية إبداعية، هو بإتباعه لهذه الفكرة وارتدائه للقناع يسعى ويهدف إلى أن ينأى شعره عن "الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها،[7] أراد البياتي أن يكسر حدة التدفق في عواطفه وانفعالاته المباشرة ليقدم أعماله الشعرية وليجعل قصيدته عالما مستقلا 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 المضادة[8]، حيث كان يشعر بأن العالم منفى في داخله، الناس الرهن،[1] فكل

[1] ساغي نوال: ظاهرة القناع في شعر أمل دنقل في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، قسم اللغة العربية، جامعة خميس مليانة، 2021، ص 45-46

[2] عبد الوهاب البياتي: دوان الكتابة على الطين، دار الشروق، ط2، القاهرة، 1985، ص37

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1985، ص25

[4] عبد الوهاب البياتي: وردة المستحيل، مجلة العربي، الكويت، ع4772، مارس1985، ص88

[5] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، مصدر سابق، ص25

[6] خلدون الشمعة: تقنية القناع، مجلة فصول الصيف، المكتبة المصرية العامة، 1997، ص74

[7] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص71

[8] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 71

هذا ما جعله يشتد أكثر في البحث عن أسلوب شعري جديد لم يجده في الشعر العربي القديمة.

كان هدف **البياتي** من توظيف الأقنعة الفنية في قصائده هو إعادة الشعر إلى الوظيفة الحقيقة بماهو فاعلية خلاقة بين اللغة وأفكار والعواطف وذلك يكون في"رد العمل الشعري إلى صيغة تصورية التي ارتبطت به منذ عصور الإنسانية الأولى حيث كان اللغة تلوذ بالصورة والأشكال والرسوم"[2]، حاول في القضاء على الثنائية التي كانت كامنة بين الشعر والقصيدة ومضمونها،[3]

4-3 القناع عند فاتح علاق:

لقد كان توظيف هذا النوع من التقنيات بارزاً أيضا في القصيدة الجزائرية والشعر الجزائري، إذ كان يستخدم لغايات كثيرة كما نراه متنوعا ومتابين حسب أنواعه وأنماطه، خاصة في الجانب الديني والصوفي، ومن أهم الشعراء الجزارين نجد **فاتح علاق** الذي عمد في توظيفه في معظم أشعاره.

استدعى **فاتح علاق** الشخصيات التراثية وأعتمد عليها واستخدمها لحمل بعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تُصبح وسيلة وإيحاء في يد الشاعر يُعبر من خلالها رؤياه المعاصرة، فذلك ما جعل الشاعر المعاصر يتجه إلى التراث يستلهمون شخصياته، وإن استدعاء الشخصية التراثية والتقنع بيها ليس مجرد توظيف في سياق زمني وحدثي ما، بل هو محاولة إعادة صياغتها في القصيدة، ودمج تلك الشخصية المقنع بها في زمن الشاعر الذي استعارها واختارها قناعا يخفي من وراءه.[4]

يقال أن الرسالة الشعرية لشاعر **فاتح علاق** كان تشبه برسالة النبلاء والحكماء في الكشف والتوجيه والإرشاد وتنوير العقل والقلب، فنجده بارزا في القناع الديني، يقول الشاعر مستحضراً قصة إبراهيم وإلقائه في النار، موظفا لها بطريقة مغايرة، حيث قلب المشهد، وجعل إبراهيم محتطباً وصور نمرود في النار، ولم تكن النار باردا وسلاما على النمرود[5]، حيث يقول:

سيعودُ إبراهيمُ محتطباً حتى نمرود في اللهبِ

---

[1] نفس المصدر، ص72

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه، ص75

[4] محمد رغميت: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، مجلة إشكالات في اللغة العربية والآدب، مجلد 10، عدد5، جامعة يحي فارس المدية، السنة 2021، ص 14

[5] المرجع نفسه: ص 15

يا نارُ كوني حارةً أبداً لا تتركي أثراً على التُّربِ[1]

كما نجده أيضا قد استحضر عادا، وثمود قوم صالح، رمز الشاعر بعاد وثمود إلى التجبر والطغيان والظلم الذي كان يراه الشاعر في واقعه الأليم، يقول الشاعر:

كَذبت عادُ بالنَّذر

وراغت ثمودُ إلى ناقتي

بعد أن ثاب قلبي غلي النهر[2]

نراه أيضاً قد استحضر شخصيات قبيل وفرعون، وأبو لهب، وزوجته حمالة الحطب، كان لهم حضور في شعر فاتح علاق، حيث ضرب بهم مثلا للصراع بين الحق والباطل، بين الروح والجسد، وبين الأراضي والسماوي،[3] يقول في قصيدة " على طريق إرم":

قابيلُ لم يتُب عن جرمته

وما نَسيَ الكبرَ فرعونُ

أو جفَّ دمعُ نَبيّ

أبو لهبٍ ما يزالَ يحثُ الخُطوب

وحمالةُ الحطبِ[4]

كما رأينا الشاعر **فاتح علاق** قد استحضر شخصيات دينية وتقنع بها كونها تمثل واقعه الذي يعيشه، وهذا لا يعني لم يتناول أقنعة أخرى لا بالعكس فقد وظف أقنعة تاريخية وأسطورية، وأدبية وشعبية تبنت تجربته الشعرية وهذا ما نراه في الجزء التطبيقي في بعض من قصائده الشعرية المعاصرة.

5-4 القناع عند الشاعرة الجزائرية حنين عمر:

حنين عمر هي من أهم وأبرز الشخصيات والشاعرات الجزائريات اللواتي وظف تقنية القناع، وبضبط قناع المتنبي، في باب المتنبي، الباب الأول، من ديوان الموسم بباب الجنة للتعبير عن تجربتها الشخصية الشعرية المعاصرة، بحيث اشتغلت في هذا الباب بطريقة المشاهد، حيث قسمت نصوصها إلى سبع مشاهد، ثم تليها برسالة ثانية إلى المتنبي من

[1] فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2001، ص 97.
[2] فاتح علاق: المصدر نفسه، ص27.
[3] محمد رغميت: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، مرجع سابق، ص 16.
[4] فاتح علاق: الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، د. ط، 2013، ص39.

خلال تمثيل الشاعرة لعالم المتنبي على أنه مسرح لذا عنونة الباب في بداية العنوان على مسرح المتنبي وعمدت إلى استحضار إمكانات جمالية جديدة منها القناع.

اتخذت الشاعرة في دوانها " باب الجنة" القناع كرمز تضفي به على صوتها نبرة شبه محايدة للتعبير عن التدفق المباشر لذاتها مختارة في ذلك قناع المتنبي الذي برز بوضوح في الباب الأول (باب المتنبي) من ديوانها الذي ضم قصيدتين: " على مسرح المتنبي' و" الرسالة الثانية إلى المتنبي" قدم هذا القناع شخصية تاريخية أدبية، ومثلت القصيدتان صوتها بتقديمها تقديما متميزاً، كشف عن عمالها في مواقفها وعلاقتها بغيرها، ونطقت الشاعرة من خلالها، فتجاوب صوتها المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوباً عظيما أنتج تركيبا فنيا وكثافة الرسالة الشعرية بإدخالها في دراما متوترة ناشئة عن تعدد الأصوات، واستبدادها، حتى أن القناع مظهر الازدواج المرسل في الرسالة الشعرية، هو ازدواج ناشئ من توتر المسافة بين الوجه والقناع من جانب، واختلاف الملامح من سطح إلى آخر، وما ينشأ عن ذلك من تعدد وتداخل وتضارب في الأصوات من جانب آخر.[1]

لا الخيل تعرفني ولا البيداء لكنّما الليل القديم صديقي

فلكم بكت في جوفه الخنساء ولكم شكا من أدمعي وشهيقي[2]

بدأت حنين عمر المشهد الأول والذي استحضرته من قناع المتنبي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[3]

حيث شعرت كأنها تنصب خيمة وصب مع الصحراء لتبني موضوعا ذا صلة بالحاضر، يقوم على فكرة التقابل الذاتي والجمعي والتجسيد التاريخي في مواجهة الواقع.

قامت الشاعرة الجزائرية في هذه الأبيات الشعرية بالتناص المعارض أو المعارضة في البداية ثم لجأت لتناص التألف والذي بطبيعة الحال يعتبر نوع من أنواع القناع، وقد حدثنا عنه جابر عصفور في قوله:" لابدَّ لقصيدة القناع أن تنطوي على درامية ذاتية تقوم على صوت وتعد أصوات على سبيل التجاوب والتعارض مع الشخصيات التاريخية وهو ناجم من تناص التألف أو التخالف.[4]

في بداية البيت في صدره نفت حنين عمر معرفة الخيل والبيداء وهذا ما نسميه بالتناص التخالف أو المعارض، أما بالنسبة للعجز فقد نسبت لنفسها صفة مرافقة الليل في اتخاذ المواقف، فكان ذلك ما يلقب بالتناص التألف، إذن يظهر تفاعل الشاعرة مع الشخصية

[1] ساجية مغراوي: تشكل القناع ي باب الجنة، للشاعرة حنين عمر، مجلد 1"، العدد 2، جامعة تيزي وزو، ص 291
[2] حنين عمر: باب الجنة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2010، ص12
[3] ديوان المتنبي: دار الخيل، د. ط، لبنان، د. س، ص333
[4] ساجية مغراوي، تشكل القناع في باب الجنة للشاعرة حنين عمر، مرجع سابق، ص 292

المستدعاة وتلبسها بقناعها لتضفي على شعرها صفة الموضوعية والخيالية أملة في ذلك التعبير بكل حرية عن تمردها أمام أعضاء لجنة التحكيم ثم عادت ثابتة للتأكيد على علاقتها القوية بالليل وعلى صداقتها، أما في البيت الذي يليه نراها استدعت شخصية تراثية عرفها التراث العربي وهي الخنساء والتي عرفت برثائها لصخر والتي كانت صديقة الليل فتشارك مع **عمر حنين** في الآلام التي تلم به ليلا، وقد وظفت أيضاً ضمير المتكلم المفرد والذي يعبر عنصراً أساسياً في القناع وذلك في قولها:

أنا طفلة وشرائطي حمراء لكنّ بعض الظّن بلّل ريقي

عطشي غدوت وموردي الصحراء أمشي الهويني والضياع طريقي

وغدوت أكتب والمحابر ماء فيضا من الغيض الذي بحريقي[1]

لقد عادت هنا **حنين عمر**إلى منشأها وطفولتها واستحضرت ماضيها الذي ترعرعت فيه ليعبر عن حالتها النفسية المحيطة من خلال امتلاكها للضمير أنا وعن تمردها الخفي للوضع الذي هي فيه، وهنا يتحقق عنصر القناع.

6-3 القناع 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 على هذه الوظيفة الجديدة التي تقوم على مبدأ توظيف الرموز والشخصيات، إلا أن الناقد **إحسان عباس** توسع على مفهوم المصطلح هذا ودلالته فالقناع عنده "يمثل شخصية تاريخية في الغالب يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليتحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها"[2]، حيث اعتقد أن تقنية القناع ليست حكرا على الشعر وحده إلا أنها تكون مشتركة معه في المسرحية الشعرية وذلك في استخدام هذه الوسيلة، أيضا تشترك في هذه القصة القصيرة بحيث القناع يشمل الأشخاص ويشمل الأماكن والمدن[3]، فإحسان عباس اختلطت عنده قصائد ناضجة يكتمل فيها القناع و أخرى لا تتسم لهذا العمق والثراء أو لا تنهض على تقنية القناع أصلا والخلط واضح في سرد هذه الشخصيات والإمكان ضمن استخدامات البياتي للقناع[4]، ومن هنا يكمن القول بأن معالجة عباس إحسان للقناع من خلال مفاهيم مقاربة له وأن تعددت معانيه من الرمز إلى النموذج، حيث كشف مبكر عن ضعف التقنع في الشعر فسماها الشاعر في شخصية صاحب القناع ثم يخرج عن التماهي نسبيا ذلك ليتكلم عن الشخصية

[1] حنين عمر: باب الجنة، مصدر سابق، ص 12

[2] فاتح علاق: الكتابة على الشجر، مصدر سابق: ص79

[3] المصدر نفسه، ص80

[4]نواصري صفية: النقد الأدبي في كتاب الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد كندي، جامعة المسيلة، مرجع سابق، ص16

"فيتكلم بنفسه عن أبي العلاء، كأنه لم يسعفه البناء الشعري على المواصلة في الصورة الدرامية حتى آخرها "[1].

أشار الشاعر أيضاً إلى الأهمية البالغة في اختيار الشاعر للقناع ونجاحه في طريقة توظيفه والتعامل معه، ويظهر هذا في دواعي التمايز بين المصطلحين القناع والمرآة حتى نسلم من الخلط وإدراج كل أحد في مكانه لأن " المرآة أشد واقية من القناع أشد حيادية والمرآة مجال من القناع لأنها تصلح أن ترفع في الماضي كما تصلح أن ترفع في وجه الحاضر بينما لا يصلح القناع إلا في الماضي"[2] لكن هذا الطرح قد يختلف لأن القناع يصلح في الماضي والحاضر معا فالشاعر عند اللجوء إلى الشخصية التاريخية مثلا يتوحد معها ويختار من سمياتها وتجربته الشخصية، ويختار أيضا من الملامح ما يتماشى وما يلائمه مع تجربته الحاضرة المعاصرة أي إسقاط أو اتحاد الرمز والشخصية قناعا ماضيا حاضرا فهو " تفاعل خلاق بين الماضي والحاضر بديلا للمواجهة بينهما، وينهض على حلول أحدهما في الأخر، أما فكرة المرآة تقوم بوضع الشاعر أمام مرآته، وتضل العلاقة تقابلية ليست تفاعلية"[3].

3-7القناع عند علي عشري زايد:

اكتفى **علي عشري زايد** بتعريف **البياتي** للقناع عند محاولته الأولى، صياغة تحديد مناسب له قد ربط زايد بفكرة **إليوت** والقناع إذ اعتبر أن اللجوء إلى "تقنية القناع" كان هاجس تحقيق هذه الفكرة وذلك يوضح أن الشاعر تأثر بفكرة المعادل الموضوعي وأفكار **عبد الوهاب البياتي** ففي صيرح القول أن ما يهم زايد في تقنية القناع هو اعتماداها على شخصيات تراثية، وقد تكون طبيعة دراستها هي التي جعلته يتخذ هذا الموقف وهي من دفعته إلى أن يعتبر تقنية القناع تقوم على الشخصيات التراثية ولا يخفى لنا لأنه لم يتعرض للقناع إلا وفق هذا المنظور لذلك اقتصر في متابعته على كيفية التعامل مع تلك الشخصيات، فاعتبر أن " أن النزعة إلى تحقيق بعد البعد الموضوعي والدرامي للقصيدة العربية المعاصرة عامل من أهم العوامل التي حدت بشعرائنا إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم"[4]، كما أشار أيضا بالدرس والتحليل إلى التعدد صور الاستخدام الفني للشخصية التراثية وهي في هذا التعدد تتجاوز زمنتيها لتعكس زمنية معاصرة تتكئ عليهما تجربة الشاعر، أكد كذلك على عمق التداخل والترابط بين الشاعر والشخصية وما ينتج عن تداخلها من كيان جديد ليس أي منهما لا يخلص أي منهما فيتبين ذلك في ذلك في تأكيد القائم بينهما

[1] احسان عباس: محاولات في النقد والدراسات الأدبية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2000، ص467
[2] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص81
[3] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص84
[4] المصدر نفسه، ص 87

في استخدام ضمير المتكلم في الغائب، فإنه يرى أنه استخدام الضمائر الأخرى يحقق للقصيدة الموضوعية أكثر اكتمالا من تلك التي تحقق استخدام القناع [1].

وقف الشاعر على بعد مناسب من الشخصية مما يسمح لها بأن تأخذ دالاتها الخاصة أن تقوم بوظيفتها بعيدا عن مشاعر الشاعر الظاهرة " وإن كانت في الوقاع لا تعبر إلا عن أفكار الشاعر ومشاعره "[2]، قدم زايد هذا التعليل لأنه لا يجعله أساسا للتفاضل بين أساليب التوظيف المختلفة لأن المقياس الحقيقي للتفاضل هو مدى توفيق الشاعر في توظيف الشخصية أي كان الموقف الذي يتخذ منها.

3-8القناع عند جابر عصفور:

عرفه الناقد **جابرعصفور** على أنه " رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر، ليضفي على صورته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به من التدفق المباشر"[3]، فعندا يتخذ الشاعر القناع فإنه يذوب فيه ويتوارى فيه، معتمداً على عملية تفاعلية بينه وبين الشخصية التي تؤدي إلى صهر مكونات التجربة وتوحيد بين المستعار والمستعار له وينتهي بذلك أي احتمال لوجود مستقلاً للشاعر أو للشخصية عند اعتماد على تقنية القناع فيكون ناتج هذه العملية التفاعلية خلقاً آخر وكياناً جديداً مستقلاً عن قطبي تكوينه ومشدودا إليهما في الوقت نفسه بحيث يظل القناع يفشي بمكوناته من طرف خفي ففي حين تظهر الشخصية ظهوراً واضحاً 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 أو موقفه، بل سعى إلا نوع من الموضوعية والاستقلالية دون أن يخفي المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره[4]، فالتجربة الشعورية التي عاشها الشاعر وحدها التي تحدد له هوية من خلال استخدامه للترميز الذي يزمع التقنع به، التي تملي عليت الرمز ونوعه ومصدره الذي يلتمس فيه " فغالباً ما يمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطلق القصيدة صوتها،[5] تقوده تجربته الشعورية وحالته الشعورية إلى عناصر ومكونات أخرى تكون صالحة لأن يخلق منها رمزا يتخذها أقنعة فنية فليس هناك ما يمنع من أنّ يُمثلَ القناع العناصر الطبيعية أو كائناتها ومشخصاتها، حيث اعتبر جابر عصفور القناع استعارة موسعة وذلك بسبب علاقته بالرمز لا تقوم على علاقة متشابهة بحيث يحتفظ كل طرف عبى فيها بكيانها المستقل وإنما هي استعارة تفاعلية، بحسب مفهومها عند **ريتشاردز**يفقد فيها كل طرف وجودوه المستقل ويكون ناتج العلاقة معنى جديداً ففي مفهومه أن القناع صورة

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، صدر سابق، ص29.
[2] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص90.
[3] جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، فصول، ع4، 1984، ص123.
[4] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص91.
[5] المصر نفسه، ص92.

رمزية موحية بل هو رمز كلي منفتح على ما لا يحصى من الدلالات أنه " بمجرد أن يخلق الشاعر قناعاً فإنه يخلق رمزاً يقوم على التفاعل بين أطرف تؤدي إلى معنى.[1]

4- مفاصل إجراء القناع وتكاوينه

4-1 أنماط القناع:

أ-القناع البسيط:

اعتبر **محمد كندي** خير دليل على هذا النوع من التوظيف قصيدة " المسيح بعد الصلب " **لبدر شاكر السياب**، إذ جعلها من أوائل القصائد التي وظفت تقنية القناع، حيث استدعى فيها السياب شخصية " السيد المسيح عليه السلام " إذ يوظف حادثة صلبه بطريقة فنية لم تكن معهودة من قبل فجعل السياب هذه الشخصية قناعا خالصا له بصياغة معاصرة لمفردات تلك الحادثة التي أظهر فيها مدينته وشعبه وقاتليه 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 في كيفية استخدام رموزه وشخصياته فيعد أن اتخاذها نماذج لتوضح فكرته، لدرجة أنه بنى بعض قصائده على رمز واحد كما في هذه القصيدة " المسيح بعد الصلب "،[2]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 متجاوزة ومتألفة لكنها غير مندمجة، وهذا ما يسمى قصورا فنيا في آلية التوظيف لأنه عجز في إنتاج دلالات موسعة تزاوج بين مكونات الشخصية والشاعر معاً، فمثل المقطع الأول من القصيدة مشهد نهاية عملية الصلب للمسيح على لسان المسيح نفسه يقول فيها:

بعدما أنزلوني، سمعتُ الرياحْ

في نواحِ طويل تسفُّ النخيلْ،

والخُطى وهي تنأى. إذن فالجراحْ

والصّليبُ الذَّي سمَّروني عليه طوال الأصيلْ

لم تُمتني. وأنصتُ كان العويلْ

[1] جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، ص125

[2] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص186

يعبر السَّهل بيني وبين المدينةْ[1]

السياب في بداية المقطع مستبق أحداث في تسلسلها ففعل " أنزلوني " جاء بعد ظرف زمان يدل على أنه لاحق للأحداث الأخرى جاء بعدها، ثم يتراجع المشهد ينقل بعض الآم 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 متأملا أن تحدث معجزة قيام المسيح بعد موته فترجع إلى**السياب** حيويته وتبدوا ملامح الشخصية هنا طاغية دون الشاعر الذي تتعد أقوال ولأفعال المنسوب 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 الذهن المبدع تكونت عبر التجارب متباينة في أزمنة متباعدة، هذا ما يكسب سمة التعقيد والتداخل بشأن الحياة الإنسانية، يدفع المبدع إلى صياغات متراكبة تنسجم 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.[2]

لقد استخدم الشعراء العرب المعاصرين هذا النوع من الأنماط كثيرا في أشعارهم إذ يوظفوا شخصية واحدة تكون بارزا كثيرا في بناء تلك القصيدة تكون قد صورت حالة الشاعر كما تكون لها نفس التجربة مع الشاعر.

أ- القناع المركب:

والبياتي هو لأخر بخلاف **السياب** غالباً ما يمضي في توظيف القناع لهذا الاتجاه المركب إن القصيدة "مجنة أبي العلاء " خير دليل لهطا التوظيف الفني للقناع لأن تداخل الشخصيات الموظفة يوجد من بداية القصيدة إلى أخرها حتى عنوانها، عندما ألحق البياتي العبارة " ولكن الأرض تدور" إلى جانب الجملة السابقة مشيرا بها إلى شخصية " جاليلو" الفلكي المشهور مما يثير حيرة وتساءل المتلقي، ما علاقة أبي العلاء "بجاليلو"،[3] إن الفروق الواضحة بين شخصية البياتي وشخصية المصري محمد علي للتساؤل الذي يجمع بين البياتي والمصري حتى يتخذه قناعا له؟ وهل يؤدي الاختلاف بين الشاعر والشخصية إلى إخفاق التوظيف؟ لكنه يرجع ويجيب على تساؤلاته طارحا وجهة نظره، فبغض النظر عن الاختلافات المطروحة فإن هناك مت يجمع بين الشخصية كرفض السلطة واستبدادها واحتكارها للحياة والتمرد على الأساليب والتملق والنفاق التي تتبعها الشعراء والكتاب.

إرضاء السلطة إضافة الإعلاء من شأن العقل وخاصة في قضايا العدل والظلم، يتضح هذا النوع من التوظيف لهذه القصيدة إذ يقول أبي العلاء:

---

[1] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشع. العربي الحديث، مصدر سابق، ص 186
[2] نواصري صفية: النقد الأدبي في الكتاب الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد علي كندي، مرجع سابق، ص54
[3] المرجع نفسه، ص95

لمن تغني الجنادب؟
لمن تضيء هذه الكواكب؟
لمن تدق هذه الأجراس؟
وأين يمضي الناس؟
هذا بلا أمس
وهذا غده قيثارة خرساء
داعبها،
فانقطعت أوتارها
ولا ذا بالصهباء

وذا بلا وجهي،

بلا مدينة

وذا بلا قناع
أشعل في الهشيم نار
وانتهى الصراع
وذا بلا شراع
أبحر حول بيته
وعاد
حياته رماد
وليله سهاد[1]

هنا الشاعر يبدع في توظيف شخصيات كثيرة أو مهام كثيرة لشخصية ما سواء تكون تاريخية، دينية، أسطورية، شعبية، تكون هي أخرى لها نفس التجربة الشعرية مع الشاعر الذي وظف تلك التقنية، فتعدد الأقنعة الشعرية في النصوص يسمى بالقناع المركب.

جـ القناع المخترع:

لقد عمد الشعراء المحدثين الرمز بالأساليب مختلفة من أجل إخراج القصيدة من حقائق وجمود، كانوا يلمان بها حيث أن كل عمل أدبي مهما كانت قيمته يشتمل على المدلول الرمزي، ومنه الخطاب الشعري فقد دأب الشاعر الحديث إلى توظيف الرموز العامة بكل أنواعها، لكنه لم يكتفي بذلك بل تجاوز الأمر بخلق رموز الشخصية ووظفها في بعض

[1] محمد علي الكندي: ارمز والقناع في السعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص234

التجارب ليوفر عن نفسه عناء الرموز العامية وتوظيفها، ذلك من أجل تلاؤم مع موضوع قصيدته وتجربته الشعرية.[1]

إن الرمز الشخصية هو ذلك الرمز الذي يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً أو يفتعله من حائطه الأول أو من بنية أساس ليفرغه جزئيا أو كليا من شحنته الأولى أو مراثه الأصلي من دلالة لا بشحنه بشحنة الشخصية إلى قناع وأحيانا عند توظيف ضمير المخاطب على شكل مونولوج توجهه الشخصية إلى نفسها فيبقى له نفس الجور في نقل هموم ومواقف الشخصية للشاعر بشكل موضوعي درامي فيكون النمط هنا قناعا مخترعا.[2]

وقد تجسد هذا النوع من التوظيف الفني أول الأمر في ديوان " مهيار الدمشقي" لأدونيس، وبقصيدة " الأخضر بن يوسف"، "لسعد يوسف "، وقصيدة " ميلاد عائشة وموتها " في طقوس وشعائر سحرية منقوشة بالكتابة المسمارية على ألواح نينوى**للبياتي**[3]

إن شخصية **عائشة** عند " **البياتي** " هي صبية أحبها " **الخيام** " منذ صباه حباً عظيماً، لكنها ماتت بالطعون فهنا ذات أصل التاريخي انتزعت منه، لكن البياتي يجعلها تبعث بعد موتها لتحي من جديد، فهي قناع مستمر ومتجرد تحولت بعدها للمرأة عصرية واقعية في حياة الشاعر. يقول البياتي:

حيث انتظر الشاعر
ماتت عائشة في المنفى
نجمة صبح صارت:
لارا وخزامي هنداً وصفاءْ
ومليكةَ كلَّ الملكات[4]

القناع المخترع هو أن يوظف الشاعر رموز كثيرة ومتنوعة ومتباينة تكون لا ربما من الطبيعة يستخدمها كأساليب تساعدهم في بناء قصيدة متقنعة.

4-1أنواع القناع:

لقد استدعى الشعراء العرب المعاصرون أقنعة متنوعة وكثيرة تحمل نفس ما يتحمله تجربتهم الشعرية، فكل شاعر له الحق في اختيار القناع الذي يناسبه ويكون يتوافق مع ظروفه، فنا القناع يستطيع على تأدية الدور المنوط به وذلك من خلال ما يحتويه من دلالات قد اكتسبها في الماضي والحاضر، وكما سبق وذكرنا أن كان في بدايات ظهور القناع في الشعر أقنعة متنوعة، فالبعض منها وظفها المبدع في الجانب الديني كون المصطلح ظهر

[1] المصدر نفسه، ص235
[2] المصدر نفسه ص236
[3] محمد علي كندي: الرمز والقناع في شعر العربي الحديث، ص236
[4] المصدر نفسه: ص 239

من الطقوس البدائية والشعائر الدينية، ونظرا للوضع السياسي الذي كان سائد في معظم الدول العربية نجد تأثرهم واضع جدا في حصار الدول الحاكمة الغاشمة فاستغل هنا الشاعر العربي المعاصر هذه الفرصة لكسر كل القيود والوصول إلى الحرية من أجل التعبير وإيصال أفكاره إلى المجتمع، فحتما لجأ إلى الأقنعة التاريخية ووظفها في قصائده الشعرية، نجد الأقنعة الشعبية هي الأخرى كان لها أثر كبير لدى شعر الشاعر المعاصر، كما نرى أن كان للأسطورة دورا فعال في نصوصهم، إذ معظم المبدعين العرب المعاصرين استنجدوا واستحضروا الأساطير محاولين من خلالها بعث أبطالها لتجسيد أفكارهم.....

أ-القناع الديني:

الرموز الدينية عبرت بشكل كبير عن تعانق في موقف ما أو تسليط الضوء عن تجربة ما، ولقد استخدم الشعراء نوعين من الأقنعة الدينية، الأولى شخصيات الأنبياء، وكان السياب أكثر الشعراء استخداما في هذا النوع، والثاني شخصيات المتصوفة ونجد ذلك واضحا عند **البياتي وصلاح عبد الصبور**،[1] كانت شخصيات الأنبياء هي من أكثر الشخصيات الدينية استعمالاً، فقد اتخذوا الشعراء منها قناعا ليصل من خلالها ما يريد أن يوصله للمتلقي، وذلك لتأكيده على ما تحمله تلك الشخصيات الروحية والدينية، والتي تتصل بالعقيدة الإسلامية ومن أهم الشخصيات الدينية التي وظفت في النصوص الشعرية العربية (محمد، عيسى، أيوب عليهم الصلاة والسلام)، فنجد مثلاً**عبد الوهاب البياتي** قد استدعى آدم ونوح ويعقوب ويوسف ويونس ومريم عليهم السلام في بعض أشعارهم واتضح ذلك في قوله:

أيتها العَذراءْ

هُزي بجذعَ النّخلة الفرْعاءْ

تسَاقطُ الأشياءًْ

تنفجر الشُّموسُ والأقمار

يكتسحُ الطُوفان هذا العارْ

نولد في مدريدْ

تحت سماء عالم جديدْ[2]

[1] محمد سالم سعد الله، أطياف النص، مصدر سابق، ص154

[2] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ط1، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، العراق، ص434

نرى الشاعر يخاطب مريم عليها السلام والتي هي رمز القوة الإنسانية التي ظلمت من طرف قومها، فاستغل الشاعر موقفها عند هزها للنخلة أثناء ولادة ابنها عيسى عليه الصلاة السلام، حينها أمرها الله تعالى في قوله **"وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا"**[1]، بهز جذع النخلة ليتساقط التمر، أراد البياتي من خلال هذا الحدث الديني تغير هذا العالم إلى عالك آخر أكثر وضاءة وإشراقا.

نجد **السياب** هو الآخر لجأ لهذا النوع من الأقنعة، ومن أهم الشخصيات التي وظفها المسيح، وأيوب عليهما الصلاة والسلام، حيث يعبر من خلاله عن أثر الصلب في الخلاص الإنساني بالإضافة إلى أنه يدل على مأساة الشاعر نفسه في سبيل تحرير الآخر، لقد صلب المسيح من أجل الحياة الإنسانية، هذا كان نظر السياب حيث أشار على أنه أسطورة ولكن في الواقع قصة المسيح وصلبه قصة حقيقية دينية وقعت له ونجاه الله تعالى برفعه إليه وسيأتي يوما ويعود إلى الأرض وينقذ البشرية من الدجال عن طريق قتله وتخليص العالم من شره.[2]

وإلى جانب الشخصيات الدينية نرى لجوء الشعراء العرب إلى الشخصيات الصوفية كما سبق وذكرنا في البداية، فوظفوا تلك الشخصيات التي تقنعوا بهت لأنها قادرة هي الأخرى على حمل أبعاد كثيرة، فصلاح عبد الصبور اتخذ من الحلاج وبشير الحافي قناعين له، لقد كشف قناع شر الحافي عن تباينات الرؤى بين الشاعر وقناعه حيث تفصح ببعض أبيات القصيدة عن توتر وجهات النظر الحقيقة، فالاختلاف بين الإنسان العادي والإنسان الصوفي أمر طبيعي لكن هذا ما يجعل درجة الصراع الدرامي تشتد في القصيدة وذلك من كل واحد يحاول إثبات صحة وجهة نظر، ويكمن ذلك في الصراع القائم على الأفكار و المواقف.[3]

نعود مرة أخرى إلى**البياتي** الذي هو الآخر استحضر مشهد صلب الحلاج والذي قد حمل دلالات أخرى غير الموت والعناء الذي دل على البعث والتجدد والحرية الأبدية، فالصلب في رأيه هو فناء للجسد يقول:

أنا هذا بلا أسمال
وكهذي النار، والريح، أنا حر إلى الأبد
يا قطرات مطر الصيغ، ويا مدينة ما عاد منها أحد
موعدنا الحشر، فلا تداعبي قيثار الجسد
أوصال جسمي أصبحت سماد
في غابة الرماد
ستكبر الغابة، يا معانقي

[1] سورة مريم، الآية 25،
[2] محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص288-289
[3] حمودي فضيلة: القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع، ص6

وعاشقي
ستكبر الأشجار
سنلتقي بعد غد في هيكل الأنوار
فالزيت في المصباح لن يجف، والموعد لن يفوت
والجرح لن يبرأ، والبذر لن يموت[1]

كانت هذه بعض الشخصيات الدينية التي عمد الشاعر العربي المعاصر توظيفها كقناع الغاية منه التعبير وإيصال أفكارهم وإبداعاتهم، فقد وجدوا فيها معادلا موضوعيا لما عاشوه من صراعات في واقعهم الراهن، رأوا فيها تراثا شاملا واسعا حاملا لتجاربهم الشعرية الخاصة.

ب-القناع الأسطوري:

الأسطورة هي سرد قصصي للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية...، وقد تكون الأسطورة من صنع كاتب أو شاعر معين خاص على أحلام شعبية وإدراك العوامل المثيرة له، وتوسل بأسلوبه الخاص، وصنع الأسطورة ناجحة لتصبح مع مرور الزمن من الفلوكلور المحلي أو التراث الشعبي، فقد عمد الشاعر المعاصر استلهام الأسطورة لأنها تشير إلى، وتحوم على، حقل هام من المعاني تشترك فيه الديانة و الفلوكلور وعلم الإنسان وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والفنون الجميلة.....، ووجد الشعراء أن الأسطورة تؤدي إلى كشف متماسك المعنى عما يعرفه الإنسان ويؤمن به.[2]

إن الأسطورة هي من أهم الميراث الأول والمصدر الأساسي للإنسان، وذلك بما فيها من الصدق والسذاجة وهذا ما جعل الشاعر يحن ويلجأ إليها كونها أول المحاولات لاكتشاف الأشياء وتفسير الظواهر الكونية، فحاول الشاعر أن يعيد طاقة تلك الأساطير الخارقة عن طريق استدعاء أبطالها ولتجسيد فيهم أفكاره ومشاعره الآصال ما يريده، ولكي يستطيع الشاعر أن يستخدم شخصية من شخصيات الأسطورة فلابد أن يستوعب أبعادها لأنها ليست كل الأساطير قادرة على إستعاب التجارب الشعرية المعاصرة، نجد بدر شاكر السياب الذي كان له الحظ الأوفر في استخدام القناع الأسطوري ويتضح ذلك في قصيدة المسيح بعد الصلب والتي جمعت فيها عدة أصوات (صوت السياب، وصوت المسيح، وصوت تموز، صوت إله الأسطورة الذي يعاني من الموت والانبعاث المتجدد من أجل أن يجسد عودة الخصب والحياة مرة أخرى، فقد ظهر قناع السياب بالأسطورة **تموزأكثر في قصيدة أخرى له "تموز جيكور"**، والتي كانت تحمل فيها شوقا عارما للبعث وتجدد الحياة واستمرارها

[1] عبد الوهاب البياتي: ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، د، ط، سنة 1972، ص 118
[2] محمد سالم سعد الله، أطياف النص، مصدر سابق، ص155

على المستوى الفردي والجماعي، وتموز حاز شهرة عالية ترمي السياب في بعث الأمل والحياة في نفسه ووطنه وشعبه[1]، يقول السياب في قصيدته القناعية التموزية:

جيكور...سيولد جيكور

النور سيورق والنور

جيكور ستولد من جرحي

من عضة موتي، من ناري

سيفيض البيدر بالقمح

والحزن سيضحك للصبح[2]

نرى الشاعر هنا في هذا المقطع يأمل في حياة جديدة، متفائل لغد جديد وحياة سعيدة لجيكور وغيرها وعلى الرغم من أن هذا النور سينبعث وجيكور ستحي من جديد لكن ليس بأمر جيكور وينبعث النور في كل مكان.

في نظر **عبد الوهاب البياتي** أن استخدام الأسطورة مطمع ومسعى لتحقيق أهداف أولها الثورة على الفقر والتخلف، وذلك يبين في ديوان "الموت في الحياة " حين قال: " هو قصيدة واحدة مقسمة إلى أجزاء، وأنا أعتبره من أخطر أعمالي الشعرية لأنني أعتقد أنني حققت فيه بعض ما كنت أطمح أن أحققه من خلال الرمز الذاتي والجماعي، ومن خلال الأسطورة والشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة عبرت عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية عامة والأمة العربية خاصة،[3] وهذا ما جعل البياتي يوظف الأسطورة بما يخدم تجاربه الشعبية وبناءه الفني، ومن أبرزها السندباد. سيزف، بروميثيوس، وقد كانت شخصية بروميثيوس تتشابه مع الشاعر وذلك بما تحمله من أحزام وهموم ذلك الأسطورة المضحي من أجل الإنسانية، فيوجد له ديوانا اسمه «الكتابة على الطين" الذي صدر سنة 1970، والذي ظهر فيه أسطورة "الموت والانبعاث" التي تعكس تجربته الشعرية التي كانت معاناة الموت الشامل أبرز معالمها فهو بنسبة له معادلا موضوعيا لما عاشه وهو صغير، فالحياة التي عاشها هذا الطفل كانت أشبه بالموت نفسه[4]، كما نجد أيضا أسطورة **عشتار** التي هي الأخرى استحضروها في قصائدهم.

جـ-القناع التاريخي:

[1] حمودي فضيلة، القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص65

[2] بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ط1، سنة1971، ص411

[3] سنوسي لخضر: توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، بسكرة سنة 2011، ص 172-169

[4] بن خدة آمنة: تقنية القناع في شعر عبد الوهاب البياتي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية، سنة 2019/2018، ص18

إن التاريخ العربي حافل بالأحداث ومليء بالتجارب التي تثري قصائد الشعراء وهذا ما جعل الشاعر العربي يلجأ إلى تاريخه ليقرأه ويوظفه في أشعاره خاصو التقنع، حيث أن القناع شخصية تاريخية غالبا ما يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده، قد تكون معظم مواقف تلك الشخصيان بارزة وتبقى خالدة في ذاكرة الشعوب، فيتداولونها جيلا بعد جيل وهذا ما يجعل الشاعر توظيفها فقد تكون تلك الشخصية التاريخية مرت بما يمر به هو فتعكس حياته، ومن أهم الشخصيات التي وظفت في قصائد الشعراء العرب(عبد الرحمان الداخل، صقر قريش، سيف الدين بن ذي يزن، مروان بن الحكم....وغيرهم)، فالشاعر خالد البرادعي تقنع بالشخصية التاريخية "مروان بن محمد" في قصيدته "سيرة ذاتية لمروان بن محمد" بعد معركة الزاب، حيث اتخذ منه قناعا فنيا يتحدث من خلاله متكئا على الدلالات التاريخية وما تحمله من إشارات رامزة يكشف به قضيته الفنية حيث أن الشاعر أراد من خلال مروان أن يبين لنا الفنية التي كانت في الماضي وما زالت جذورها ممتدة لتطأ أرض الحاضر، وخير دليل على ذلك مروان الذي لم يسمع صوت جده معاوية الذي كان يردد دائماً لو كان بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت فإذا أرخوا اشتدت، وإذا اشتدوا أرخيت، فلو سمعه هو وإخوته العرب لقضوا على هذه الفتن التي لا تزال تفتك بهم.[1]

نرى الشاعر المصري **آمل دنقل** هو الآخر من بين الشعراء المعاصرين الذي وظفوا القناع التاريخي ومن أهم قصائده نجد قصيدة "زرقاء اليمامة"، فيقول:

لا تصالح!

...ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما
هل ترى.....؟
هي أشياء لا تشترى
ذكريات للطفولة بين أخيك وبنيك[2]

الشاعر المصري هنا تقنع بشخصية كليب التاريخية عندما بدأ التصالح مع العدو الصهيوني إثر حرب تشرين 1973 بحيث كان لشخصية كليب ما يميزها في التراث التاريخي والذي رأى فيه دنقل أن التاريخ يعيد نفسه بطريقة ما، قرأ فيه أنسب قناع للتعبير عن الواقع الراهن لأمة العربية الإسلامية التي تعيش بزمن كليب،[3] فهو في هذا المقطع ارتدى قناع كليل ليخاطب أمته التي رضخت للاحتلال الصهيوني حتى تتراجع عن قرارها ولا تسمح بالمهادنة مع العدو، وإن المصالحة معهم عار وذل.

[1] المرجع نفسه، ص58
[2] أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مديولي، القاهرة، طبعة محفوظة، طبعة الثالثة، 1407ه، 1987م، ص324.
[3] حمودي فضيلة، القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 88

أما عن **علي أحمد سعيد** فقد نجده تقنع بالشخصية التاريخية الحجاج صقر قريش، فقد ارتدى قناع الصقر في قصيدتين له هما "الصقر وتحولات الصقر " إن عبد الرحمان الداخل في قصيدة الصقر يعاني ويكابد، وهو في هذه المعاناة يموت ويصعد لبروج للتحول لكنه لا يستطيع أن يكلم الأشياء لأن الصقر ليس شاعرا، لأنه لو كان شاعرا لآمن بالنبوءة التي تبشر بكينونته، إذ يعبر أدونيس من خلال صقره هذا عن عدم قدرته على التحول والتجدد، يقول:

لو أنني أعرف أن أكون

في الماء في العوسج في الزيتون

نبوءة تنذر أو علامة،

لصحت يا غمامة

تكاتفي وأمطري

باسمي فوق الشام والفرات

بالله يا غمامة [1]

نلمس عن **عبد الوهاب البياتي** نزعة ثورية واضحة ورؤية متمردة، وهذا ما يوضحه في قوله "غمرت الرؤية المتمردة كل المواضيع الشعرية التي كتبت فيها، فالموت المجاني الذي يضرب ضحيته دون سبب مفهم، ذلك الموت الذي كان أشد بروزا في "أباريق مهشمة" هذا الموت كان لا بد من فهمه، وكان فهمه هو للتمرد عليه، وفي المجد الأطفال والزيتون، وأشعاري في المنفى وعشرون قصيدة من برلين، وكلمان لا تموت"، كان هناك الموت من أجل الحرية وأصبحت الحرية ثمنا له، أما الموت بالمجان فلم تعدله قيمة قط.[2]

يقول البياتي في إحدى قصائده عن "وضاح اليمن والحب والموت" من ديوان قصائد حب على بوابات العالم السبع.

يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها وضاح

متوجا بقمر الموت، ونار نيزك يسقط في الصحراء

تحمله إلى الشام عن لبيا برتقاليا مع القوافل السعلاة [3]

---

[1] أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، هذا هو اسمي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 1996، ص92

[2] بن خدة آمنة، تقنية القناع في شعر عبد الوهاب البياتي، مرجع سابق، ص37

[3] عبد الوهاب الباتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص20

إن **البياتي** في هذا المقطع استخدم وجه "وضاح اليمن " قناعاً يرمز به إلى الثورة والحب الذي بين الثوري والشعب، وينطلق فيها من هذه الواقعة في التاريخ العربي التي تتعلق بصلم أم البنين زوج الخليفة الولد بن عبد الملك وضاح وهنا يرمز إلى البياتي إلى تجربته في السجن والنفي وصلته بالشعب، من خلال تجربة وضاح بأم البنين.

د-القناع الشعبي:

التراث الشعبي ثروة كبيرة الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف والآداب الشعبية والثقافة المادية، فهو علم يدرس الآن في الكثير من الجامعات والمعاهد الأجنبية والعربية، فمن خلاله يعزز انتماء الإنسان، نجد منها الأمثال الشعبية والحكم والألغاز وغيرها فكان هذا النوع من الآداب يستخدم كقناع في معظم الأشعار، نجده في حكايات **ليلة وألف ليلة** أغني المصادر العربية التراثية الشعبية بشخصيات ذات الدلالات الثرية والتي كانت بالنسبة **للبياتي** مصدر مهما، نجد أيضاً سيرة الزير السالم وسيرة عنترة بن شداد، دون أن ننسى الحكايات والأهازيج والأمثال الشعبية المتداولة بين الناس.

من أهم الشخصيات التي احتوتها حكايات ألف ليلة وليلة هي شهرزاد، السندباد البحري، علاء الدين، والأمير سعيد.

حكاية علاء الدين: وظف فيها البياتي مصباح علاء الدين في قصيدته "قصيدتان إلى نادية' من ديوان النار والكلمان والتي يقول فيها:

وجدت مصباح علاء الدين
والجزائر المرجان
قلت لشعري نحن!
قلبي عبدة
وكان[1]

أراد **عبد الوهاب البياتي** في هذا المقطع من خلال توظيف مصباح علاء الدين أن يخرج منه شعرا يبني فيه أحلامه، ويصل به إلى كل مكان ويخترق به كل الأزمنة وهو يعبر به عن خلجات نفسه بدل إخراج المرجان من المصباح ليعبر بذلك عن عذاب الغربة والوحدة والمنفى الذي يعيشه فيه، لكنه يستشرق الآمل والتفاؤل من خلال هذا المصباح السحري،[2] ثم يقول في نهاية القصيدة:

غدا بمصباح علاء الدين من جزائر المرجان
أعود يا صغيرتي إليك بالأزهار

[1] المصدر نفسه، ص461
[2] بن خدة آمنة، تقنية القناع في شعر عبد الوهاب البياتي، مرجع سابق، ص29-30

من نهاية البستان[1]

يأمل الشاعر بالرجوع إلى الوطن إن هذه القصيدة حملت تجربة البياتي، فعبرن عن معاناته وآلامه وحالته النفسية، وحكت قصة منفاه الحزينة وقصة كل مغترب يأمل العودة.

شخصية شهرزاد: جسد البياتي شخصية شهرزاد في قصائد متنوعة له وبدلالات مختلفة فهي في قصيدة " الجرادة الذهبية" من ديوان الموت في الحياة" جارية من مدن الرماد تباع في المزاد حيث يقول فيها:

قبل طلوع الفجر.

رأيت شهرازد.

جارية في مدن الرماد.

تباع في المزاد.

رأية بؤس للشرق.

ونجمة الميلاد في دمشق[2]**.**

يمثل هذا المقطع قناع شهرزاد الأمة العربية التي تعاني الويلات فيبعث بأرخص الأثمان في المزاد وشرد أبناؤها وسلبوا منهك أراضيهم، صور الشاعر بؤس هذه الأمة العربية.

ه-القناع الأدبي:

لقد حفل معظم شعراء العرب بالرموز الأدبية في أشعارهم كشعر **محمد درويش وعبدالوهاب البياتي** وغيرهم، نجد معظم قصائدهم مكثفة بالدلالات والإيحاءات، لقيت شخصية **أبي الطيب المتنبي** اهتماماً كبيراً لدى شعراء الحداثة العربية، إذ تحضر في أشعارهم بصيغ متعددة، فهي أكثر شخصية أدبية تراثية أسالت لعاب الشعراء المعاصرين ذلك أنها غنية بالأحداث حافلة بالتجارب الفكرية والسياسية لذلك كانت أول شخصية يتقنع بها محمود درويش هي شخصية المتنبي، واتضح ذلك في قصيدته رحلة المتنبي إلى مصر، استدعى درويش شخصيته من خلال التناص مع أبياته، واتخذه كمعادل موضوعي لما عاشه فهما يشتركان في وجوه كثيرة، وهذا ما جعل درويش يتقنع بهذه الشخصية، حيث عان شاعر الغربة والمنفى في نفس الوطن "مصر" لكن يختلفان في الطموحات والآمال،

[1] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص462

[2] المصدر نفسه، ص172

فدرويش همومه وطنية قومية لا تخرج عن روح الجماعة، وأما **المتنبي**، فهو ذاتي نرجسي وطموحاته فردية[1]، فيقول في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر":

للنيل عادات
وإني راحل
امشي سريعا في بلاد تسرق الأسماء مني
قد جئت من حلب وإني لا أعود إلى العرق
سقط الشمال فلا ألاقي
غير هذا الطرب سيحيني إلى نفسي.....ومصر[2]

إن خروجه من وطنه فتح له باب الترحال المستمر والسفر الدائم المفتوح فلا مقام يطيب له بعده، فهنا هو ينتقل من مصر وحلب وكل الأوطان دون جدوى يقول أيضا:

وطني قصيدتي الجديدة
أمشي إلى نفسي فتطردني من القسطاط
كم أبج المرايا
كم أكسرها
تكسرني
أرى فيها دولا توزع كالهدايا
وأرى السبايا في حروب السبي تفترس السبايا
وأرى انعطافا والانعطاف
أرى الضفاف
ولا أرى نهرا...فأجري
وطني قصيدتي الجديدة [3]

حاول **البياتي** البحث في التاريخ الإنساني عامة والعربي خاصة لعله يجد شخصية تاريخية بطولية تحمل أفكاره ويتقنع بها لتعكس ما عاشه وتعكس تجربته الخاصة، فلجأ هو الأخر إلى المتنبي ليستغله كقناع للتعبير عن بعض جوانب تجربته، فوظف شخصيته في قصيدة "موت المتنبي" قائلا:

يا عالما عاث به التجار والساسة

يا قصائد الطفولة اليتيمة

لتحترق نوافذ المدينة

---

[1] بن خدة إمنة: تقنية القناع في شعر عبد الوهاب البياتي، مرجع سابق، ص127
[2] محمود درويش" ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 199. ص107
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

ولتأكل الضباع هذه الجيف العينة

ولتحكم الضفادع العمياء

وليسد العبيد والإماء وما سيحو أحذية الخليفة السكران[1]

صور **البياتي** في هذا المقطع بطله الضائع في عالم يحكمه العبيد والإماء، وماسحو أحذية الخليفة السكران، فيجد الشاعر نفسه مرغما على السقوط إلى العيش في كتف هذا الخليفة الأبلة أو الموت.[2]

3-4 عناصر القناع:

أ-الدرامية والقصصية، الدائرية:

الدراما ليست تصوير الفعل فحسب وإنما هي الفعل نفسه بحيث حددها أرسطو على إنها فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح، بواسطة ممثلين،[3] فالدراما هي تصوير لامع لواقع معين في زمان ومكان محدد إذ تعكس الآلام الجماعية والمعاناة الشعبية لأي بلد ما.

يعتبر البناء الدرامي من أهم عناصر القناع إذ يساعد في تصوير ونقل الآم الفرد العربي فكان هذا العنصر بارزا في تشكيل القناع عامة فمعظم القصائد العربية التي تناولت تقنية القناع، اعتمدت على عناصر بنائية درامية نجد منها قصائد محمود درويش التي اتجهت اتجاها واضحا نحو الدرامية، حيث ظهرت في أشعاره ونصوصه بشكل كبير سواء في مضمونها النفسي والشعوري حتى الفكري، فقد جمعت بين الماضي والحاضر وبين ذات الشاعر وتقنعه فنقلت جوا دراميا مثيرا ناتجا عن الخفاء وعدم التورية فهذا جعل القصيدة العربية المتقنعة تحمل رؤية جديدة يقدمها النص من خلال تلك الشخصية القناعية التي مارست لغة الخفاء بين ذات الشاعر وقناعه، إن الدرامية في القصيدة المتقنعة نوع خاص تتردد بين الموقف الدرامي والغنائي، تبدأ من منطق غنائي دون التخلي على إحداهما، فلا يمكن لتقنية القناع أن تخرج بالقصيدة عن دائرة البناء الدرامي لكل أشكاله، إذ يقول " **عزالدين إسماعيل** " " بأن الحياة كاملة تتشكل من مواقف متصارعة على الرغم من تداخلها وتشابكها ظاهرياً، ومن ثم فإن حيوية الدراما وحرارتها تسري في جميع جوانب الحياة، لذلك يطمح المبدع دائماً إلى التوفيق بين ذاته و واقعه عن طريق التفكير الدرامي الذي ينهض على أن فكرة تقابلها فكرة، وإن كل ظاهرة يستخفي وراء باطن.[4]

---

[1] عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص481

[2] ناهدة فوزي: هاجس الاغتراب والترحال عند عبد الوهاب البياتي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 21، سنة 2011، ص34

[3] عز الدين عطية المصري: الدراما التلفزيونية، مقوماتها وضوابطها الفنية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، الجامعة الإسلامية غزة، عمان الدراسات العليا، سنة 2010، ص34

[4] عز الدين إسماعيل: هذا العدد، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد 4، سنة 1985، ص279

لقد وجدت البينة الدرامية طريقها إلى قصائد **محمود درويش** القناعية في إطار ما هو شعري فغلبت عليها سمات البناء الدرامي ومقومات الدراما وتقنياتها من الصراع وحركة الشخصيات والحوار وتصاعد وتوتر وتعين الزمان والمكان وما إليه، إلا أنه قد أخذ هذه التقنيات بشيء من المرونة حتى لا يتحول بيه المسار إلى المسرحية أو مسرحية شعرية،[1] يقول درويش في إحدى قصائده:

قد جئت من حلب، وإني لا أعود إلى العراق
سقط الشمال فلا ألاقي
غير هذا الدرب يسحبني إلى نفسي...ومصر
كم انعطفت إلى الصهيل
فلم أجد فرسا وفرسانا
وأسلمي الرحيل إلى الرحيل[2]

إن درويش في هذا المقطع الشعري نشب فيه الحوار الداخلي مع نفسه حيث مزج بين الحاضر والماضي بين ذات الشاعر وقناعه، ففي ظل الرحيل الدائم والغربة النفسية التي يعيشها مع الأمكنة، ولا يتصالح معها أينما حل وارتحل مما يجعل الصراع يشتد في داخله أكثر فأكثر ففي حين اعتقد أنه سيجد ما تصبو إليه نفسه في مصر الصهيل التي طالما ناداه صوتها بالقدوم فإنها تصدمه هي الأخرى فرغم هذا الزحام الذي تكتظ به شوارعها إلا أنه لا يشعر فيها إلا بالوحدة والاغتراب يمزقان أوصاله فهي في نظره خالية قاحلة، فسلمه هذا الاغتراب النفسي إلى الرحيل مجددا، الآن أرض الكنانة ما عادت الأرض التي كان يعرفها، وبالتالي فإن رحلة الصراع المكاني تستمر وهذا الصراع الداخلي المستخدم داخله لم تخمد نيرانه من الرحيل الأول من وطنه الأصلي العراق، إذ لم تعد نفسه تميل إلى أي بلد آخر بعد هذا الرحيل سقط الشمال فلا ألاقي غير هذا الدرب يسحبني إلى نفس حيث يستمر الرحيل النفسي، جنبا إلى جنب مع الرحيل المكاني.[3]

نرى درويش قد قام حوار على لسان المتنبي حوار من طرف واحد إذ عالج الشاعر موضوع الرحيل على طرق واحدة وهو الذات مما يدل على أن هذا الحوار داخلي يكشف عن الأزمة النفسية التي عاشها والتي يعاني منها درويش، يقول أيضا:

ونفسي تشتهي نفسي ولا تتقابلان
ولا تردان التحية في طريقهما إلي...
...إلي طرق الشمال
نسيت أن خطاي تبتكر الجهات

[1] حمودي فضيلة: القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص149
[2] محمود درويش، ديوان محمود درويش، مصدر سابق، ص107-108
[3] فضيلة حمودي: القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص151-152

وأبجديات الرحيل إلى القصيدة واللهب
و يا مصر لن آتيك ثانية...[1]

تـزداد دراميـة القصـيدة عنـدما يعلـو صـوت الحـوار الـداخلي ويسـتخدم الصـراع داخلـه، فيـدل أن الرحيـل لـم يسـلمه إلـى رحيـل جغرافـي فحسـب بـل أسـلمه إلـى صـراع نفسـي مـع كـل مـا حولـه حتـى مـع القصـيدة التـي لـم تكـن لتخطئهـا، هـا هـي ذي تتعثـر ولا يعرف لها طريقها.

نجـد أيضـاً قصـيدة **للبيـاتي** "عـذاب الحـلاج" نموذجـا عـن البنيـة الدراميـة إذ تقـوم علـى مقومات صوفية تشكل بنية دراميـة متفاعلـة يسودها صوتان لا ينفصـلان ولا يتحدان كامل الاتحاد فيظهر أحدهما بشكل واضح والأخر 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 في القصيدة نفسها:

سقطت في العتمة والفراغ

تلطخت روحك بالأصباغ

شربت من آبارهم

أصابك الدوار

تلوثت يداك بالحبر والغبار

وها أنا أراك عاكفا على رماد هذه النار

صمتك بيت العنكبوت، تاجك الصبار[2]

هنا يخاطب الشاعر الحلاج يحمل نصحا مستويا ببعض اللوم ولصاحب الصوت منزلة عالية في التأثير على المستمع، واتصف الحلاج البياتي على حقيقة فعيشة العتمة والفراغ يجعل القلق الروحي في القصيدة فواصل قائلا:

يا ناحرا ناقته للجار
طرقت بابي بعد أن نام المغني
بعد أن تحطم القيثار
من أين لي وأنت في الحضرة تستجلي

وأين انتهي وأنت في بداية انتهاء[1]

[1] محمود درويش: ديوان محمود درويش، مصدر سابق، ص113
[2] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص264

يـرى **البيـاتي** أنـه عـاجز علـى فعـل أي شـيء بعـد تـأخير الوقـت فقـد حاصـرته منغصـات الحيـاة ماجعلـه يفقـد القـدرة عـن التعبيـر وهـو يأمـل فـي الخـروج مـن المحنـة التي يتخبط فيها حتى نهاية المقطع فذلك ما يشكل بالبنية الدرامية المثيرة.

ب-البينة القصصية:

كـان **السـياب** قـد وظـف هـذا النـوع مـن البنيـات فـي نصوصـه الشـعرية، فتعـد قصـيدة **سـفر أيـوب**مـن النمـاذج التـي تبنـت تقنيـة القنـاع وبـذات الجانـب القصصـي أو مـا يسـمى بالبناء القصصي يقول السياب في نفس القصيدة:

يا رب أرجع على أيوب ما كانا:
جيكور والشمس والأطفال راكضة بين النخيلات
وزوجهتتمرى وهي تبتسم
أو تراقب الباب، تعدو كلما قرعا
لعله رجعا
مشاءة دون عكاز به القدم
لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم
لك الحمد إن الرزايا عطاء
وإن المصيبات بعض الكرم
ألم تعطيني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السحر؟
فهل تشكر الأرض قطر المطر
وتغضب إن لم يجدها الغمام [2]

لقد تناولت هذه القصيدة مأساة الشاعر التي مر بها بعدة شدة المرض الذي أقعده بقية حياته، إن هذه المحنة جعلته يدخل في حالات نفسية متفاوتة من المرض وأعطته في نفس الوقت الآمل في الشفاء والصحة من جديد لتسوء حالته ويعاني من الآلام ومعاناة حادة ليتحول ذلك الم إلى بأس قاتل، وهذا ما جعل السياب يستخدم البنية القصصية.

جـ البنية الدائرية:

هي البينة التي لا تخرج عن المقومات الدرامية والقصصية وتعد من أهم مظاهر التطور التي تطرقت على القصيدة الحديثة، إذ أنها تمتاز بميزة أخرى في بناء القصيدة عند تحولها إلى ما يشبه حلقة يلتقي آخر بأولها، وتتجسد الدائرية في إطار بنائي محكم يجعل

[1] المصدر نفسه، ص265
[2] محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص307-308

القصيدة كأنها دائرة متعلقة تنتهي حين تبدأ،[1] وتقوم على متابعة فكرة عامة تسيطر على القصيدة، وعن اعتمادها من طرف الشاعر تؤدي إلى تطور القصيدة ويكسبها العمق والثراء لتتحول في النهاية إلى ما يشبه الرمز الأسطوري.

يقول السياب في قصيدته "رسالة من مقبرة ":

حتى تئن القبور
من رجع صوتي وهو رمل وريح
من عالم في حفرتي يستريح
وفيه ما في سواه
لا تيأسوا من مولد أو نشورا
من قاع قبري أصبح
حتى تئن القبور
من عالم في حفرتي يستريح
مركومة في جانبيه القصور
وفيه ما في سواه
إلا دبيب الحياة
كم حدقت بي خلقه من عيون
سوداء العار[2]

تجسدت البنية الدائرية في هذه القصيدة بكيفيات مختلفة، فالسياب نلاحظه يدور عبر دورات متحركة متتالية يتابع من خلالها فكرة عامة من خلال شخصية الشهيد الذي يكون مجهولا في بداية هذه القصيدة إذ دعا أيضا إلى استمرار الثورة نجده مرة أخرى يصور حالة الأمة والوطن الذي باعتباره سجن كبير يسده، قفل ولم يعد هناك أمل أو نور في رأيه، حاول الشاعر أن يرسم غربته في وطنه وبين أهله من صوت الشهيد.

د- السردية:

البنية السردية نجدها في الكثير من النصوص التي تناولت القناع، نجد الشاعر العراقي محمود درويش تعامل مع نصوصه الشعرية موظفا آليات السرد فيها، كما يعرف بأن القصيدة المتقنعة هي من أهم القصائد وأشدها قوة خاصة لما يوظف فيها السرد، ولاسيما صلة الصوت المتحدث بصوت الشاعر فتتعلق بعلاقة الذات الشاعرة مع قناعها فهذا يمنحها القدرة على تمظهر بمظاهر السرد وصولا إلى الموضوعية والابتعادعن الذاتية وتحقيق الأبعاد الجمالية فيها، إن الشاعر عندما يختار شخصية ما ليتقنع بها يجد لها الضمير السردي المناسب فهي تتكلم، بينما يتخذ الشاعر موقفا معينا عن قناعه وتكون وجهة النظر

[1] المصدر نفسه، ص328
[2] المصدر نفسه، ص330_331

كلها تعود إليه شخصيا لأن وجهة النظر التي تقدمها الشخصية المتقنعة هي ما إلا وجهات نظر الشاعر تقدمها الشخصية المتقنع بها من خلال ضمير المتكلم يقدمها الشاعر على لسان الشخصية التراثية وبضميرها ويختبئ وراءها ليكون موضوعيا، يسعى **محمود درويش** سعياً حثيثاً نحو البناء السردي في شعره عامة وفي قصائده المتقنعة خاصة، إذ مزج بين عمله الشعري بمظاهر وتقنيات متنوعة معروفة في التداول القصصي والروائي أكثر منها في النظام الشعري،[1] ألا وهي السرد يقول درويش في قصيدة من قصائده:

صدى راجع، شارع واسع في الصدى

خطى تتبادل صوت السعال، وتدنو

من الباب، شيئا فشيئا، وتنأى

عن الباب، ثمة أهل يزورونا

غدا في خميس الزيارات ثمة ظل

لنا في المد، وشمس لنا في سلال

الفواكه، ثمة أم تعاتب سجاننا[2]

انتهج **محمود درويش** في هذا المقطع البناء القصصي، إذ بدأ يسرد وفي نفس الوقت يوصف الأجواء السائدة في السجن، حيث يروي هذا المشهد حركة وضوضاء خارج الزنزانة من خلال السجانين الذين يتداولون على أروقة هذه الزنزانات جيئة وذهابا، وأهل ينتظرون أبناءهم لزيارتهم يوم الخميس، وشمس تطل عليهم من سلال الفواكه وتتوعدهم بالخروج قريبا، أم هم فليس لهم إلى ظل لهواء السجناء وصدى راجع بعيد إليهم كلامهم، والقطاع حركتهم وشلل حواسهم،[3] يقول في قصيدة "أنا وجميل بثينة"

كبرنا أنا وجميل بثينة. كل

على حدة فب زمانين مختلفين...

هو الوقت يفعل ما تفعل الشمس

والريح يصقلنا ثم يقتلنا حينما

يحمل العقل عاطفة القلب، أو

[1] حمودي فضيلة: تقنية القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 175
[2] محمود درويش، الأعمال الجديدة، دار رياض الريس للكاتب والنشر، ط1، سنة 2004، ص 651
[3] فضيلة حمودي: تقنية القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص177

عندما يبلغ القلب حكمته[1]

نرى في هذه القصيدة أن الشاعر بني نصه على البنية السردية والتي اعتمد عليها في سرد بعض الأحداث إذ أن درويش أيضا هو من قام بدور الراوي لأنه ينتقل في هذه القصيدة بين صوت جميل بثينة، فإن جميل المعاصر هو جميل فلسطين، وكل منهما له زمانه ومكانه وحبيبته، فقد افتتح قصيدته هذه بمقطع سردي على لسان الراوي، غير أنه استعمل ضمير جماعة المتكلمين الذين يحيل على اشتراكه مع جميل في التجربة العشقية، حيث وصف الحالة التي آل إليها في فترة عمرية متقدمة، ذلك أن الرمز الذي مضى عليهما قد أسهم في صقلهما، وأدى إلى تغير وجهة نظريهما حول الحب.[2]

يقول:

أعلى من الليل طار جميل
وكسر عكازتيه، ومال على أذني
هامسا، إن رأيت بثينة في امرأة
غيرها، فاجعل الموت، يا صاحبي،
صاحبا وتلألأ هنالك في اسم
بثينة، كالنون في القافية!

لجأ درويش إلى الراوي في نهاية القصيدة ليصف الحالة التي آل إليها جميل، حيث تدرجت شخصيته ونمت غير مراحل النص إلى أن وصلت إلى الذروة في هذا المشهد الختامي الذي لم يكتف فيه درويش بصوت الراوي، فحسب بل اقتحم معه صوت الشخصية المتقنعة التي تقوم بإسداء النصيحة لجميل المعاصر فيمزج الوصف بالحوار لينتقل من خلالها الشاعر إلى المشهد النهائي لقناعه، فيسهم الوصف والحوار معا في بلورة الموقف النهائي الطي تطورت أحداثه شيئاً فشيئاً، إلى أن وصلت إلى هذه النهاية، ولولا المقطع الوصفي الذي جاء على لسان الراوي جميل المعاصر درويش لما تمكنا من المساس بهذا التطور، والوصل إلى ملامح النهائية للقناع[3].

ه-الأسلوب:

إن الخصائص الأسلوبية للقصيدة القناع تكمن في ارتفاع درجة التوتر في الأسلوب، وميل تراكيبه نحو الفاعلية والتغيير والحدوث، وتفشي معجم الشخصية الموظفة، إفرادا وتركيبا، 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

[1] محمود درويش، الأعمال الجديدة، مصدر سابق، ص653
[2] حمودي فضيلة: تقنية القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص178
[3] المرجع نفسه، ص 179

القناع عما سواها، وقد يضفي تتبعها وإبرازها أضواء إضافته على النصوص الشعرية محل الدراسة، يتجسد الأسلوب الشعري في تعامل المبدع مع اللغة وتقييمها في حلة جديدة غير مألوفة لتحقيق الخصوصية الفنية للنص الشعري، فالتوتر خاصية أسلوبية تقوم على الدرامية تبتعد كل البعد عن الوصف والتعميم والتجديد، أي 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 "بوزيان" وتتلخص خطوات هذه المعادلة في إحصاء المفردات المعبرة عن "حدث" والمفردات المعبرة عن "صفة" وحساب النسبة بينهما، في النص أو المقطع قيد الدراسة وضبط الكلمات الدالة على "صفة "تقتصر على الصفة المفردة(صفة +موصوف)، أو ما في حكمها وتنتهض هذه المعادلة على فرضية أن ارتفاع نسبة الفعل إلى الصفة في النص، نشير إلى توتر الأسلوب، وأن انخفاض تلك النسبة يدل على عقلانية الأسلوب وهدوئه،[1]

إن سمة التحرك والتعبير الدينامي من أبرز خصائص 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 استشراق المستقبل والعمل من أجله، فأسلوب القناع يقوم على دمج أبعاد الزمن الثلاثة وتوحيدها ولايمكن أن ينهض القناع على قيم الجهود والثبات بل يعتمد على حركة دائرية لا تتوافق إلا باتفاق التفاعل بين قطبيه (الشاعر/الشخصية)،[2] ترتكز عملية الإحصاء لوصولها إلى نتائج دقيقة على بداية الشعر الشعري في تحديد طبيعة تركيبه دون إدخال الأسطر المكملة له، ومن خلال هذا يتم إحصاء مجموع الأسطر التي تتألف من جمل اسمية، والأخرى التي تتألف من جمل فعلية في كامل النص، ثم تجري مقارنة بين الناتجين للوصول إلى نسبة لا يمكن أن تشير إلى مقدار الحدوث أو الثبات في مكونات القصيدة الأسلوبية، وليس من السهل التوصل إلى نتائج قطعية عبر هذا التحليل لسببين هما:

- ذاتية الإحصاء وبالتالي جواز الوقوع في الخطأ.
- أن الأحكام القطعية ليست محكمة ولا مقصودة مثل هذه الدراسات.[3]

نجد **محمد علي الكندي** قد اتجه إلى تحليل ديوان كامل يتمثل في المجموعة الشعرية للبياتي من خلال قناع يتمثل في شخصية "عم الخيام" حيث تتداخل فيه هذا التحليل تقديم نموذج شامل ومتعدد لقناع يستهدف الكشف عن فاعليته أسلوبيه وديناميته، فقناع الخيام له ميزة تداخل وشمول، والبياتي في رأي محمد الكندي ينشد إلى الفكرة واحدة بعينها في هذا الديوان، إنها فكرة البحث عن جوهر الذات الإنسانية التي أصر البياتي جاهدا في بثها على

[1] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص339
[2] المصدر نفسه، ص346
[3] المصدر نفسه، ص347

طول أجزاء الديوان،[1]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 أيضا مع القناع الخيام في ثنايا هذا الديوان، مما أدى لتداخل الرؤى والأفكار واتساع مجال التوظيف مما زاد صعوبة متابعة الديوان والكشف عنه في أغلب الحيز يشغله، بالإضافة إلى غموض ملامح الشخصية الموظفة في أغلب قصائد المجموعة حتى مجموعته " الذي يأتي ولا يأتي " المستمر على سيرة ذاتيته لحياة "عمر الخيام " الباطنية حيث عاش طول حياته منتظرا الذي يأتي ولا يأتي[2]، وقد فحص أسطر المجموعة البالغ عددها (601) سطرا، منها (261) سطر تعتمد على الجملة الفعلية منطلقا لها، (181) سطرا تعتمد على الجملة الاسمية و(158) سطرا تكميلية لما قبلها وامتداد لها، يمتاز أسلوب القناع بالفاعلية والحدوث لأن عدد أسطر الجملة الفعلية تفوق عدد أسطر الجملة الاسمية بالمقارنة بين العددين تكون النسبة (9:13) وهذه النتيجة تتجاوب مع طبيعة التغير والتجدد بتقنية القناع التي يتجسد تجارب إنسانية بالتالي سمة ارتفاع " الفعلية" في أسلوب القناع أكثر الأعمال الشعرية والأدبية الأخرى لأنها مبنية على التعبير الدرامي فتتخذه أسلوبا لها لذلك تأتي تقنية القناع مجافية للثبات والجهود الذي تمثله الجملة الاسمية من ثم يتجسد القناع مع الأساس الذي تتكئ عليه هذه التقنية و ما تستهدفه من فاعلية ودرامية في القصيدة العربية الحديثة.[3]

و- لغة الرمز أو الشخصية:

إن هذه الشخصية الميزة تخضع لظروف شخصية القناع وملابستها 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 على السواء وتراكيبه الخاصة التي تميزه عن سائر الأوساط الأخرى، ذلك بحسب نوع الشخصية الموظفة أسطورية أو تاريخية أو صوفية.[4]

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

توحد الواحد في الكل
والظل في الظل

[1] نواصري صفية: النقد الأدبي في كتاب الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد علي الكندي، ص88
[2] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق، ص313
[3] المصدر علي الكندي: ص356
[4] المصدر نفسه، ص357

وولد العالم من بعدي ومن قلبي
ثلاثة منها أطل في غد عليك
مقبلا يديك:
لزوم بيتي وعماي واشتعال الروح في الجسد.[1]

ز- التناص:

يعتبر التناص هو الآخر خاصية من خصائص تقنية القناع، فهو بمفهومه الواسع تعالق بين النصوص، فالتناص أصبح ظاهرة ومؤشراً إيجابياً على تمييز الشاعر وأصالته، فهو ليس تعييب أو قلة قيمة لنتاجاته وإبداعاته، لأن الاتباعية والحس التاريخي كما يقول علي الكندي لا أحد يريد أن يستمر شاعرا يقول البياتي:

يا مسكري بحبه
محيري في قربه
توحدت
تعانقت
وباركت، أنت أنا
من قول الحلاج[2]

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

ثلاثة منها أطل فيغد عليك مقبلا يديك
لزوم بيتي وعماي واشتغال الروح في الجسد

هنا حيل بوضوح إلى الشخصية أبي العلاء التي اشتهرت بالأوصاف المذكورة في قوله البياتي وهي أيضا عملية تناصيته لقوله:

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبيت
لفقدي ناظري لزوم بيتي. وكون النفس في الجسد الخبيث[3]

ح- الضمير وإسناده:

وهي طريقة وخاصية بتنقل أهمية عن بقية الخصائص، بحيث أن عملية إسناد الضمائر ومتابعة من يعود عليه من أبرز خصائص القناع التي تستهدف وضع المتلقي في حالة لبس وتردد عند ملاحقته أصوات القصيدة ومحاولة إسناد الضمائر فيها، لأن المفترض

[1] المصدر نفسه، ص369
[2] محمد علي الكندي: ص360
[3] المصدر نفسه، 367

والمطلوب أن بقع المتلقي في حيرة شديدة بين الشخوص الناطقة لأن ميزة هذه التقنية بالأساس عدم تقديم ملامح واضحة ومعروفة.[1]

إن الضمير في أسلوب القناع يدفع المتلقي الخطاب الشعري إلى الالتباس عكس وظيفته في النتاجات الأدبية التي يعنى فيها بدفع الالتباس الذي يقع فيه المتلقي 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 بينهما دون القطع بأحدهما، وهذا هو الهدف من أسلوب القناع.[2]

إن استخدام القناع في الشعر العربي المعاصر كان بكثرة من طرف الشعراء، إذ وظفوا هذا نوع واستخدموه كوسيلة أو تقنية فنية في قصائدهم لمعالجة مشاكلهم و قضاياهم في بلدانهم، وهذا ما ساعدهم في فكِ القيود والروابط التي فُرضَ عليهم الحكام والسلطات فكان اللجوء إليه أحسن ما قام به الشعراء من أجل حرية التعبير ومن أجل إيجاد حلول لمعالجة تلك المشاكل وإعطاء الأمل لدى الشعوب، فنجد منه الديني والتاريخي والأسطوري والشعبي وغيره من الأقنعة كانت كثيرة في أشعارهم، لكن برغم من تعددها ومن إتباع معظم شعراء العرب هذه التقنية إلا كان سوء استخدامهم له سبباً في عدم استمراره لأن كما سبق ذكر لقد وقع الشعراء في أخطاء كثيرة وعيوب عدة ساهمت في توقف سيرورة تقنية القناع في بناء القصيدة المتقنعة.

[1] نواصري صفية: الرمز والقناع في التوظيف الشعري، مرجع سابق، ص370
[2] المرجع نفسه، ص371

الفصل الثاني:

القناع في شعر فاتح علاق

" نماذج مختارة"

تمهيد

لقد اتخذ الشعر الجزائري المعاصر سبيلاً جديداً واتبع نظاماً حديثاً متجاوباً ركز على الجانب الفني والفكري والذي حقق بدوره حداثة بالنسبة لكل من الشكل والمضمون.

اهتم الشاعر والناقد الجزائري **" فاتح علاق** اهتماماً بالغاً بتقنية القناع وذلك في استدعائه للشخصيات التراثية منها التاريخية والأسطورية والدينية وحتى الشعبية هي الأخرى كذلك برزت في نصوصه الشعرية، حيث شكل القناع عنصراً محورياً في تجربة علاق، كما أسهم هذا العنصر إسهاماً واضحاً في تشكيل البنية المكونة لنصوصه المقنعة، وإن اختيار الشاعر لهذا النوع من التقنيات كان لاسيما مرتبطا بالواقع التاريخي والسياسي الذي كانت تمر به بلاد، فالقناع كظاهرة فنية أتاح له الفرصة للمزج بين الحاضر والماضي أو بين الجديد والقديم وبين الذات والموضوع ولا ننسى طبعا أن فاتح علاق كان من المحافظين والمتمسكين بتراثهم فهذا ما جعله يطور في نصوصه الشعرية دون التخلي على الماضي، كان للقناع دورا فعال بالنسبة للعلاق كونه ساعده على معالجة جُلَّ القضايا السياسية وحتى الاجتماعية ولما لا ما دام وظف نوع من هذه التقنيات، فكانت معظم قصائده تعبر عن الواقع السياسي والاجتماعي لبلاده الجزائر والتي استخدم فيها هذه التقنية " القناع" وجعل منها سبيلا للإيصال فكرة ما لا ربما، وهذا ما سنراه اليوم في هذه البحث الذي أمامنا من أقنعة بسيطة وتركيبية وحتى مخترعة موظفة في بعض أشعاره ، والبينات لاسيما الدرامية والقصصية ولغة الشخصية والأسلوبية وغيرها سنراها في بعض نماذجه الشعري.

1- التوظيف الإجرائي للقناع في شعر فاتح علاق:

1-1 القناع البسيط:

تكون فيه الشخصية الموظفة في النص الشعري المتقنع شخصية منفردة، إن الشخصية التي يوظفها الشاعر في نصه قد تكون تمثل صوته الذي يسقط عليها تجربته المعاصرة فتكون قد أثرت عليه وتكون مشابهة لما عاشه وأمر به خلال تجربته، فيختارها كقناع يختبئ من وراءها ليصل لشيء معين أو فكرة ما، نجد الشاعر الجزائري" فاتح علاق" قد احتوى شعره هذا النوع من أنماط القناع ولاسيما القناع البسيط، يقول في إحدى دواوينه " آيات من كتاب السهو " في قصيدة انكسارات ربيعة.

هذا زمانُ أضاعَ الطَّريقُ
فكُن أنت أنت
غَمرَتنا مياه المحيطات سهواً!
ولا سندباد لنا غير هذا الحريق[1]

اعتمد الشاعر **فاتح علاق** في هذه المقاطع الشعرية على الشخصية منفردة واحدة ألا وهي الشخصية الأسطورية "سندباد" بحيث أسقط عليها تجربته المعاصرة وهي الطوفان الذي غمر البلاد في فترة التسعينات من القتل والتشريد والذبح والخوف الذي ساد في الشعب الجزائري آنذاك بسبب الإرهاب، فوظف تلك الشخصية " السندباد" لعله ينتشله من الحيرة والضياع الذَّي يحس به الشاعر إذ أنَّ فاتح علاق كان يأس ومحبط وحازن من الفتنة التي وقعت بين أبناء شعبه في العشرية السَّوداء. لقد جعل الشاعر تلك الشخصية محور العمل الأدبي ليقوم بالتجربة الشعرية عليها لأن شخصية "السندباد" التي تعيش تحت وطأة القلق والعجز في نفس الوقت تطلب النجدة قد يعيشها فاتح علاق الشاعر المعاصر لذلك فالشاعر يريد الفناء في هذا العالم إما بالخلاص والاستنجاد بالسندباد أو الموت الذي لا مفر منه وهذا الفناء هو فناء صوفي روحاني ورحلة السندباد تشبه رحلة الصوفي من حيث المكابدة والمعاودة والمحاولة مرة بعد مرة.[2]

إذن فكانت تلك الشخصية المفردة " السندباد" هي نفسها شخصية الشاعر وصوته الذي يتأنى حالته النفسية، وبتالي وظف الشاعر القناع البسيط والذي اعتمد عليه كقناع منفرد واحد عاش نفس تجربة الشاعر الجزائري من ظروف ألام وحصرة في فترة التسعينات.

السندباد أو ما يسمى بالسندباد البحري هو شخصية خيالية أسطورية يهوى المغامرات ويسكن بمدينة بغداد وقد عاش في زمن الخليفة أمير المؤمنين هارون الرشيد (786_809)، وقد كان يعمل في التجارة ويقال إنَّ السَّندباد الحقيقي تاجر بغدادي مقيم في عمان زار

[1] فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، مجموعة شعرية، د. ط. منشورة، اتحاد الكتاب الجزائريين، د.ت، ص27
[2] أميرة يوسفي. التراث الأسطوري عند فاتح علاق "نماذج من شعره" مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخص: أدب عربي حديث ومعارة، جامعة يحي فارس، المدية، 2021/2020، ص37

السندباد في رحلاته الكثير من الأماكن السحرية العجيبة واجه الكثير من الوحوش أثناء إبحاره في سواحل إفريقيا الشرقية وجنوب أسيا.[1]

وهذا يعني أن الشاعر في هذه القصيدة " انكسارات ربيعة" وظف نوع من أنواع الأقنعة وهي القناع القناع الأسطوري إذ أن الشخصية الخيالية " سندباد" تعتبر شخصية أسطورية استحضرها الكثير من الشعراء ومن بينهم فاتح علاق، فهنا أعاد الشاعر طاقة الأسطورة سندباد الخارقة عن طريق استدعاء أفكاره ومشاعره للإيصال من خلالها عما يختلج بداخله.

يقول في قصيدة "العنقاء"

نامي هناك على فمي
وتوسدي حُلمي الطَّري
تتكسرُ الدُّنيا على قدمي
ويشيخ هذا الوقت بين يدي
فلا تشجيك أسواري

لقد عفى المدى روحي

وأسلمني إلى ناري

سأنهض (مثل عنقاء الرَّماد من الدمار)

مدي أصابعك النحيلة في نثاري

واستعيدي الجمر[2]

وظف الشاعر هنا أيضاً قناعاً بسيطاً وهو الطائر العنقاء الذي استخدمه وتقنع به والذي يعبر عن المأساة والأوضاع والحرمان وتشتت أبناء شعبه والفتنة القائمة في وطنه في العشرية السوداء وذلك واضحا جدا في بداية هذه المقاطع إذ نراه تحديا لمواجهة واقعه المر، فالشاعر وظف هذا القناع للتعبير عن مواجهته لأوضاع السيئة السائدة في وطنه.

الطائر العنقاء هو عبارة عن قناع أسطوري فالبعض ما يراه خرافي ومنهم ما يراه حقيقي، الطائر الذي أدركه الهرم يحرق نفسه ثم ينبعث من رماده فتيا قويا،[3] لقد حملت تلك الأسطورة عبء تجربة الشاعر الفردية الخاصة ومعاناته المأساوية وفي نفس الوقت عكس

[1] المرجع نفسه، ص32
[2] فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، مجموعة شعرية، ص107
[3] أميرة يوسفي: التراث الأسطوري عند فاتح علاق، مرجع سابق، ص39

تجربة إنسانية عامة باعتبار أن الشاعر هو المعبر عن لسان قوله فهو في هذا المقطع دعا إلى النهوض واستعادة القوة من جديد وبعث الحياة والأمل فيهم والدليل على ذلك في قوله:

سأنهض مثل عنقاء الرماد

يقول في قصيدة" لونجا"

عيناك غائمتان
والطقسُ يبدأُ من عينيك
ويسافر في الأكوان
وأنا طير تتعاورهُ الدُّنيا[1]

وظف الشاعر شخصية لونجا لكي يتجنب الوقوع في اللغة المباشرة والتورية فهو بطبيعته في معظم قصائده المعاصرة يتعامل معها بطريقة غير جاهزة، ففي بداية القصيدة جسد الشاعر الغيم في أعين لونجا فكانت هذه الغيم دلالة على ألام والعدوان الموجودة في الجزائر كما نجده يقول في نفس المقطع (وأنا طير تتعاوره الدنيا) فهذا يعني أن الشاعر يعيش الضياع والشتات الوجودي.
يقول في نفس القصيدة:

يا لونجا تُحاصرني في الأنهار
وأنا في منتصف العمر
أزهارُ الأرض ضيعها قلبي
ويدي قد ضيعت الأنوار[2]

يخاطب الشاعرفي المقطع بلاد الجزائر إذ أن لونجا تمثل الجزائر التي تطلب الاستغاثة والنجدة كما نراه قد أشار إلى موعد الاستقلال الجزائر.
لونجاأو ماتسمىبلونجا بن الغول هي إحدى حكايات التراث الشعبي الجزائري المنقولة مشافهة على لسان الجدات والأمهات، لونجا "اسم أسطورة الجمال الفاتن وهي ابنة لوحشين قبيحين للغاية" الغول والغولة فكانت لونجا فائقة الجمال لدرجة أن إمرة ذلك الزمان يرغبون دائما في الزواج بها، استخدم المبدع في هذه القصيدة شخصية شعبية جزائرية متوارثة عن أجدادنا وقد حملن تلك الشخصية مزيجا بين ذات الشاعر بموقف من مواقف شخصية لونجا وتولد من ظهور شعرية جديدة تتناسب الرؤيا المعاصرة لدى فاتح علاق.

يقول أيضا في قصيدة له "وقالت غزة"

ن. ص. ر

[1] فاتح علاق: الكتابة عل الشجر، "شعر"، ط01، دار التنوير سنة 2013، ص101
[2] فاتح علاق: الكتابة على الشجر، "شعر"، ص105

هو الدمع يا أبي قد تلظى

وأوراق جرحي.

فأين تسابيح أسجارنا

قد أبكى الحجر.

إني أرى أحد عشر كوكبا ساجدا لدمي[1]

استحضر الشاعر شخصية النبي يوسف عليه الصلاة والسلام وتقنع بها ليعكس ألام وخذلان الشعوب الفلسطينية من الدول العربية، وقد مزج بين معاناة يوسف الصديق مت كيد إخوته وبين معاناة أهل غزة المحاصرين من كل الجهات وقد صور المرارة والحسرة المشتركة بينهما، فهنا أيضا نجده قد وظف قناعا بسيطا دينيا أسقطه على الواقع المعاصر ومزج بين قصة يوسف وأهلنا في فلسطين المحاصرة من قبل العدو وخذلناها من الدول المجاورة والدول العربية.

يقول الشاعر في ديوان آيات من كتاب السهو:

يا عبس اين عنترة في هذا الليل

ما بإلى الأرض ساكنة

ما بإلى الجو مقرور

وسيوفنا نائمة في الظَّل

ذُبيان أين حماة الدار[2]

استحضر الشاعر شخصية عنترة العبسي الشاعر والفارس العبيد الذَّي كان مقيدا وكانت الحرية قضيته الأولى وهمه الأساسي، فحاول فاتح علاق من خلال هذه الشخصية أن يعبر عن بعض قضاياه الاجتماعية التي لها بعد سياسي.

2-1 القناع المركب:

كما سبق الذكر أن القناع المركب هو أن يوظف المبدع أكثر من شخصية تعكس تجربته الشعرية في نصوصه الشعرية.
يقول في قصيدة "نداء المدى"

[1] فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص27
[2] فاتح علاق: ديوان الجرح والكلمات، مصدر سابق، ص39

أهتف أمي
وأنت هناك واقفة بين زيتونة وحمامة
تمتصك الريح شيئا فشيئا
وترك فؤادك
والليل غير مجراك
ولا الصبح ضيعزهك[1]

تقمص الشاعر شخصية الأم الحنونة التي تعطف على أولادها وتسعى لراحتهم واستحضار مشاعره التي كان يجسدها اتجاه أمه كما وظف أيضا رموزا بمدلولات مختلفة الحمامة، الخيل وغيرها وهذا ما يسمى بالقناع المركب.

يقول في قصيدة من قصائده في ديوان" الجرح والكلمات":

رغم الخناجر في فمي
رغم المعاول والمطارق فوق رأسي ترتمي
بالصبر أرسمُ وجهك في مقلتي
في مبتسمي
في كل شبر من خرائط أضلعي
في أدمُعي
لا تحسبي أني نسيت جمالك
لما تناثرت الملاب على دمي[2]

استحضر الشاعر هنا تجربة "بروميثيوس" الأسطورية اسمها يعني الفكر المتقدم عندما عهد "زيوس" (إله الألهة) إلى بروميثيوس وايميثيوس بخلق البشرية والحيوانات، صنع البشرية من طين وماء على شكل الآلهة منح إيميثيوس الحيوانات الأخرى كل ما يملكه الإنسان، فعمد " بروميثيوس إلى منح الإنسان النار حتى يتفوق على الحيوانات تبنى بروميثيوس قضية الإنسان ضد الآلهة ولذلك انتزع "زيوس" من الإنسان لكن "بروميثيوس" قام بسرقة النار من السماء من قصته وأعادها إلى الناس طلب " زيوس " إثر ذلك من " هيفيستوس "أن يضع " باندورا" كعقاب للإنسان وكبل " زيوس " " بروميثيوس" على صغرة في جبل وجعل نسرا يلتهم كبده كل يوم، و" بروميثيوس" هو الذي نبه ابنه " ديوكاليون" إلى ضرورة بناء فلك للتغلب على الطوفان، يعتبر " بروميثيوس" واهب الفكر العميق والحكمة.[3]

استحضر الشاعر في هذه المقاطع الشعرية معاني التضحية والصبر غذ حاكى تجربة بروميثيوس مع الرغم من غيابها إلا أنها حضرت تجربته ومهامه فقد أتقن القناع

[1] فاتح علاق: ديوان ما في الجبة غير البحر، ص73
[2] فاتح علاق: الجرح والكلمات، " الشعر"، د، ط، دار التنوير، الجزائر، سنة 2008، ص09
[3] أميرة يوسفي: التراث الأسطوري عند فاتح علاق، ص49

الأسطوري والاستعادة من أبعاده الدلالية وهي الهموم التي أثقلت كاهل "علاق" وبهذا هنا أتجاوز القناع بعده المألوف وتعانق أبعادا جديدة، وفي قوله لا تحسبي أني نسيت جمالك فهنا أشار إلى "باندورا" التي حاولت أن تغري "بروميثيوس" ففتح له صندوقها اللعين المليء بالشرور، لكن "بروميثيوس" كان فطنا فأمن شرها.

لقد وظف الشاعر هنا القناع المركب وذلك في ذكر المهام لشخصيتين إحداهما تحمل نفس لآلمه وعذابه ومعاناته " بروميثيوس" والأخرى الممتلئة بالشر " باندور"، كما نرى أيضا أن الشاعر فاتح علاق قد حقق خاصية المعادل الموضوعي إذ نجده يتفاعل ويتأثر بالأساطير الأجنبية.

يقول الشاعر في قصيدة "طريق إرم"

قابيل لم يَتُب عن جريمته
وما نسيَ الكبرَ فرعونُ
أو جفَّ دمعُ نبيّ
أبو لهب ما يزال يحثُّ الخطوبَ
وحمالة الحطب[1]

استحضر الشاعر شخصيات كثيرة وهي (قبيل، فرعون، أبو لهب وزوجته حمالة الحطب) لقد ضرب بهم مثلا للصراع بين الحق والباطل بين الروح والجسد، بين الأراضي والسماوي،[2] فهنا الشاعر حقق في هذه المقاطع الشعرية القناع الديني المركب الذي وظف من خلاله شخصيات عديدة.

يقول أيضا في قصيدة "قيمة الشهيد"

أنا درويش والعربي

أنا زيغوتُ والحواسْ

أنا لُطفي وبُجمعة

فلتطفئوني إنْ قدرتُم شمعةَ شمعهْ

سأظل أصرخُ في المدى:

لك الطّوُفانُ يا حَجَّاجُ[3]

[1] فاتح علاق: ديوان الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، د. ط، سنة 2013، ص39
[2] د. محمد رغميت: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، مرجع سابق، ص16
[3] فاتح علاق: ديوان آيات من كتاب السهو، مصدر سابق، ص24

مزج الشاعرفي هذا المقطع بين شخصية الحلاج التاريخية القديمة وبين شخصيات تاريخية تمثلت في كوكبة أبطال الثورة الجزائرية، وقد اتخذ الشاعر من الحجاج جلادا، حيث رمز للقهر والاحتلال الفرنسي وجعل أبطال الثورة (ديدوش، والعربي بن مهيدي، وزيغوت يوسف وسي الحواس والعقيد لطفي) رموزاً للتحدي والبطولة والوقوف في وجه الطغيان، وجعل من الحلاج ضحية ومن الحجاج جلادا،[1] وظف الشاعر فاتح علاق أقُنعة تاريخية كثيرة في هذه المقاطع الشعرية وهذا ما يسمى بالقناع المركب الذي اعتمد عليه ليصور تجربته الشعرية.

2-1 القناع المخترع:

هو استخدام الرمز بأساليب مختلفة باعتبار أن كل عمل أدبي لابد وأن يشمل مدلولات رمزية تساعد المبدع في توصيل شيء ما أو فكرة ما للمتلقي.

يقول فاتح علاق في قصيدته" على شاطئ الروح":

أتذكرني هذه الشجرة
تكتبني ورقة...ورقة
أيتذكرني السور والصخرة الشاهقة؟
كم تسلقت روحي لتصلبني
والنهر؟ كم سال في القلب
هذا الهواء القديم يصافحني
والطير تدرج فوق يدي
ما تقول النوافذ؟
بما تهمس الريح؟
أطلت على شاطئ الرُّوح بحراً يعانق موج المدن
شجراً ستظل بأنحمه
جبلاً نتسلق حكمته أبدً
أشهدها نحوي فتهوى على شفهتي
وأميل فتسند ضلي
تولد ما بين مد وجزر
واولد مابين أحضانها مقلة ويدا[2]

لقد استخدم الشاعر رموزا وأساليب متباينة وكثيرة للإيصال ما يريده إلى المتلقي كون أن كل عمل أدبي لابد أن يشمل مدلولات رمزية مختلفة تساعده

[1] د، محمد رغميت: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، مرجع سابق، ص18
[2] فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص21

وتدعمه في توصيل فمرة ما لكي تصبح القصيدة أكثر تماسكا، فنجد المبدع في هذه القصيدة تلمس تلك التجليات الربانية في خلق هذا الكون فقد طرح هنا مقولة التجلي الإلهيفي خلقه ويظهر ذلك من خلال المظاهر والموز الطبيعية والرَّبانية التي وظفها فاتح علاق في هذه القصيدة من شجرة، وصخرة، ونهر، وهواء، وطير.....الخ، وهذا ما يسمى بالقناع المخترع كونه وظف رموز كثيرة تدل على ذلك وهذا يعني أن الشاعر قد وظف القناع الصوفي.

يقول أيضا في " ما في الجبة غير البحر"

ليس في البحر من أحد
غير الجبة وهواه
غير نظرته الهائمة
في السماء الإله
مررت بقربه لم يرثي
لم يعانق همومي
فمدت إلى شمالي نائم
أرتب دقات القلبي
وأجمع صوت الرمال[1]

تقمص الشاعر وحدة الوجود في نظره أن الحق يتجلى في صورة نورانية تتجلى له الذات الإلهية ويخاطب بدون حواجز بين الذات والإله والمخاطب ربطه بين الحاضر والماضي واضح كثيرا فتلمس نظرة صوفية للشاعر وهو نوع من أنواع القناع.

يقول في قصيدة " الحلاج على الصليب"

أسوارك أسوارك
أشواقك أنوارك
فلا تغرس ألفاظ في الرمال

واحفظ قلبك من سكرات الليل
حتى يحين الفجر
ويخلد النوم أصحاب الفيل [2]

وظف الشاعر هنا القناع المخترع بحيث أنه تقمص شخصية الجنيد والهروب من الواقع المعيشيإلى الذات الإلهية فهي مصدر.

يقول أيضا في قصيدة "مجد الغراب"

فرحت تحارب بحرا

[1] فاتح علاق: ديوان ما في جبة غي البحر، "شعر"، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2017، ص17
[2] فاتح علاق: الصدر نفسه، ص 72

وتطفئ شمسا
ولكن ظنك خاب
فاحصد شرورك
اشرب دمائك
وسيف التراب[1]

وظف الشاعر في هذه المقاطع الشعرية أقنعة مخترعة لها علاقة بالطبيعة مثلا البحر، الشمس التراب وغيرها حيث أن هذه القصيدة تروي حادثة وقعت في روما تشبه ما وقع في الجزائر، يقول الشاعر في إحدى قصائده:

الكون يبدأ من أرحلته من حنين
من شجني الورد يبدأ
والنهر يبدأ من شغفي
البحر أفقي والرمل يأسي
خضرته الشجر والجبال عنادي
الذرى لهفتي والمدى زورقي
والصباح عيوني
هل بدأت القصيدة أم خبأتني القصيدة
أقلبي أيتها الكائنات
البسي ما تيسر من كلماتي
اشربي كوثري ثم صبي هنا في دمي كي تكوني[2]

نجد الشاعر من خلال هذه المقتطع الشعرية يقر بوحدانية الله في الوجود فكأن الموجودات أي الكون يبدأ من ذات من ذات الكون وليس خارجه، فالشاعر مقتنع أنه لا موجود على الحقيقة إلا الله، فتحد مع روح الشاعر فيرتوي منها[3]، وظف الشاعر رموز كثيرة تدل على القناع المخترع.

1-4البنية الدرامية:

الدراما في القصيدة القناعية، تردد بين موقفين ألا وهما الموقف الدرامي والموقف الغنائي، فتمثل الدراما ركن أساسي في بناء قصيدة قناعية لا يمكن لها أن تخرج عن دائرة البناء الدرامي لأنها لو خرجت لم تعد تقنية القناع بل تصبح حيلة بلاغية وفقط، وتتحول إلى

[1] فاتح علاق: المصدر نفسه، ص 95
[2] فاتح علاق: ديوان كتاب من آيات السهو، مصدر سابق، ص
[3] بن عمار: النزوع الصوفي في شعر فاتح علاق ديوان من آيات من كتاب السهو، أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة بويرة، ص33

مسرحية شعرية، كمن نجد فيها الحوار بارزا بصفة واضحة كونه مهما في الشكل الدرامي لقصيدة القناع.

يقول فاتح علاق في قصيدة " أنت البداية...أنت الحكاية"

أنت البداية
أنت الحكاية يا شهرزاد
فقصي حكايتنا
للبراري
وقصي حكايتنا للبحار[1]

سبقا وأن تناولت قصة شهرزاد ابنة الوزير والملك شهريار الذي كان يكره النساء نتيجة خيانة زوجته فتزوج شهرزاد والتي كانت تتميز بدهاء ذكائها والتي كانت تروي له كل يوم قصة دون أن يمسسها حتى إن تخلى الملك عن كرهه للنساء وأحبها جدا شديدا، تميزت هذه القصة بالشهرة إذ رمز الشاعر إلى محبوبته، فنجده يخاطبها في بداية القصيدة ويقول لها قصي حكاية للبر والبحر والذي يتجسد في شخص الشاعر الذي يتغزل بشهرزاد هو الملك شهريار، بحيث نجده يراها هي البداية وهي الحكاية فهي من يحبها وهي من يعشقها يقول في نفس القصيدة:

سوقي حقائق هذا الوجود
إلى السندباد
لا شعر بعدك
منك القصائد تبدأ
من أول الدهر
يا شهرزاد[2]

حاور الشاعر **فاتح علاق** الشخصية الأسطورية المقنعة شهرزاد في هذه القصيدة محاولا أن يكشف عن حبه لها وأخبرها على أنها هي من يكتب من أجلها الشعر فلا شعرا قبلها ولا بعدها وبها تبدأ القصائد.

يقول أيضا في نفس الدوان في إحدى قصائده:

تخاصمني وتحاكمني
ثم تخرج عني

[1] فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، مصدر سابق، ص 24
[2] فاتح علاق: المصدر نفسه، ص84

وتتركني للسؤال
لماذا تبعثرني أيها البحر
ثم تجمعني؟
لماذا تكسر ضلعي
وتصلب صلي؟
تحاربني في الشتاء
ثم تسكن قلبي صيفا[1]

استحضر فاتح علاق الطائر العنقاء الذي قيل عنه حيوان خالدا متجددا لا يموت وإذ مات فإنه يبعث من رماده فنجده في هذه القصيدة يحاور وطنه الخالد الطي حتى وإن تأزمت أوضاعه عيد بعثه وحي من جديد، فقد اتخذه الشاعر الجزائري كرمز لقصيدته والتي تظهر في عدم الاستسلام وبعث القوة والإرادة والتجديد لأمنه رغم الأوضاع التي عاشها شعبه، قد دعا إلى الكفاح، ونجد الحوار يتضح من بداية مقطع القصيدة، فقد خاطي وطنه وكشف عن حالته وحالة شعبه والذي أخبره عن حزنه وانكساره الذي يعيشه هو وأمته معبرا عن ذلك بكلمات، تخاصمني. تبعثرني، تكسرني، ضلعي...،فقد حملت هنا البنية الدرامية صراع في جوهر تكوينها وذلك للعلاقة التي تجمع بين الطائر الذي تقنع به الشاعر، فمن خلال ذلك الحوار يبرز العنصر الدرامي.

1-5البنية القصصية:

يتغلب أسلوب السرد في البينة القصصية عكس البينة الرامية التي يبرز فيها عناصر الحوار بينما القصصية تنخفض نسبة الحوار فيه، وغلبا ما يبدأ المبدع نصه الشعري بالوصف.

يقول فاتح علاق في قصيدة " الحلاج على الصليب"

وقبلني الإحساس
فرأيت الهدهد قربي مبتسما
وراءه بلقيس تبكي
وتسبح للرحمان
فالتفت السقطي إلي وقال
هل رأيت
قلت نعم
هل سمعت
قلت نعم[1]

[1] فاتح علاق، المصدر نفسه، ص23

بلقيس هي شخصية الملكة سبأ لمملكتها، وهي إحدى ممالك اليمن المملكة المثلى جمعت بين الجمال الحكمة والسلة، الحرية وغدة بلقيس على الملك سليمان، فقد فصل الرواد في تفاصيل اللقاء والشاعر فاتح علاق وظف رمز بلقيس والهدهد بالتفسير القرئاني في قوله تعالي**"وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ (20) لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابٗا شَدِيدًا أَوۡ لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ أَوۡ لَيَأۡتِيَنِّي بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ"**[2]، فقد بدأت القصة عندما فقد الملك سليمان للطير ولم يجد الهدهد فتوعده بالعذاب الشديد أو الذبح إذا لم يأت بعذر فلما جاء الهدهد للملك سليمان أخبر عن مملكة سبأ وأنه هناك ملكة امرأة وأنعم الله على مملكتها بكل الخيرات ولكن للأسف تعبد الشمس.[3]

نجد الشاعر في هذا المقطع الشعري قد مزج بين البينة القصصية والدرامية، فقد وظف شخصية بلقيس لكونها رمزا للقوة والعزة، فقد كانت ملكة تملك الدهاء والجمال والحكمة والسلة، فقد كانت حزينة عن وطنها والشاعر كان له نفس قصتها حزين على أمته ومتأملا بمستقبل زاهر والاستقرار فنجده يقص في بداية القصيدة متأثر بأوضاع الجزائر في فترة الاستعمار فقد بكى الشاعر عن ما جرى لبلاده الجزائر من الاستعمار الفرنسي ثم تليه العشرية السوداء التي شهدت الدمار والفساد، فنجده مزج بين البناء القصصي والبناء الدرامي فالشاعر يعكس صور الدمار والحطام التي حلت في أرضه الجزائر متخذا من قصة "بلقيس" التي تمثل الشخصية لتفعيل تجربته فيعيد إلى أذهاننا قصتها التي جاءت مشابهة لحاضر فاتح علاق الذي عاشه.

1-6البينة الدائرية:

البينة الدائرية المنغلقة ويسميها القصيدة الغنائية المعاصرة، ينتظمها خيط شعوري واحد، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية، ثم يتطور الموقف في سبيل الوضوح شيئاً فشيئاً، حتى ينتهي إلى إفراغ عاطفي ملموس.[4]

يقول فاتح علاق في إحدى قصائده:

امنحيني وردة أو قنبلة
ودعي قلبي ينز
تحت حد المقصلة
نافضا عنه غبار الزمن الخالي
وعن عينه ثقل الأمكنة
آن ان تنشق نفسي عن سمائي

---

[1] فاتح علاق: ما في الجبة غير، المصدر نفسه، ص73

[2] سورة النمل: الأية 20.21

[3] فيروز سعدون: بنيةا للغة الشعرية في ديوان ما في الجبة غير البحر، لفاتح علاق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2020/ 2021

[4] بوقفحة محمد: شعرية القصيدة والقارئ العادي، المجلد18، العدد1، سبتمبر 2022، جامعة غليزان، ص243

وأرى من قمة الرأس جذوري
ما بهذا القلب من سحب ومنفى
آن أن ينحل صوتي
وأرى من موت موتي
ما بطيبه
من رموز خباتهاعين دلفي
عن حبيبته
راعها الطوفان في الأرض الغريبة[1]

الشاعر هنا في هذه المقاطع الشعرية يبدو غير واضح في البداية فهو هنا وظف رمز أُديب الأسطورة الملك الذي قد فقد كل شيء، في هذه القصيدة نجد فاتح علاق تبنى البينة الدائرية فنراه بدأ في منطقة ضبابية غير واضحة ثم تطور في سبيل الوضوح شيئاً فشيئا حتى انتهى إلىإفراغ كل شيء، فنجده قد استدعى التراث الماضي " أسطورة أُديب " فبحث في طاياتها الماضية ليكشف لنا أغوار نفسه حتى نستفيد تلك العواطف عندما أتمَ الشاعر دورته وعادا إلى حيث بدأ.

يقول في قصيدة " إيمان":

النور بين جوانبي نسكب
فاجناح نفسي جد ولا سريا
تحي أساريري بمهجته
حتى تولى الظل منتحبا
فان فؤادي روضة انف
لا تعرف من بهجة جديا
أنواؤها الأضواء مرسلة
خضلات إشعاعاتها ذهبا
فالنار مأوى الصخر والخشب
سيعود إبراهيم محتطبا
حتى يرى نمرود في اللهب
يا نار كوني حارة أبدا
لا تتركي أثر على التراب[2]

نجده هنا قد اعتمد في شعره على البينة الدائرية لكن في نفس الوقت برز العنصر الدرامي في المقطع ما قبل الأخير، فبهذا يكون فاتح علاق قد مزج بين البنية الدائرية والدرامية.

[1] فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، ص32
[2] فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، مصدر سابق، ص25_96

1-7الأسلوبية:

هي فرع من فروع اللسنات الحديثة تختص في التحليلات والتفصيل بالأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية[1]، كما سبقالقول إن الأسلوبية في قصيدة القناع تكمن في ارتفاع درجة التوتر في الأسلوب وميل تراكيبه نحو الفاعلية والتغيير والحدوث، فيتجسد الأسلوب الشعري في تعامل المبدع مع اللغة، فكثرة الأفعال أو نقصها أو كثرة الصفات وانعدامها دليل قاطع لمعرفة سمة ارتفاع الفعلية أو الثبات والجمود فنجد مثلا يقول في قصيدته " وجه لقلبي وجهان لمدينتي":

وتونس وجهي
تسكني ثم تهجرني
تمسكني ثن تعبدني
فأكرّ وراها
أطارد أشجارها وذراها
ولكنها توغل في سماها

فأعود إلى قبتي ونشيدي
أسائل عنها البعيد
هل رآها
ولكنه لا يجيب
فتشرق ثانية من علاها
تحدث قلبي الكئيب[2]

نجد الأفعال كما يلي: تسكنني، تهجرني، أطارده، أعود، أسأل، يجيب، تحدث...الخ.

الصفات: وجهي، قلبي، ذراها، سماها...الخ.

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

إلى جانب التوتر هناك سمة أسلوبية أخرى وهي الفاعلية والتغير الديناميكي وهذا طبيعي لأن تقنية القناع تقتضي فاعلية وتحرك مستمر لعناصرها ومكوناتها، وبما أن توظيف القناع يستلزم تشكيلاته وأنماطه وأنواعه المختلفة فعند التقنع بشخصية ما تعكس التجربة الشعرية فنجد هناك تداخل وشمول تجمع بين الشاعر والشخصية بربطها مع الماضي والحاضر فقام التفاعل بينهما التي تبنى عليها نص شعري ما، بحيث يستعمل تراكيب تحمل دلالات

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الكسيرة، عمان، ط1، 2007، ص35
[2] فاتح علاق: ما في الجبة غير ابحر، مصدر سابق، ص40/39

الحدوث والتحول وذلك يكون في توظيفه للجمل الفعلية وأخرى اسمية تدل على الجمود والثبات والاستنباط التفاعلي، ونرى ذلك في قصيدته: "هذا أوان القلب":

يبدأ الدرب منك

يبدأ الوقت منك[1]

توضح لنا هذه الأبيات عن استخدام الجمل الفعلية وهذا ما يثبت التحول الحدوثويكمل قوله:

الورد منك والشوك منك

وأنت الرهينة[2]

وهذا ما يدل على الثبوت في استخدام الجمل الاسمية

ويقول أيضا في قصيدته " الحلاج على الصلب"

قال البس حلمك واتبعني

احمل نايك واتبعني

أطيارك جائعة

أشجارك صادية

فأقرأ باسم الرحمان

فهب القلب

وانكسر التابوت[3]

نلاحظ في بداية هذه القصيدة توظيف الجمل الفعلية "قال البس حلمك واتبعني_ احمل نايك واتبعني" وهذا يدل على التحرك والاستمرار بينما نجده قد استخدم أيضا جمل اسمية "أطيارك جائعة-أشجارك صادية تدل على الثبوت فيعود مرة أخرى إلى الحركة والاستمرار في توظيف للجمل الفعلية.

من خلال هذه الأمثلة يبين لنا أن استخدام الجمل الفعلية بنسبة كبيرة يدل على الحركة والاستمرار عكس الجمل الاسمية إذ ا وظف بنسبة أقل تدل على الثبوت.

[1] فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص52

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، ص17

8-1-لغة الشخصية:

هي من أهم الخصائص الأسلوبية التي قد يعمد عليها أي شاعر متقنعا في أي نص شعري، ناتجة عن تجربته المعاصرة خاضعة لظروف شخصية القناع وملابستها لذلك تختلف اللغة من إنتاج لأخر والفروق واضحة عندما توظف شخصية أسطورية في عمل أو شخصية تاريخية في عمل آخر كما سبق الذكر في الجانب النظري، فنجد الشاعر فاتح علاق هو الأخر من الشعراء الذين تميزوا في نصوصهم الشعرية وابتدعوا فيها، فنراه في إحدى قصائده يقول " هو البحر لا صوت لي"

هو البحر قربني ثم غربني
رافقني فافترقت كما شاء لي
سفائي اخترقت ونفسي قلاعي
إلا ثورتي واضطرابي
أهذه صنعاء أو حلب
تودعني ثم تمسكني من ذراعي؟
والمتنبي سير يسوق الأماني إلى النبيل
و النبيل تذكر ثورته
ويعود إلى سجنه لي الأغاني [1]

المتنبي هو رمز من الرموز الشخصية الأدبية كان لها مستوى رفيع في الفعالية والجمالية التي بانت في شعر فاتح علاق، فهو استطاع إلباس شخصية المتنبي القوى فهذه الشخصية تجسدت في التعبير عن شوق الشاعر وحنينه لوطنه في المهجر أي البلدان المجاورة التي كان البحر فاصل بينهما وبين وطنه الأم، وكما يصور ما يصبوا إليه الشاعر من طموح كما كان المتنبي يصبو إلى المعاني.

نجده أيضا في قصيدة " مجد الغراب" قائلا:

فرحت تحارب بحرا
وتطفئ شمسا
ولكن ظنك خاب
فاحصد شرورك
اشرب دمائك
وسني التراب
نيرون مات

[1] فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، مصدر سابق، ص 29

أمامك نار
وخلفك نار
فقل للغراب
يحفر قبرك
وقل للذبابة تصنع نصرك
هذا زمان الخراب[1]

نيرون شخصية تاريخية وظفها الشاعر فاتح علاق بصورة سلبية لكونها شخصية معروفة عبر التاريخ بديكتاتورية وقساوة فتعتبر دراسة نيرون دراسة لشريحة معينة من التاريخ لما تحمله من شكل القسوة والجمود، لقد كانت أيام حكمه عذابا لا ينسى ولحظات سلطانه ذكريات لا تمحي إلى درجة لا يمكن القول معها لن التاريخ جعل مما فعله وأن الشيطان احتقر نفسه لأن رأى أستاذا له من البشر، هو أحد حكام روما في الفرنميلا وكانت سياسته ديكتاتورية كان ظالما ومتوحشا ووصل الحال به حتى حرق روما وكان أبشع حاكم في التاريخ في السيطرة والقساوة ولمن بعد موته تحررت روما من السلطة الفاسدة، وعاشت بأمان وسلام.[2]

لقد اتخذ الشاعر فاتح علاق شخصية " نيرون" حيث اندمجت مع تجربته فقد احتواها يشكل كبير لتنسجم مع تجربته المعاصرة، فتلك الشخصية التاريخية الموظفة تشابه الأوضاع السائدة في بلده الجزائر تحت الاستعمار والعدو الغاشم، فقد شبه الاحتلال الفرنسي بشخصية " نيرون" الظالمة التي لم يرك أي وسيلة ليعذب الشعب الجزائري، كما استدعى موت تلك الشخصية الدامرة والظالمة بموت وزوال الاستعمار الفرنسي وخروجه من بلاده واسترجاع الحرية وأن يسود الأمن والأمان والعدل والسلام في الجزائر كما ساد في روما ولم مات "نيرون".

1-9التناص:

لقد وظف فاتح علاق في معظم دواوينه الشعرية التناص، فقد تجاوزت حركة الحداثة الشعرية ما كان سائد عند الرومنسيين،[3] كمت رأينا شعره كان من صدى التراث القومي والإنساني أي قد استلهم تجارب إنسانية وأخرى تاريخية وأسطورية...الخ مشابهة لتجربته المعاصرة لذلك تكون قصائده استحضارا لرموز تترجم همومه، فالتناص كما عرفناه هو عبارة عن "تعالق بين النصوص على نحوها يعكس هذه الاستحضارات، ونجده بارزا فيما يلي:

يقول فاتح علاق في "ما في الجبة غير البحر":

[1] فاتح علاق: المصدر نفسه، ص95
[2] فيروز سعدون: بنية الشعرية في ديوان ما في الجبة غير البحر، مرجع سابق، ص38
[3] شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النص اللغوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج16، ع1، 1997، ص137

وقالت: هو الفجر ذلك
هيت لك
خض غماري ولا تشتك الهجر
فالشعر لك
....
عذبتني النوارس،
أرقتني النوارس،
تشرق الشمس من زورقي

ويغيب الوطن[1]

لقد تناص الشاعر من القرءان الكريم لقوله تعالى"**وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ**"،[2]حيث كان يظهر مدى جنون زليخة بيوسف ومدى عشقها له حيث أعطت كل ما تملك لأجل يوسف إلا أنه هو رفض وحاول الابتعاد قدر المستطاع عنها فهنا الشاعر من خلاله هذا التناص كان يتحدث عن الرغبة في الابتعاد عن البلاد التي ينادي بها شباب اليوم رغم توفر كل شيءمن أغنى البلدان من حيث الثروات الطبيعية، فالجزائر لو أنها امتلكت سلطة عادلة ومنصفة لا استغلالية وناهبة الأموال الشعب لكانت من البلدان المتقدمة ولكن لسوء اليد المالكة للسلطة والحكم أصبح الجزائري يركض وراء الهجرة كما هي الحال في قصة يوسف عليه السلام وزوجة العزيز زوليخة التي وقعت في حب يوسف واستسلمت لعواطفها لرغبة في امتلاك يوسف والحصول على حبه.[3]

نجد قد تناص أيضا من آية قرآنية يقول في قصيدة " هذا أوان القلب":

غادرني طائري
والتوى القلب بالساق
ما عدت أبصر نجماً
وما أبصراني نخلة
لا تقاتل زمانك حتى تحيط بقلعته
ربما التفت حولك
وأنت تحاول أن ترتقي سورة[4]

أشار الشاعر إلى الفساد والظلم الذي شهدته الجزائر وتفاقم الأوضاع السيئة آنذاك فنجده يتناص من الآية القرآنية التالية في قوله تعالى:" **والتفتت الساق بالساق**"[1] التي لها معنى

[1] فاتح علاق: ديوان ما في الجبة غير البحر، ص25
[2] سورة يوسف: الآية 23
[3] فيروز سعدون: بنية الشعر في ديوان ما في الجبة غير البحر، مرجع سابق، ص65
[4] فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، مصدر سابق، ص48

كبير والتي تصف يوم الساعة وتشتد الحركة والأمور التي فيها فيسقى كل ساق بما سقى ويحاسب كل فرد على حدا على كل فعل قام به في دنياه، فهنا فاتح علاق استمد هذه الآية الكريمة من القرءان الكريم وتناص بها ليوصل فكرة عن الوضع المرير والمؤلم الذي كانت تعيشه أمته وحتى العرب.

يقول في قصيدة أخرى له:

ويحن إليك العمر
فلا تغربي عن خيالي
وهزي إليك بروح الشجر
يساقط الحب دوما
فتهوى الليالي[2]

أشار الشاعر هنا إلى قصة مريم عليها السلام عندما أشتد عليها المخاض في قوله تعالى: **" وهُزي إليك بجذع النخلة سقط عليك رُطباً جنياً"**[3] تناص فاتح علاق من هذه الآية الكريمة لكنه بصفة أخرى إذ وصف حال الشعب الجزائري الفوضوي والآلام الذي عاشه بعد الثورة التحريرية والعشرية السوداء، فدعا إلى النهوض وطلب منهم الكفاح لبناء جزائر جديدة خالية من الاضطرابات والآهات والآلام والظلم إلى آمنة يملأها السلام والاستقرار كما هو حال مريم عليها الصلاة والسلام التي طلب منها الله تعالى أن تنهض وتبحث عن مايغذيها ويقويها.

نجده أيضا قد تناص في قصيدة أخرى يقول فيها:

والذي يعرف البحر يعرفني،
ليس في البحر غيري
أنا مدّهُ وجزرهُ،
أنا شعره ونثره،
والذي خانني خانه،
فأنا دمهُ وأنا دمعهُ[4]

تناص الشاعر من أبيات شعرية للمتنبي المعروفة في ألسنة كل مطالع أدبية والذي عبر فيها عن قوته وشجاعته يقول المتنبي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[1]

---

[1] سورة القيامة، الآية 28
[2] فاتح علاق : ما في الجبة غير البحر، مصدر سابق، ص62
[3] سورة مريم: الآية 24
[4] فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، مصدر سابق، ص20

كما يعرف هذا المقطع الشعري للمتنبي أكثر استعمالا في معظم أشعار الشعراء العرب، إذ كما نعلم أن مطلع هذا البيت كان يقصد به المتنبي على شجاعته والافتخار بنفسه وقوته التي يملكها كونه فارسي وكل الخيول تعرفه والليل لكونه يخرج ويسعى والبيداء المقصود بها الصحراء لكونه يتجول فيها دائما وبدون خوف وأما السيف والرمح يشهدان على مدى حبه مشاركته في الحروب والكفاح والقرطاس والقلم يمثلان كتاباته للشعر الفصيح، إذ كان هذا البيت سببا في موته،[2] فاستدعى الشاعر فاتح علاق هذا البيت الشعري كونه هو الآخر معروف يفتخر بنفسه وكل البحار تعرفه.

10-1الضمير وإسناده:

وهي الأخرى من أهم الخصائص التي وجب توفرها في القصيدة القناعية إذ أن إسناد الضمائر ومتابعة على من تعود عليه، و إبراز خصائص القناع التي تستهدف المتلقي وتصفه في حالة اللبس عن ملاحقته أصوات القصيدة ومحاولة إسنادها فيها، فالمفترض أن يقع المتلقي في حيرة شديدة بين الشخوص الناطقة، لأن هذه التقنية في الأساس لا تقدم ملامح واضحة معروفة، فالشاعر الجزائري فاتح علاق لم يعتمد على ضمير واحد في دواوينه الكثيرة طبعا كونه شاعر ومبدع معروف كثيرا ليس من الطبيعي لديه كل هذه الدواوين الشعرية فيعتمد على ضمير واحد وهذا ما سيشار إليه اليوم في بعض نصوصه الشعرية.

يقول في قصيدة "لونجا":

عيناك غائمتان
والطقس يبدأ من عينيك
ويسافرُ في الأكوان
وأنا طير تتعاورهُ الدنيا[3]

يخاطب الشاعر في هذه المقاطع وطنه الجزائر فالضمير المتصل (الكاف) في "عيناك" و"عينيك" يعود على بلاده أما بالنسبة لضمير " أنا" فهو يعود عليه فالشاعر يعيش الضياع والشتات الوجودي.

يكمل قصيدته:

يا لونجا تحاصرني في الأنهار
وأنا في منتصف العمر
في مفترق الطرق

---

[1] عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 1986، ص1228
[2] فيروز سعدون: البنية الشعرية في ديوان ما في الجبة غير البحر، مرجع سابق، ص66
[3] فاتح علاق: ديوان الكتابة على الشجر،" شعر"، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص101

أزهاري الأرض ضيعها قلبي
ويدي قد ضيعت الأنوار[1]

عمد الشاعر أيضا هنا في هذه المقاطع الشعرية في إقامة حوار بين شخصية لونجا التي تمثل وطنه، حيث تداخلت الضمائر فيما بينها فمثلا في تحاصرني هنا وظف الضمير المتصل " الياء" والذي يعود عليه، كما نجده أيضا في المقطع الذي يليه استخدم الضمير المنفصل المبني على الرفع "أنا" والذي يعود هو الآخر عليه.

يقول في قصيدة " على أبواب طيبة":

أنا قادم من صراخ الزمان
سيزيف ألقِ بصرختك الآن
وأصدعْ بأمري
لقد قتل الوحش أوديب فارفعْ جبينكَ
هل تبصر الآن نسري؟[2]

يخاطب الشاعر الشخصية الأسطورية "سيزيف" إذ وظف في بداية المقطع الضمير أنا الذي يعود عليه، نجده أيضا استعمل فعل الأمر "الق" الذي يأمر به الشخصية بإلقاء صخرته التي ترمز بالألم والمعاناة ولكنه يتحرر منها ويوجهها بكل جرأة ليخلص نفسه كما سبق الذكر في القناع الأسطوري، فهنا الشاعر يعيش حالة مت الضياع والغربة فيقول أيضا:

هو الوحش يسكف قلب المدينة
يجلد روحي ويحفر قبري
أأقضي هنا عند أعتابها؟
وأين نسري؟
وأين جبالي لأسند ظهري؟[3]

يعود الضمير المنفصل المبني على الرفع "هو" على الوحش "أوديب" الذي يسكن المدينة والذي خرب البلاد، أما الضمائر المتصلة " الياء " في كل من روحي، قبري، نسري، ظهري، تعود على الشاعر الذي يعاني من الضياع والدليل على ذلك نراه في توزيعه لأسطر بطريقة غير منظمة.
يقول في قصيدة "مجد الغراب":

أمامك نار

[1] فاتح علاق: المصدر نفسه، ص105
[2] فاتح علاق: الجرح والكلمات، "شعر" مصدر سابق، ص34
[3] فاتح علاق: المصدر نفسه، ص33

وخلفك نار
فقل للغراب
يخمر قبرك
وقل للذبابة تصنع نصرك

هذا زمان الغراب[1]

استدعى الشاعر الغراب الذي يرمز إلى العدو لكون الغراب الطائر المتوحش يفترس الفريسة بكل وحشية وقوة دون الشفقة والرحمة عليه فشبه صورته بالصورة المستعمر العدو الدول القوية التي احتلت الدول الضعيفة ونهبت خيراتها، فاستشهد فاتح علاق بالغراب كونه رمز للواقع المعيشي الذي تمر به الأوطان العربية المحتلة من حروب ودمار وفساد، إذ اعتمد على ضمائر متصلة في بعض مقاطعه تعود على شعبه مثل أمامك، خلفك، قبرك، نصرك، كلها تعود على شعبه.

لقد استدعى الشاعر فاتح علاق شخصيات تراثية منها أسطورية وأخرى تاريخية وحتى الشعبية، كما وظف رموز طبيعية متعددة ومتباينة نوعا ما جعلها تطفو في نصوصه الشعرية لكي تطور من قصائده، وفي الوقت نفسه وظفها كوسيلة لا ربما أو تقنية فنية تعكس ما عاشه الشاعر وتصور تجربته الشعرية سواء سياسية أو اجتماعية، حيث نجده معتمدا في غالب دواوينه على التراث كون المنطلق الأول الذي يعتمد عليه أي شاعر يخوض تقنية القناع دون التخلي على الجديد وهذا يعني المزج بين الماضي والحاضر وبين الذات والموضوع وهذا ما رأيناه عند فاتح علاق في توظيف لأقنعة البسيطة والتركيبية والمخترعة، وحتى في البنيات الدرامية الذي كان فيها الحوار بارزا بنسبةً كبيرة والبينة القصصية التي تجلى فيها عنصر السرد القصصي بكثرة والوصف في بداية المقاطع الشعرية.

وعليه نستنتج في توظيف الأقنعة الموجودة في الشعر الجزائري المعاصر بصفة عامةوفي شعر فاتح علاق بصفة خاصة ليس مجرد ظاهرة فكرية وحسب يلجأ إليها الشاعر في رحلة أبحاثه، بل إنها ركائز فنية قادرة على استيعاب تجاربنا الحاضرة بما تحمله من إيحاءات وأبعاد تصورية نفسية.

[1] فاتح علاق: ما في الجبة غير البحر، المصدر نفسه، ص92.

الخاتمة

الخاتمة:

مهما طالت رحلة البحث أو قصرت لابد لها أن تحط رحالها عند جملة من العوائد النفعية ممثلة في حوصلة نتاج خلصت إليها في نهاية مسيرتها، ودراستنا هنا قد أنهت طوافها العلمي، الذي أوصلنا إلى مجموعة من النتائج ألقت بظللها على المستويين النظري والتطبيقي:

- مرجعية التفكير القناعي المسرحة اليونانية المبنية على تقمص أدوار الشخصيات الواقعية واللاواقعية.
- القناع تقنية فنية التجأ إليها الشعراء للتعبير عن آرائهم وأفكارهم بصورة غير مباشرة
- مرجعية شاعر قصيدة القناع، التجربة الخاصة، ومخبوء التاريخ القديم المشدود إلى التراثيات والأساطير والحكايا الما ورائيات وقصص البطولات.

-يعتمد الشاعر في قصيدته المقنعة عملية المزج بين ماضي التجارب الحياتية في شموليتها وحاضرها.

- استعمال شخصية واحدة في قصيدة القناع ذاك يدل على توظيف القناع البسيط فيكون سهل الفهم وغير متداخل.
- استخدام أكثر من شخصية والتنويع منها وحدوث الالتباس في تحديد الشخصية الرئيسية ما يسمى بالقناع المركب.
- استطاع الشاعر إيصال ما يريده بتجاوز الرموز والشخصيات العامة واستخدام الرموز الخاصة وهذا ما يسمى بالمخترع.
- البنية السردية لها دور ميز في البناء القصائدي، فهي تضفي لمستها الخاصة دون إخراج المكتوب من طبيعته الشعرية وجماليتها.
- البنية القصصية لها فاعليتها فعال في تبني قيمية العنصر الدرامي في الفعل القناعي.
- يعمد الشاعر إلى تبني أسلوب خاص هيئته التحليل والتفصيل بطرائق تعبيرية تحكيه ويحاكيها.
- استدعى الشاعر فاتح علاق شخصيات كثيرة في نصوصه الشعرية، منها الأسطورية والتاريخية، مسلطاً الضوء على مرحلة التسعينيات بخاصة، حقبة العشرية السوداء والتقتيل والترهيب والتعنيف.
- إسناد الضمير له دور في إضافة عنصر التشويق والبحث الدائم عمن قال ما قال ولم فعل.

برزت خاصية التناص بشكل واضح في شعر فاتح علاق كما لاحظناه في بعض دواوينه، مستلهما تجارب شخوصه المقتلعة من جوف التاريخ، والموازية لتجربته الحاضرة.

قائمة المصادر والمراجع

1- قائمة المصادر:

-القرآن الكريم
-ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 11، دار صادر، بيروت، ط4، 2006.
- أدونيس: أول الجسد آخر البحر، قصيدة موج، دار السياقي، بيروت، ط2، سنة 2005.
- أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، هذا هو اسمي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 1996
-أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية رؤيا الهاشم غرابيه، عمان، الأردن، النشر والتوزيع، سنة2000، ص11
- إحسان عباس: محاولات في النقد والدراسات الأدبية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2000،
-بهرام أماني جاكي: القناع وقناع الإمام حسن في شعر عبد الوهاب البياتي، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد 12.
-بوقفحة محمد: شعرية القصيدة والقارئ العادي، المجلد18، العدد1، سبتمبر 2022، جامعة غليزان.
- بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ط1، سنة1971.
-جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، فصول، ع4، 1984.
-حنين عمر: باب الجنة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2010.
ديوان المتنبي: دار الخيل، د. ط، لبنان، د. س.
-خليل حاوي: الصورة الشعرية، هدية جمعة الطيار، ط1، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، سنة 2010.
- رمان إبراهيم: الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، سنة 2007.
- سفيان دواجي: تجليات الغموض والإبهام في شعر فاتح علاق-آيات من كتاب السهو- أنموذجا-، مجلد 9، العدد 01، ماي 2022، المدية.
-شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النص اللغوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج16، ع1، 1997.
-عبد الرحمان البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 1986.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، شارع عباس العقاد 94، مدينة نصر القاهرة، سنة 1998.

-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1985.
- عبد الرحمان بسيسو: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2007.
-عبد الوهاب البياتي: ديوان الكتابة على الطين، دار الشروق، ط2، القاهرة، 1985، ص37
-عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ط1، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، العراق.
- عبد الوهاب البياتي: ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، د، ط، سنة 1972.
- عز الدين إسماعيل: هذا العدد، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد 4، سنة 1985.
-فاتح علاق: ديوان مافيالجبة غير البحر، "شعر"، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2017.
- فاتح علاق: ديوان الكتابة على الشجر، دار التنوير، الجزائر، د. ط، سنة 2013.
-فاتح علاق: آيات من كتاب السهو، دار الهومة، الجزائر، (د،ط)، 2001.
- فاتح علاق: الجرح والكلمات، " الشعر"، د، ط، دار التنوير، الجزائر، سنة 2008.
-محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بنغازي، لبيا، سنة 2003.
-محمد سالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 سنة 2007.
- محمود درويش" ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 199
- محمود درويش، الأعمال الجديدة، دار رياض الريس للكاتب والنشر، ط1، سنة 2004.
- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، كورنيش النيل الطبعة 3، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، سنة 1964.
-محمد أطميش: دير الملاك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة 1982، ص 103
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، الطبعة الثالثة، سنة 1964.
- موهب مصطفاوي: الرمز عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1982،
-مناف جلال عبد المطلب: الرمز في شعر السياب، دار الشؤون الثقافية، د، ط، بغداد، د، ت.
-محمد جميل شلشل: قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث، ص23_24نقلا من عبد الله أبو هيف قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث.

- نواصري صفية: النقد الأدبي في الكتاب الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث لمحمد علي كندي،
- يمنى العيد: في القول الشعري العربي المعاصر، الشعرية المرجعية، لحداثة او القناع، دار الآداب، دب، ط1، سنة 1994م.

2- مذكرات ورسائل جامعية:

- أميرة يوسفي. التراث الأسطوري عند فاتح علاق "نماذج من شعره" مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخص: أدب عربي حديث ومعارة، جامعة يحي فارس، المدية، 2021/2020.
- بن خدة آمنة: تقنية القناع في شعر عبد الوهاب البياتي، مذكرة لنسل شهادة الماستر في اللغة العربية، سنة 2019/2018.
- بن عمار: النزوع الصوفي في شعر فاتح علاق ديوان من آيات من كتاب السهو، أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة بويرة
-حمودي فضيلة: القناع في الشعر العربي المعاصر محمود درويش أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه "ل، م د"، في الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، سنة 2019/2018، ص 16
- ريحاني صبري نال: قناع المتنبي في ديوان الكتاب، الآن لأدونيس، أنموذجا، مذكرة لينيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، 2016.
-سعدون محمد: جماليات التلقي دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة باتنة، سنة 2016/2015.
- سعيدة مالكي: شعرية القناع عند أدونيس-علي أحمد سعيد، دراسة في نماذج شعرية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية، سنة2015/2014، ص27
- سنوسي لخضر: توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، بسكرة سنة 2011.
- ساغي نوال: ظاهرة القناع في شعر أمل دنقل في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، قسم اللغة العربية، جامعة خميس مليانة، 2021.
-عز الدين عطية المصري: الدراما التلفزيونية، مقوماتها وضوابطها الفنية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، الجامعة الإسلامية غزة، عمان الدراسات العليا، سنة 2010، ص34
- فيروز سعدون: بنيةاللغة الشعرية في ديوان ما في الجبة غير البحر، لفاتح علاق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2020/ 2021
- هاجر طيبي: الرمز التاريخي في شعر أمل دنقل، مذكرة لنيل شهادة الماستر، أدب عربي حديث، سنة 2013.

3- مجلات وجرائد:

- جابرعصفور: أقنعة الشعر العربي، مجلة الفصول، مج1، ع4، سنة 1981.
-خالد يسير: جريدة الأسبوع الأدبي، العدد، ص694
- خليل موسى: بنية القناع في القصيدة المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، ع 336، دمشق، سنة 2003.
علي نجفي إيوكي: قصيدة القناع عند الشاعر أمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد الثالث عشر، سنة 2012.
عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، سنة 1993،
- عبد الوهاب البياتي: وردة المستحيل، مجلة العربي، الكويت، ع4772، مارس1985.
خلدون الشمعة: تقنية القناع، مجلة فصول الصيف، المكتبة المصرية العامة، 1997.
كريم عبيد: آلية المرآة في الشعر الفلسطيني المعاصر محمد حسيب القاضي أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة دمشق سوريا، العدد الخامس، سنة 2013.
-محمد حزام: قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر، مجلة الدّراسات والبُحوث، العدد 505، تشرين الأول، سنة 2005.
-محمد علي حزام: قصيدة القناع في الشعر العرب السوري المعاصر، مجلة الدراسات والبحوث، العدد 505، سنة 2005.
-مازن داود سالم الربيعي: العلامة الأيقونية عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 9، سنة 2020، ص266
- محمد رغميت: استدعاء الشخصيات التراثية في شعر فاتح علاق، مجلة إشكالات في اللغة العربية والآدب، مجلد 10، عدد5، جامعة يحي فارس المدية، السنة 2021.
- ناهدة فوزي: هاجس الاغتراب والترحال عند عبد الوهاب البياتي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 21، سنة 2011

الملاحق

نبذة عن حياة الشاعر الجزائري فاتح علاق:

ظهر العديد من الشعراء في العصر الحديث والمعاصر الذين قد أتوا بمصادر أدبية عربية في أشعارهم، والمختلفة في أشكالها وأنواعها من قصائد عمودية وأخرى في الشعر الحر وشعر النثر الذي كان عمره قصير ولم يأخذ صدى كبير بالنسبة للشعراء، كما رأينا أن الشعر العربي الحديث والمعاصر شهد تغيرات كبيرة قد سعة الشعراء من خلاله إلى تطوير وازدهار القصيدة العربية بصفة عامة وفي القصيدة الجزائرية بصفة خاصة، فنجد شعراء ونقاد كثيرون ساهموا في بناء الشعر بحلة جديدة دون التخلي على الماضي، ومن أهم الشعراء الشاعر والروائي والناقد والدكتور فاتح علاق.[1]

ولد الشاعر الجزائري فاتح علاق في منطقة (تابلاط) بالقرب من الجزائر العاصمة في 19 جوان 1958 درس بمسقط رأسه في المراحل الابتدائية أما الثانوية فكان في سور الغزلان بثانوية الغزالي أين تحصل البكالوريا في جوان 1977، ثم التحق بالجامعة المركزية في الجزائر العاصمة التي نال منها شهادة (الليسانس) في اللغة العربية وآدابها سنة 1981، أوفدته وزارة التعليم العالي والبحث العلمي إلى الجمهورية العربية السورية في منحة دراسية لاستكمال دراسته العليا في الأدب القديم سنة 1982، ومن هناك تحصل على درجة الماجيستر في الأدب القديم في جامعة حلب سنة 1987، وبعد عودته انخرط في سلك التدريس بمعهد اللغة العربية وآدابها بالجامعة المركزية في الجزائر العاصمة.[2]

حصل أيضا على شهادة دكتوراه دولة في نظرية الأدب سنة 2003، سافر إلى عدة بلدان عربية وأجنبية، منها سوريا، فرنسا وهو حاليا أستاذ محاضر بجامعة الجزائر.

يكتب الشعر فضلاً عن التدريس والدراسة الأدبية، وينوع في إبداعه الشعري بين القصيدة العمودية وشعر التفعيلة، ينشر إبداعه الشعري على الخصوص في مجلة (آمال) وذلك منذ أواخر السبعينات، تنصرف تجربته أما إلى الجوانب الأيديولوجية أو الانحصار في هموم الذات.

أهم مؤلفاته:

-ديوان " آيات من كتاب السهو" الذي صدر له سنة 2001

- ديوان "الجرح والكلمات"، صادر عن دار التنوير وبدعم من وزارة الثقافة، الذي صُدر سنة 2017

-ديوان " الكتابة على الشجر "الذي صُدر سنة 2008 بدار التنوير

- ديوان "ما في الجبة غير البحر" الذي صُدر سنة 2017

أهم كتبه:

-المفهوم الشعري عند رواد الشعر العربي الحر، صدر سنة 2005

- كتاب " النزعة التأملية في الشعر العربي الحديث، (الرابطة القلمية أنموذجا)

- في تحليل الخطاب الشعري

[1] سفيان دواجي: تجليات الغموض والإبهام في شعر فاتح علاق، آيات من كتاب السهو أنموذجا، المجلد 9، العدد 1، ماي 2022، ص 192

[2] مرجع سابق: الصفحة نفسها

- شظايا من مريا البحر والذاكرة

وله العديد أيضا من المؤلفات والدراسات الأدبية، والنقدية وله مشاركات متعددة في ملتقيات وظنية ودولية، وإسهامات في مجالات وجرائد وطنية عربية، كما تحصل على جائزة مفدي زكريا المغاربية سنة 1999، فهو فخرا لمدينة المدية.[1]

الإشراف العلمي:

أشرف على قسم اللغة العربية وآدابها على رسائل الماجيستر والدكتوراه وناقش رسائلهم في عدة جامعات جزائرية مثل جامعة الجزائر، البليدة، المدية، الأغواط، تيزي وزو، والمدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة وغيرها.

المناصب العليا:

_ رئيس اللجنة العلمية بقسم اللغة العربية وآدابها من سنة 2013إلى 2016

_ مدير مخبر الخطاب الصوفي بجامعة الجزائر من سنة 2019 إلى الآن.

_ عضو اتحاد الكتاب الجزائريين منذ سنة 2001.

_ شارك في عدة ملتقيات علمية في الجامعات الجزائرية منها المدية والبليدة والبيورة.

_ شارك في أمسيات شعرية في جامعة المدية، والبليدة، الجزائر، والمدرسة العليا بالجزائر كما سبق الذكر.

المقالات والقصائد المنشورة:

نشر عدة مقالات علمية ووطنية في مجلة اللغة العربية لقسم اللغة العربية وآدابها، واللغات والآداب بكلية اللغات والآداب والحوليات بجامعة الجزائر والتبيين وغيرها، إضافة إلى مقالات العلمية في دمشق بمجلة الموقف الأدبي ومجلة جامعة دمشق وغيرها.[2]

بعض قصائد دواوينه:

ديوان آيات من كتاب السهو:

الخطوة الأولى

الأسوار

في اتجاه الوطن

قيامة الشهيد

انكسارات ربيعية

الرباط

أوديب في دلفي

التتار

رؤيا

صحراء

[1] سفيان دواجي: تجليات الغموض والإبهام في شعر فاتح علاق، مرجع سابق، ص 193

[2] فيروز سعدون: بنية اللغة الشعرية في ديوان فاتح علاق: مافي الجبة غير البحر، مرجع سابق، ص 133

من ذكريات عبيد الأرض
كتابي
القلب برسم دورته
من هنا تبدأ لغتي
أين يحط الركام
آيات من كتاب السهو
توقيع
على طريق الله
نداء
انفجار
في البدء كانت كلمة
على شاطئ الروح
إيمان
بطاقة اللون الأسود
أغنية الألم
أشرب
الريح والسلاحف
قبر الكلام
العناء
انبثاق
تحدي
سؤال

ديوان ما في الجبة غير البحر:

أنت البداية ...أنت الحكاية
وجه لقلبي ووجهان لمدينتي
ما في الجبة غير البحر
لا شأن للبحر بي
نداء المدى
هذا أوان القلب
هو البحر لا صوت لي
الحلاج على الصليب

" ديوان "الكتابة على الشجر

قصيدتي لم تكتمل

قبضة الطين
هبت الرياح
في الطريق إلى
طيور الشعر
تعويذة
على طريق إرم
وقالت غزة
سؤال
يا مولاي
الكتابة على الشجر
الوعد الحق
لونجا

"ديوان " شظايا من مرايا البحر والذاكرة

نداء الجذور
سؤال المرايا
في طريق الله
شظايا
عودة الفنيق
شمشون ودليلة
عشبة غلغامش

الفـهـرس:

الشكر والتقدير
إهداء
الملخص
مقدمة: .....(أ_ب_ج)
المدخل: بنائية التقنع اصطلاحياً ومفاهيمياً
1-القناع في اللغة والاصطلاح:.....4
1-1 القناع لغة.....4
1-2 القناع اصطلا.....5
2-هوية القناع:.....7
2-1-الرمز.....7
أ-مفهوم الرمز.....7
ب_علاقة القناع بالرمز.....8
2-2 الصورة.....10
أ-مفهوم الصورة.....10
ب-علاقة القناع بالصورة.....11
2-3-الأيقونة 12
أ-مفهوم الأيقونة.....12
ب-علاقة القناع بالأيقونة.....13
2-4-المرآة.....13
أ-مفهوم المرآة.....13
ب-علاقة القناع بالمرآة.....13
2-5-التناص.....14
أ- مفهوم التناص.....14
ب-علاقة القناع بالتناص.....15
2-6- الغموض.....15
أ-مفهوم الغموض.....15
ب-علاقة القناع بالغموض.....16
3-التمظهر التاريخي لمصطلح 17
الفصل الأول: حضور القناع في الخطاب الشعري المعاصر
1-**أسباب الالتجاء إلى "التوظيف الاقناعي"**.....21

أ_سياسي.....21
ب_ثقافي..... 21
ج_تراثي..... 23
د_فني..... 24
2- **دواعي التداعي**.....25
أ- سطحية القناع.....26
ب-علو صوت الشاعر 26
ج- انحلال القناع.....27
د- خرق القناع.....27
3-التفكير بالقناع في التجريب الشعري المعاصر.....28
4-مفاصل إجراء القناع وتكاوينه..... 40
1-أنماط القناع.....40
أ-القناع البسيط.....40
ب-القناع المركب.....41
جـ-القناع المخترع.....42
2-أنواع القناع.....43
أ-القناع الديني.....44
ب-القناع الأسطوري.....46
جـ-القناع التاريخي.....47
د-القناع الشعبي.....,.....48
ه-القناع الأدبي.....51
3-عناصر القناع.....53
أ- الدرامية والقصصية، الدائرية.....53
ب-البنية القصصية.....56
جـ-البنية الدائرية.....56
د-السردية.....57
ه-الأسلوب.....59
و- لغة الرمز أو الشخصية.....61
ز-التناص.....62
حـ- الضمير إسناده.....63
الفصل الثاني: القناع في شعر فاتح علاق "نماذج مختارة"
تمهيد 65

1-التوظيف الإجرائي للقناع في شعر فاتح علاق.....66
1-القناع البسيط.....66
2-القناع المركب 69
3-القناع المخترع.....72
4-البنية الدرامية.....74
5البنية القصصية..... 76
6-البنية الدائرية.....77
7-الأسلوبية.....79
8-لغة الشخصية.....81
9-التناص.....82
10-الضمير وإسناده.....85
الخاتمة.....89
الملاحق.....91
قائمة المصادر والمراجع..... 96
الفهرس.

تم بحمد الله