الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

القناع في الشعر العربي المعاصر
مديح الظل العالي لمحمود درويش أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
* مخلوف آمنة
* زهدي مريم

إشراف الأستاذ(ة):
* بوقاسة فطيمة

السنة الجامعية: **2014/2013**

دعـــــاء

قال الله تعالى﴿اِقْرَأْ بِسْمِ رَبِكَ اَلْذِيْ خَلَقْ "1" خَلَقَ اَلْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقْ "2" اِقْرَأْ وَ رَبُكَ اَلْأَكْرَمْ "3" اَلْذِيْ عَلَمَ بِاَلْقَلَمْ "4" عَلَمَ اَلْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾

قال صلى الله عليه و سلم﴿لَا خَيْرَ فِيْ فِيْمَنْ كَانَ مَنْ أُمَتِيْ لَيْسَ بِعَالِمْ وَ لَا مُتَعَلِمْ﴾

إهداء

إلى من بلغ الرسالة...وأدى الأمانة...ونصح الأمة...إلى نبي الرحمة

"محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى من قال فيها سيد الخلق وخاتم الأنبياء صلى الله عليه وسلم

"الجنة تحت أقدام الأمهات"

إلى نبع الحب والحنان ...إلى من حاكت خيوط الشمس لتقيني برد الحياة ..

.إلى من غمرتني

ببركات الدعاء وفاضت علي بعاطفة الأمومة...إلى التي أمدتني بالأمل

"إلى الغالية أمي"

إلى أعز الناس على قلبي...إلى الشمس الوضاءة التي أنارت لي دروب النجاح...إلى السند

الداعم لي في السراء والضراء ...إلى من كلت أنامله ليقدم لي الراحة والسعادة

"إلى العزيز أبي"

إلى القلب الناصع بالبياض... "الحنون جدتي"

إلى سندي وذخيرتي في الحياة....إلى معنى الأخوة والوفاء...إلى الغاليين

"بوبكر....ياسر"

إلى من تقاسمت معهن حلو الحياة ومرها...إلى النجمات الخمس أخواتي

"نادية ...العكري...دلال...لامية...شهرة"

إلى الكتاكيت الصغار: "يسرى...عبد الرحيم...آية ...إياد...حمزة...لؤي...سندس"

إلى من عرفت معهن معنى الصداقة والوفاء...إلى من تشاركت معهن أيامي حلوها ومرها...

إلى

صديقاتي:"لمياء...سهام...أسماء...سهام...آمنة...كنزة...أسياء...منيرة...صباح...ريمة...بشرى"

إلى من رافقتني في هذا العمل...أختي وصديقتي "مريم"

إلى كل أحباب قلبي الذين تركوا بصمة حب وسعادة في حياتي

إلى كل هؤلاء أهدي أول أعمالي

آمنة

إهـــــــــــــداء:

الحمد لله الذي أنار دربي ووجه طريقي وأضاء عقلي بالعلم ووفقني في إنجاز هذا العمل، إلى أعز خلق الله محمد خاتم الأنبياء عليه الصلاة والسلام وشافع أمته يوم الدين.

بهذه الكلمات اتقد بإهداء حصيلة سنوات دراستي إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا إلى من قال فيهما الله عز وجل "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا" .

– إلى أعز ما منحته الحياة لي إلى التي أخرجتني من الظلمات إلى النور إلى من أوصاني الله ونبيه طاعتها والإحسان لها حتى الممات إلى من هدهدتني ببركات الدعاء وفاضت علي بعاطفة الأمومة امي الغالية "*يمينة*".

– إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من كان سببا في وجودي إلى من رباني فاحسن تربيتي إلى من تعب ليعطيني وسهر ليريحني وحرم ليوفر لي لكي أصل إلى ما أنا عليه اليوم إليك إليك أنت أبي العزيز "*عبد الحميد*".

– إلى الروح الطيبة إلى الغائبة عن أنضارنا الساكنة قلوبنا جدتي الغالية *فطيمة* رحمها الله وأدخلها فسيح جنانه.

– إلى القلوب الرقيقة إلى النفوس البريئة إلى من علموني معنى الحياة إلى من كانوا ملاذي وملجئي إلى من تذوقت معهم أجمل لحظات حياتي، *زينة بيتنا*

إخوتي: حورية ...كلثوم....نصيرة.

– إلى من أعده أبا ثانيا إلى الكبير في أعيننا القريب من قلوبنا إلى من به احتمي وأفتخر إلى من يستحق كل التقدير والاحترام إلى من يوجه سرت بخطى واثقة إليك أخي الحبيب *هارون*.

– إلى من كانوا لي نعم الإخوة إلى من تطلعوا لنجاحي بنظرات الأمل إخوتي *"عومار""عبد الستار".*

– إلى المشاغبان والمشاكسان على الدوام إلى الذين أتمنى أن أكون قدوتهما ويحققا نجاحا بعد نجاح إلى الصغيرين *" المولود".....".معاد".*

– إلى إخوتي للواتي لم تلدهن أمي إلى صديقاتي إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت وبرفقتهم مشيت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى حبيباتي: *"أمينة"– "أسيا"– "أسماء"– "صباح"– "نزيهة"– "كنزة"– "لامية"– "سهام وارث"– "جميلة"– "سهام"– "بسمة"– "نجود"– "صفاء"– "منيرة".*

– إلى جميع اساتذتي من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي خاصة الأستاذة "بوقاسة فاطمة"، "سليم بوعجاجة"، "رضا عامر"، "بومالي حنان"، والأستاذة "آسيا عين الجانب".

– إلى كل من أعرفهم و يحب "مريم زهدي" ويدعوا لها بالتوفيق والنجاح إلى من نسيهم قلمي ولم ينسهم قلبي.

المخلصة مريم

شكر وعرفان

حين تخرم في جوانحي لحظة الذكر يطرق زورق الثناء فتحترق مسافات الحلم

انبذ دقيقة الصمت وإنسى الجفاء أترك الكلمات تتطاير ثم تحين لحظة الإفضاء فتكون أول كلمة الحمد لله المبتدئ بحمد نفسه قبل أن يحمده الحامد فهو الذي افتتح كتابه بالحمد واختتمه بالحمد.

فنحمده أبلغ الحمد على جميع نعمه ونسأله مزيدا من فضله ونشهد أن لا إله إلى الله والصلاة والسلام على خاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم.

نتقدم بخالص الشكر إلى الأساتذة المشرفة التي ساعدتنا على إنجاز هذا البحث ولم تبخل علينا بإرشاداتها ونصائحها.

إلى الأستاذة الكريمة، بوقاسة فطيمة

دون أن ننسى الأساتذة الذين أشرفوا على تعليمنا من الطور الإبتدائي وحتى المرحلة التي وصلنا إليها، نشكر كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل المتواضع من بعيد أو قريب إلى كل عمال مكتبة المركز الجامعي بميلة.

وفي الأخير نسأل الله عز وجل أن يمن علينا بالتوفيق وأن يتقبل منا هذا العمل المتواضع وأن يجعله في صحائف أعمالنا والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

مقدمة

مقدمة:

تعتبر ظاهرة الغموض في الشعر من القضايا التي أثير حولها جدل واسع منذ القديم، وتأتي أهمية دراستها في الشعر العربي الحديث كونها ظاهرة تتعدد محاورها وأبعادها، و وقد تعالت شكاوى القراء من غموض الشعر العربي الحديث واستعصاء نصوصه على الفهم والتفسير ،ويذهب الباحث غلى أن ظاهرة الغموض ظاهرة أسلوبية طارئة تبحث عن مجمل التغيرات التي طرأت على المجتمع العربي الحديث وتغير مفرداته الثقافية وذلك نتيجة تعامله مع الحداثة الغربية ،ما أدى إلى بروز شكل شعري جديد ارتبط أصحابه بالثقافة الغربية ومما لا شك فيه أن الشعر العربي الحديث قد تخلى عن ضبابية الرومانسية التي عانى منها فترة طويلة من الزمن ،كما تخلص من التقديرية والخطابية التي سادت القصيدة العربية وكادت تخرج الشعر عن إطاره، واقتربت به من فنون أدبية أخرى، وفي مقدمتها الخطاب ولهذا حاول شعراء العصر الحديث تحقيق قدر من الموضوعية في قصائدهم الشعرية.

كما حالوا التقنع في شعرهم من أجل التعبير غير المباشر ولترجمة مواقفهم من القضايا التي هي قضايا إنسانية شاملة ،ومن بين أهم الشعراء العرب الذين وظفوا هذه التقنية نجد ثلاثة من كبار النقاد العرب وهو إحسان عباس وعلي عشيري زايد وكذا جابر عصفور، بما يغطي فترة زمنية طويلة تقترب من نصف قرن، فقد كتب إحسان عباس حول القناع فترة السبعينيات ،وكتب جابر عصفور فترة الثمانينيات، وبذلك تمت تغطية فترة طويلة في جانبي العملية والإبداعية ممارسة وتنظيرا.

ومن هنا كان بحثنا الموسوم بـ "القناع في الشعر العربي المعاصر" منطويا تحت عنوان "القناع في الشعر العربي المعاصر –مديح الظل العالي–لمحمود درويش– أنموذجا" يحاول طرح مجموعة من التساؤلات أبرزها.

- ما هي تقنية القناع؟

- ما هي التطورات التي مرت بها حتى وصلت إلى عالم الشعر؟
- ما هي أنواع هذه التقنية؟
- ما هي أسباب القناع؟
- ما هي أنماطه
- من هو محمود درويش؟
- كيف تجلت هذه التقنية في شعر محمود درويش؟

ولقد فرضت مادة البحث وطبيعته ضرورة تقسيمه إلى:

المقدمة

تمهيد

الفصل الأول: القناع الماهية والنشأة

1- ضبط المصطلحات

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- نشأة القناع

أ- القناع في الأسطورة

ب- القناع في المسرح

جـ- القناع في الشعر

د- القناع في الرواية

الفصل الثاني: القناع أنواعه، أسبابه، أنماطه

1- أنواع القناع

أ- شخصية القناع والشخصية الشعرية والمسرحية

ب- القناع التكويني

جـ- القناع الكنائي

2- أسباب القناع

أ- أسباب ذاتية

*- الموقف من التراث

*- أثر الثقافة الغربية

ب- أسباب إبداعية

جـ- أسباب أخرى (سياسية، اجتماعية)

3- أنماط القناع

أ- القناع البسيط

ب- القناع المركب

جـ- القناع المخترع

الفصل الثالث: دلالة القناع في الشعر العربي المعاصر
- محمود درويش (1941-2008)

أ- محمود درويش

ب- تعليمه

جـ- حياته

د- وفاته

هـ- آثاره

و- الجوائز التي تحصل عليها

ي- بعض قصائده

أما بالنسبة لمنهج البحث فإن طبيعة المادة العلمية والنصوص الشعرية هي التي تحدد المنهج الملائم لمعالجتها، وتستدعي إجراءات منهجية معينة في دراستها وتحليلها لذلك تمت الاستعانة بالمنهج الفني الجمالي قصد إبراز الجوانب الفنية والأدبية للنصوص، وتحليلها بطريقة جمالية ممنهجة

أما عن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها والتي نراها تخدم موضوعنا، كتاب "الزهرة إبراهيم" الأنتروبولوجيا والأنثروبولوج الثقافية "،إحسان عباس" اتجاهات الشعر العربي المعاصر"، وكذا كتاب "محمد علي كندي" "الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث" وغيرها ومع تنوع المراجع في هذا البحث فقد تنوعت معه الصعوبات والعراقيل وإن كانت هي التي تنمية وتزيد من جديته ومتعته، وتصل به إلى النتائج التي سطرها في البداية وهذه الصعوبات هي صعوبة القناع واستيحاء دلالته ،قلة الدراسات التي أنجزت حول محمود درويش، رغم وجود بعض الدراسات التي خصت محمود درويش مثل كتاب "محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره" لفتيحة محمود، إلا أنها اكتفت بالإشارة إلى بعض الجوانب اللغوية في شعره وخاصة العمودي منه، أما عن أكثر الصعوبات التي عارضت سبيل هذا البحث تمثلت في:

- ندرة المراجع الحديثة وخاصة التطبيقية منها وصعوبة الحصول على المتوفر منها في مكتباتنا الجامعية.
- غموض شعر محمود درويش وخاصة "قصيدة مديح الظل العالي" المتخمة بالرموز والإبداعات، مما صعب علينا استخراج الأقنعة وتبيان دلالتها.

و في الأخيرنتقدم بالشكر إلى كل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة، من أساتذة وعمال مكتبة وزملاء ، وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة "بوقاسة فطيمة" التي بذلت

الكثير من أجلنا ومن أجل إخراج هذه الدراسة ،فلولاها لما بلغت هذا المدى الذي بلغت عليه حيث أثارت انتباهنا إلى نواح كنا عنها غافلين، بإرشاداتها المنهجية الهادية إلى طريق الحق.

"والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله"

تمهيد

تعد قضية الغموض من أهم القضايا التي شغلت تفكير النقاد والباحثين في الأدب بصفة عامة، وهي قضية فنية معقدة لا ترتبط بالمحتوى(المضمون) فحسب.

إن عمر هذه القضية هو نفسه عمر الأدب، إذ ظهرت معه وواكبت تاريخه، قال أبو تمام: "لما لا تفهم ما يقال، ردا على شخص سأله: لم تقول ما لا يفهم"[1]، بمعنى أن ما يقوله أبو تمام غامض، ولهذا استعصى على هذا الشخص فهمه، وما زالت هذه القضية تطرح في عصرنا الحالي، بوصفها من أهم الظواهر التي ميزت الشعر العربي، والدالة على التفوق الفني، وقد سعى الشعراء للاستنجاد بكل وسيلة من اجل التعبير غير المباشر لترجمة مواقفهم من مختلف القضايا، يقول عز الدين إسماعيل: "ربما ارتبط الغموض بطبيعة الشعر ذاتها حتى ليمكن القول في بعض الأحيان إن الشعر هو الغموض، وعند ذاك شيوع ظاهرة الغموض في الشعر الجديد، دليلا على أن هذا الشعر قد حاول التخلص من كل صفة ليست شعرية، والإقتراب من طبيعة الشعر الأصلية"[2].

فعزالدين إسماعيل يرى أن ظاهرة الغموض هي سمة ذاتية في الشعر، ومن خلالها تتحقق الشعرية، ولكن جعلها سمة أساسية في الإبداع الشعري أمر مبالغ فيه، فهناك الكثير من النصوص الأدبية التي تثيرنا، ولكنها واضحة في معانيها، ويرجع الفصل في ذلك إلى الطريقة التي يقدم بها صاحب النص، نصه يقول أدونيس: "الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق، الشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا إن زهرة أكملت تفتحها تُبْهج لكنها لا تغري"[3].

فالغموض في القصيدة يكلف المتلقي مهمة، الغوص في أعماقها القاتمة بغية إيجاد القواسم المشتركة بينها وبينه .

---

(1) – عبد الملك بومنجل : جدل الثابت و المتغير في النقد العربي الحديث ، مسائلة الحداثة ، ط1 ، ج2 ، علم الكتب الحديث ، الأردن ، 2010 ، ص 322 .

(2) – أحمد بيكيس : الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2010 ، ص 169-170.

(3) – أدونيس " على أحمد سعيد" : مقدمة للشعر العربي ، ط3 ، دار العودة ، بيروت ، 1979 ، ص 113 .

ومن الظواهر التي تساهم في تعزيز ظاهرة الغموض وبروزها في الشعر العربي" تقنية القناع" التي اتكأ عليها الشاعر الحديث في النهوض بتجارب شعرية عديدة، شكل بعضها أهم النتاجات الشعرية "كقصيدة القناع".

وللوصول إلى تحليل مناسب للقناع لا بد من اللجوء إلى جملة من المعاجم والقواميس اللغوية.

الفصل الأول القناع الماهية و النشأة

1 : ضبط المصطلح

أ-في اللغة

ب- في الاصطلاح

2 : النشأة و التطور

أ–القناع في الأسطورة .

ب– القناع في المسرح .

جـ– القناع في الشعر .

د– القناع في الرواية .

1: ضبط المصطلح

أ- لغة :

تشير كلمة القناع Masque في اللغة العربية إلى معانٍ لغوية متعددة لها دلالات متفاوتة نسبيا ،حيث نجد في لسان العرب:

"المِقْنَع والمِقْنَعَة الأولى عند اللحياني ما تغطي به المرأة رأسها وفي حديث عمر رضي الله عنه :أنه رأى جارية عليها قناع فضربها بالدرة وقال:أتشبهين بالحرائر؟ والقناع أوسع من المقنعة، وقد تَقَنَّعت به وقَنَعت رأسها، وقَنَعَتْها: ألبستها القناع فتَقَنّعت به قال عنترة:

إِنْ تُغْدِفِي دُونِي القِناعَ فإِنَّنِي طَبٌّ بِأَخذِ الفَارِسِ المُسْتَلْئِمِ. "[1]

وفي حديث أخر «ألقى على وجهه قناع الحياء، على المثل وقَنّعه الشيب خماره إذا علاه الشيب، قال الأعشى وقَنّعه الشيب منه خمارا»[2] فكأنه أخفى وجها وأظهر غيره فيبدو من هذه الناحية وكأنه: «يرتدي قناعا، وقد يفعل المرء ذلك قصدا بحيث يعمد إلى عدم إظهار ملامحه ومعالمه التي يرغب ألا تظهر عليه في موقف ما أو حالة نفسية معينة »[3].

وفي حديث «أتاه رجل مُقَنّع بالحديد وهو المغطي بالسلاح وقيل هو الذي على رأسه بيضة وهي الخوذة لأن الرأس موضع القناع، وفي الحديث: أنه زار قبر أمه في ألف مُقَنّع أي ألف فارس مغطى بالسلاح»[4]

وفي حديث عائشة :«أخذت أبا بكر رضي الله عنه، غشية عند الموت فقالت:

ومَن لا يَزال الدَّمع فيه مُقنَّعاً فلا بُدَّ يَوْماً أنه مُسرَاقُ »[5].

فهو في هذا البيت أراد الدمع المحبوس في الأعين والتي هي أشبه بالقناع لأنها خفية غير ظاهرة.

---

(1)- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب (تق خالد رشيد القاضي) ، مادة قنع ، ط1 ، ج 11 ، دار الصبح و أديسوفت ، بيروت ، 2006 ، ص 293 .

(2)- نفسه ، ص 293.

(3) – إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1986 ، ص 300.

(4)- ابن منظور : لسان العرب ، ص 293 .

(5)- نفسه : ص 294.

وورد في القاموس المحيط «المقنِع بالكسر خلية النحل في غار في غير ذي غور وبالتحريك دود جر تأكل الخشب الواحدة بها أو الأرضة، و المقانعة المقاتلة والمقنعة محركة الدليل وقنع قنوعا دل وهو أقنع منه»[6].

فالقناع يتعدد معانيه واستعمالاته، فالإضافة إلى كونه ما تتقنع به المرأة(الخمار) وفي الوقت ذاته خلية النحل ونوع من الدود، كما يشير لقوة النزال والفروسية والبطولة الخارقة وقد يشير القناع في موضع آخر إلى معنى آخر حيث يمكنه أن يؤدي معنى الدليل والبرهان

وفي معجم لاروس المعجم العربي الحديث (LAROUSSE)«هو ما تغطي به المرأة رأسها وكل ما يستر به الوجه، والقناع السلاح جمعه قِنْع وأقنعة، (قناع القلب)غشاؤه، كشف القناع عن الشيء جاهرَ به»[7].

فالقناع تتعد مفاهيمه وتختلف منتقلة من مفهوم الخمار، إلى مفهوم السلاح والغشاوة والجهر بالشيئ.

وورد في معجم المصطلحات الأدبية، لإبراهيم فتحي Persona "التعبير كلمة لاتينية تعني القناع يستخدم في سيكولوجيا يونغ ليشير إلى الجانب العام من الشخصية أي تلك الواجهة أو ذلك القناع الذي يقدم إلى العالم ولا يمثل المشاعر والانفعالات الداخلية ويستخدم التعبير في النقد الأدبي أحيانا ليشير إلى شخص يبرز في قصيدة مثلا، وقد يمثل أو لا يمثل نفسه»[8].

بالإضافة إلى وجود تعريفات أخرى منها: «جهاز واق، قناع المسايفة، قناع الغطس التحمائي كمامة للوقاية من الغازات وتسهيل التنفس»[9].

وفي علم الحيوان «هي الشفة السفلى لحشرة اليعسوب»[10].

---

(6)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزيادي الشيرازي : القاموس المحيط ، فصل القاف ، باب العين ، و معها النون ، ج3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت، القاهرة ، ص 63.

(7)- خليل الجر : لاروس المعجم العربي الحديث ، ط6 ، مكتبة لاروس باريس ، 1987 ، ص 970 .

(8)- إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، ص 280 .

(9)- سهيل إدريس : المنهل ، ط 39 ، دار الأداب ، بيروت ، 2008 ، ص 792 .

(10)- نفسه ، 792 .

«وفي اللغة الإيطالية كلمة قناع Maschera الأسود، كما تعني في اللغة اللاتينية Mascha الساحرة، ولهذين المعنيين علاقة بتلطيخ الوجه باللون الأسود في طقوس السحرة أما القناع المستعمل في التراجيديا فكان يطلق عليه persona وهي كلمة مأخوذة من اللفظة اليونانية prosopos، وتعني ما يواجه الوجه والصورة التي يعطيها الإنسان عن نفسه للأخرين »[11].

وعلى اختلاف التعريفات لمصطلح القناع إلى أنها يؤدي إلى معنى واحد وهو الإخفاء والتغطية والستر الإضافة إلى الكتمان.

ب- **اصطلاحا:**

ورد في كتاب الأدب المقارن ليوسف بكار وخليل الشيخ أن القناع هو: «غطاء يثبت على وجه الممثل ليخفي ملامحه الأساسية، وإكسابه ملامح هيئة أخرى لإنسان، أو حيوان أو طير وقد استخدمت الأقنعة في الطقوس الدينية عند الإغريق وغيرهم، وانتقل القناع من الدراما إلى الشعر فصار يعني اختباء الشاعر وراء شخصية تاريخية ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث»[12].

أي أن القناع هو:حالة من التلبس تختفي فيها شخصية الكاتب وتظهر شخصية أخرى تنطق من خلال النص بدلا عنها، ويقوم الكاتب باختيار هذه الشخصية من أجل إخفاء ملامحه الأساسية وإكسابه ملامح جديدة، وقد تكون هذه الشخصية تاريخية، أو أسطورية يهدف من ورائها إلى التعبير عن موقف ما أو معالجة نقائص العصر المعاش.

وعلى اعتبار أن عبد الوهاب البياتي أول من أدخل مصطلح القناع إلى الشعر العربي ،فقد عرفه بأنه: «الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجردا من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقبل عن ذاته»[13].

(11)- يمنى العيد : في القول الشعري – الشعرية و المرجعية ، الحداثة و القناع ، ط1 ، دار الفرابي ، بيروت 2008 ، ص 396.

(12)- يوسف بكار و خليل الشيخ : الأدب المقارن ، الشركة العربية للتسويق و التوزيعات ، مصر ، 2009 ، ص 245.

(13)- يمنى العبد : في القول الشعري – الشعرية و المرجعية الحداثة و القناع ، ص 393.

أي أنه ما يلبسه الشاعر، وهو تقنية فنية تسمح للشاعر بتلبس شخصية تاريخية وبالكلام من خلالها، وهو وسيلة يعبر بها الشاعر عن أفكاره باعتباره أحد الوسائط الأساسية التي يحاول الشاعر المعاصر توصيف الواقع من خلالها.

"والقناع هو ما يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجردا من ذاتيته، سواء أكان شخصية تاريخية أسطورية أم واقعية أم ضميرا غائبا، والشاعر بقصيدة القناع إما أن يستعمل الضمير –هو– ليعني شخصه وإما أن يسلك سلوكا عكسيا فيقول – أنا– ليعني هو" (14).

حيث يلبس الشاعر قناع شخصية يريد أن يصفها وصفا داخليا.

2– نشأة القناع:

أ– القناع في الاسطورة :

تمثل الأسطورة أولى مراحل التفكير الإنساني، وتنشأ نتيجة التأمل في ظواهر الكون وعلاقة هذه الظواهر بحياة الإنسان، وقد اهتم الإنسان بتشخيصها، بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية فالأسطورة «هي الوسيلة التي حاول الإنسان القديم من خلالها أن يفكر لتحميه من الخوف والقلق»(15).

والأسطورة هي حصيلة الفكر البشري عبر ألاف السنين، وهي أقوى شاهد على عبقرية الإنسان، وتعبر عن الحقائق التاريخية والثقافية وغيرها «وعلى الرغم من إحتوائها على عنصر الخرافة وتعاملها مع الوقائع الخارقة والمستحيلة، فهي أكثر فاعلية في وصف الوضع الإنساني لاقترابها من أغوار النفس البشرية»(16).

وهي المنشأ الأول لظهور القناع، فككل حكاية وقعت في البدايات يملك القناع

(14)- أنظر في تعريف البياتي للقناع : البياتي ، تجربتي الشعرية ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، 1968 ، ص 35.
(15)- فضيلة عبد الرحيم حسين : مفكرة الأسطورة و كتابة التاريخ ، ط1 ، دار اليازوري للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، 2009 ، ص 11 .
(16)- نفسه ، ص 11 .

أسطورته وأصل نشأته اللصيق بنشوء الكون والزمن، ومعروف أن معظم الإعتقادات

المتعلقة بالقناع تعود إلى هذه الحكاية الأسطورية، ففي البداية "كان أما"Ama ، ومن الواحد "أما" أصبح إثنين: هو ومشيمته الخاصة، الوحدة التوأمية الذكورية – الهواء والنار – وأنثوية –الماء والتراب– وكان بالإمكان تأسيس الانسجام بين السماء والأرض، لو أن واحدا من "التوأمين الأصليين هو "أكو "ogo المتشوق للقاء جزئه الأنثوي لم يقترف زنا محارم متعذرا إصلاحه بإخصابه الأرض، إن نظام العالم اضطرب نهائيا»[17].

ولقد سجل القناع على غرار مختلف العادات و الطقوس البدائية، حضورا قويا في جميع الثقافات و المجتمعات، ففي الطقوس البدائية القديمة كان الهدف من توظيف القناع هو جعل إله أو ملك معروفا لدى البشر على الرغم من المسافة بينهما فالقناع وسيط بين الآلهة و البشر.

لقد كان الفرق المشاركة في الديونيزيات الكبرى(احتفالات تكريم الإله ديونيزوس) تحمل أقنعة «حيث يرتدي أفراد الكورس جلود الماعز إشارة إلى أنهم أتباع ديونيزوس»[18].

وكان بعض المشاركين في المواكب الذبائحية يلطخون وجوههم بسلافة الخمر وأوراق الكرمة ليغيروا ملامحهم، وانطلاقا من هذا المثل الأول، تم الانتقال إلى استخدام أقنعة حقيقية صنعت خصيصا لهذه الغاية «و صار القناع يصنع من مجموعة قطع قماشية تضغط مع بعضها البعض في قالب و تغطى بالجبس، وكان الرسام يبين في هذه الطبقة ملامح الوجه، ويخطط الشفاه والحواجب»[19].

ويعتقد الناس أن الآلهة تحضر حقيقة، عند ارتداء الراقصين الاحتفاليين لهذه الأقنعة وأنه عند ارتدائهم لأقنعة تمثل روحا معينة فإن تلك الروح تبقى مرافقة لهم طيلة أجيالا عديدة ،وبمجرد موت مرتدي القناع يحل محله رجل آخر يقوم بارتدائه لكونه«ذاكرة أسطورية، تحيي

(17)- الزهرة إبراهيم : الأنثروبولوجيا و الأنثروبولوجيا الثقافية ، ص 163 .
(18)- إبراهيم عبد الرحمان : الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق ، ط1 ، للشركة المصرية العالمية للنشر ن لونجمان ، مصر ، 2000 ، ص 148 .
(19)- صالح لمباركية : الأداب الأجنبية و الأوربية ، دار قانة للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2007 ، ص 66.

النشكونية "cosmogonie" ثانية وتربط الإنسان إلى القوة المقدسة للأجداد والألهة، تتيح ولادة ثانية(.....)ولكل إثنية خصوصيتها وسلوكها طواطمها(*) وأقنعتها»[20].

ومن بين ما رسخ في أذهانهم من معتقدات وممارسات عند صنعهم للقناع أن الإندساس داخله شرف لا يحظى به إلا من كان جديرا به، ويشترط في صانعه القدرة على تهدئه غضب القوى الطبيعية والتي يتخذ منها مكوناته الأساسية في نحت القناع، كالشجر والمعادن، وجلود الحيوانات.....إلخ.

وذلك من خلال التقرب إليها بمنحها القرابين التي تساعد في إرضائها، وهنا يصبح صانع القناع «مزيجا من الإنسان والألهة مهمته تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التي تعود على الإنسان بالخير وله صفات يحاول من خلالها الوصول إلى مصاف الآلهة»[21].

وفي اعتقاد الإنسان البدائي أن الحيوانات كائنات بشرية يمكنها تغادر جلدها الحيواني ويعيش مثلما يعيش البشر."فالقناع يقرب الكائنات التي يفصلها الإختلاف ويمزجها ببعضها البعض،إنه خارج الإختلافات التي لا يكتفي بانتهاكها وطمسها بل يصهرها في ذاته ليعيد تكونها بطريقة مبتكرة"[22].

ويعود سبب إدمان الإنسان البدائي على تأثيث فضائه بالأقنعة ذات المرجعية الأسطورية، إلى «فراغ العالم من حوله آنذاك و حيرته أمام الظواهر المبهمة التي لم يجد لها تفسيرا بعقله المحصور في دائرة الأساطير»[23]،كما ارتبط القناع بفن المحاكاة، واعْتمدت في صنعه الإنسان، بوصفه أداة شعائرية بمنزلة محاكاة لعملية الخلق ذاتها، أو محاولة استحضار أرواح الكائنات العليا أو للسلف الراحل في شكل يصح أن يمثل رمزا حاملا لعلامة المقدس، بمعنى أنه يحمل دلالة مرئية لقوى مرئية.

(*)- الطوطم:كائن حيواني أو نباتي تقدسه بعض القبائل البدائية ويعتقد كل فرد من أفراد القبيلة بوجود علاقة نسب بينه وبين واحد منها

(20)- الزهرة إبراهيم : الأنثروبولوجيا و الأنثروبولوجيا الثقافية ، ص 164 .

(21)- فضيلة عبد الرحيم حسين : فكرة الأسطورة و كتابة التاريخ ، ص 39.

(22)- محمد الأمين بحري : سيمياء القناع دلالاته و مؤولاته في أعمال الطاهر وطار ، الملتقى الدولي السادس ، للسيمياء و النص الأدبي ، قسم الآداب و اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2011 ، ص 1 .

(23)- الزهرة إبراهيم : الأنثروبولوجيا و الأنثروبولوجيا الثقافية ، ص 165 .

فالقناع كان على الدوام مرتبطا بالعادات والشعائر البدائية التي تمارس أثناء الطقوس الدينية، كما حمل خاصية تمثلت في ذلك التحول في الشكل ولكن كظاهرة مرتبطة بالإنسان اعتبر شكله حاملا لبعد ثقافي منه بعدا طبيعيا.

ب- القناع في المسرح :

كتب النقاد عن ظهور المسرح في القرن الخامس قبل الميلاد، حيث بدأ بطقوس وشعائر دينية، ثم تحول إلى هدف إنساني وهو تطهير النفس بواسطة التراجدية، وقد بدأ هذا الفن جزءا من عبادة الإله ديونيزوس كنشيد تلقيه جوقة متفجعة لذهاب الإله، فالأغاني له حتى يعود للحياة في الربيع واسم المسرح اليوناني القديم (الديغرام).والمسرح كغيره من الفنون يمتاز بسمات عديدة أهمها تقنية "القناع" الذي يعد من أهم التقنيات التي استعملت في المسرح الإنساني منذ القديم، فقد تم استخدامه في المسرح الإغريقي ليتيح للممثل تقمص بعض الشخصيات التي ينبغي له القيام بأدوارها، فالقناع «هو أداء التلبس ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح »[24]، ويفصح عن انطباعاته ويبرزها من حيث كونها خيرة أو شريرة، وبخاصة إذا تعلق الدور بشخصية أسطورية خيالية من شخوص الآلهة وأنصاف الآلهة التي يسعى الممثل إلى تجسيدها على خشبة المسرح على أحسن ما يكون، إضافة إلى حرصه الشديد على الظهور بمظهر يتناسب والمهمة التي تؤديها تلك الشخصية.

كما يستحضر القناع في المسرح ليتسنى لممثل واحد القيام بأكثر من دور في العمل المسرحي الواحد، أو في أعمال متعددة، فاستخدام القناع بمعناه الحرفي ظهر في الأعمال المسرحية، واستخدم لأغراض مختلفة حمل بعضها المبادئ الأولية للإيحاء والرمز، وسعى إلى التأثير في المتلقين «وكأن الممثل عند ارتدائه القناع يسعى إلى إزالة قسماته وملامحه الشخصية لتحل محلها ملامح وقسمات أخرى يحملها القناع »[25].

(24)- محمد الكندي : الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ، السياب و نازك و اللبياتي ، ط1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ن بيروت ، 2003 ، ص 65.

(25)- يمنى العيد : في القول الشعرية و المرجعية الحداثة و القناع ، ص 298.

«إن ارتباط القناع بأدوار مختلفة يجعله تقنية فنية قابلة لأشكال ومعاني من التوظيف ارتبطت بتطور الفن المسرحي، والقناع من حيث ارتباطه بالدور ليس عنصرا في تكوين العمل الفني بل هو تقنية مرتبطة بمفهوم الشخصية أو بهويتها وفق ماهي عليه في العمل الفني المسرحي، وتبعا لتطور نظرية العمل الفني ففي القرون الوسطى مثلا وجدت تقاليد الأقنعة اليونانية الرومانية استمرارية لها في العروض التي كان يطلق عليها اسم "مسرحيات التنكر الساخر "أي أن المسرح له شعبية احتفالية كرنفالية، ومع انحصار أشكال الفرجة وتطور النزعة الواقعية غاب القناع عن المسرح ثم عاد مرة أخرى للظهور، وصار يستخدم بين نوعية معينة من الشخصيات فمثلا في مسرحية "دائرة الطباشير الفوقازية "لـ برشت "1898- 1956"، تضع الشخصيات مكياجا كثيفا يشبه القناع وهوما يعطيها طابعا مصطنعا ينفي إمكانية تطورها، في حين كانت الشخصيات الإيجابية قابلة للتطور تبقى بلا أقنعة"[26].

وجاء استخدام هذه الأقنعة في المسارح الغربية كنوع من التغيير «الذي يستجيب لرؤية فكرية أو فنية عند جيل أو فرقة مسرحية خاصة في القرن العشرين، حين فكر رجال المسرح في إعادة ترتيب بيتهم من الداخل »[27].

أما عند العرب فقد جاء نتيجة «الواقع العربي المختلف والمقهور الذي يدفع الكاتب المسرحي العربي إلى الهروب إلى عوالم الميثولوجيا الإغريقية بعيدا عن أعين الرقابة»[28]. فقد كان الواقع العربي المعاش بما هو عليه من تخلف أحد أهم الدوافع لظهور القناع في المسرح.

جـ- القناع في الشعر:

يعود ظهور القناع في الشعر العربي المعاصر إلى الخمسينيات من القرن العشرين وهو مصطلح مسرحي أساسا، يعود استخدامه إلى زمن قديم جدا، حيث استعان به الإنسان

(26)- يمنى العيد : في القول الشعري – الشعرية و المرجعية االحداثة و القناع ، ص 298.
(27)- صبرينة بلعطار : دلالة القناع في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي ،معهدالأداب و اللغات ، المركز الجامعي ميلة ،2013، ص 17 .
(28)- نفسه ، ص 17 .

البدائي ليعبر عن مظاهر صلته بالآلهة والطبيعة في طقوسه الدينية، "وقد بدأ القناع وسيلة فنية لجأ إليها الشاعر للتعبير عن تجارب تتصل على الأغلب بالواقع السياسي، ولم يكن من السهولة التعبير عنها مباشرة، وقد قاد استخدام القناع إلى إغناء القصيدة العربية وتطويرها وقد اتخذ الشعر العربي المعاصر القناع كوسيلة تعبيرية في بناء القصيدة الحديثة"[29].

وقد استعمل الشاعر المعاصر القناع للتعبير عن تجاربه بطريقة غير مباشرة، فقد يستحضر شخصية تاريخية صوفية، أو نموذجا من النماذج العليا المتكررة في الأساطير والقصص من الأدب الشعبي مثل عشتار[*] وبروميثيوس [**]، وغيرهما.

وأسلوب القناع من الأساليب الفنية الواسعة الانتشار في الشعر العربي الحديث، وهو أسلوب نجم عن التأثر بالشعر الغربي يقول علي جعفر العلاق: "القناع تقنية عني باستخدامها شعراء هامون في العالم مثل: يتس، إزراباوند، ت، س، إليوت، وكان الشاعر منهم يسعى في استخدامه القناع إلى التعبير عن رؤياه للعالم من ناحية، والحيلولة دون سقوط القصيدة تحت هيمنة عواطفه المباشرة و مشاعره التلقائية من ناحية أخرى"[30].

فالقناع في نظر علي جعفر العلاق هو تقنية يلجأ إليها الشاعر لتقديم رؤاه للعالم من ناحية، ومن ناحية أخرى فهو حاجز يمنع طغيان مشاعره وأحاسيسه على القصيدة.

أما في الشعر العربي فقد استخدمه شعراء كثيرون، "وذلك تهربا من التعبير الخطابي المباشر عن المحتوى"[31]، ولعل أكثرهم استخداما لهذه الوسيلة، الشاعر عبد الوهاب البياتي إذ نجده يقول في كيفية استخدامه للقناع: "حاولت أن أقدم البطل النموذجي، في عصرنا هذا وفي كل العصور (في موقفه النهائي) وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات في أعمق

---

(29)- خالد يسير : الدوافع إلى القناع في الشعر العربي المعاصر ، منتديات ستار تايمز ، الجزائر ، 04 مارس 2009 ، ص 1

(*) – عشتار : آلهة الخصب و الحب .

(**)- برزميسيوس : قام بسرقة النار من جبل الأولمب الذي تتحكم فيه الآلهة ثم أهداها للبشر ليستخدموها في حياتهم ، فغضب منه إلاله و قيده إلى صخرة في قمة الأولمب و في كل مرة يأتي صقر ينهش كبده ، ثم يسترد كبده لياتي الصقر مرة أخرى .

(30)- عن عبد العليم محمد إسماعيل علي : ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، ط1، دار الفكر ، القاهرة ، مصر ، 2011 ، ص 243.

(31)- إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ط1 ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، الأردن2003 ، ص 335.

حالات وجودها الكوني التي واجهها هؤلاء، وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون"[32].

فالبياتي من خلال استخدامه لتقنية القناع يحاول وبأي صورة التعبير عن خلجات نفسه، وموقفه من المحن الكونية والاجتماعية التي يواجهها الإنسان.

ويؤكد فاضل تامر، وذلك حين قال: "تطرح أعمال البياتي الشعرية الأخيرة العديد من القضايا الفنية والفكرية الهامة، وتحيل مسألة استخدام القناع الفني في الشعر مكانة متميزة في ذلك "[33]. وانطلاقا من هذه الفكرة يتضح أن تقنية القناع قد شغلت حيزا كبيرا في شعر عبد الوهاب البياتي.

ومن أقنعة عبد الوهاب البياتي "قناع تموز إليه الخصب عند البابليين، حيث اتخذه الشاعر قناعا يتحدث خلفه عن الثورة"[34].

ولم يقتصر استخدام القناع في الشعر العربي المعاصر على البياتي فحسب، "فمحمود درويش اتخذ من شيدنا يوسف عليه السلام قناعا يقول من خلاله ما يقول عن خذلان العرب لشقيقهم الفلسطيني الذي ترك وحده في مواجهة الذئب الإسرائيلي"[35].

واستخدم ادونيس القناع، ومن أشهر أقنعته "مهيار الدمشقي (شخصية متخيلة) وصقر قريش، ومن أقنعة محمد عفيفي مطر عمر بن الخطاب"[36].

ولقد لجأ الشعراء المعاصرون إلى القناع، وتفننوا في اتخاذه وسيلة للتعبير عن ذواتهم "فعمر بن الخطاب يعبر عن الموقف من الجوع والإثم، وصقر قريش يعبر عن التحول التاريخي، ومهيار الدمشقي يعبر عن التحول متخطيا التاريخ والخيام، ويعبر عن الحيرة المستبدة اتجاه الوجود وهكذا"[37]. واستخدمه صلاح عبد الصبور بكثرة في أعماله: "مأساة

---

(32)- إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر،ط2 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الكويت،1978،ص121 .....

(33)- عبد العليم محمد إسماعيل علي : ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 243.

(34)- إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص 335.

(35)- نفسه ، ص 335.

(36)- إحسان عباس ، إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 121.

(37)- نفسه ، ص 121-122.

الحلاج، البشر الحافي...إلخ، ويأتي أمل دنقل في استخدامه للقناع بوصفه ركيزة استطاعت أن توظف القناع لمعالجة مشكلات سياسية ساخنة في الشرق الأوسط مثل: "حرب السبوس" "مقابلة خاصة مع ابن نوح"، "الخيول"...إلخ، ويذهب في ذات الخط نزار قباني في أعماله الأخيرة مثل: "أم كلثوم والمتنبي في قائمة التطبيع"[38].

وقد عبر القناع في الشعر العربي الحديث عن "لون متقدم من التوظيف الشعري للرموز والشخصيات، كما يفصح عن علاقة جديدة للشاعر بتراثه، ليكون خطوة متقدمة في الفن الشعري باتجاه الاغتناء من أساليب الفنون الإبداعية الأخرى"[39].

إن ظهور القناع في الشعر العربي الحديث راجع لجملة من العوامل السياسية والاجتماعية التي اجتاحت البلاد العربية، وكذلك جملة من الأضرار والمصائب التي تهاطلت على الفرد سواء من الناحية المادية، أو من الناحية المعنوية، ما جعل الفرد يعبر عن رأيه "إزاء مجموعة من التناقضات مما دفعها إلى الخروج عن دائرة المألوف، والتمرد على قيم الثبات والجمود"[40].

د- القناع في الرواية:

الرواية فن أدبي مستقل له خصوصيته و ذاتيته، "فهو فن يتسع لدراسة العلاقات المتشابهة داخل مجتمع ما فيفرز لنا النماذج البشرية في شكل نقبله إذا تمثلت فيه ملامح الخير والبطولة، والدعوة إلى الإصلاح، وشكل نحاول أن نتجنبه، إذ بدا و كأنه رمز للتخلف والفساد و الدعوة إلى الرذيلة"[41].

(38)- عبد العليم محمد إسماعيل علي : ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 243.
(39)- محمد علي كندي : الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ، 67.
(40)- بهرام أماني جاكلي و رقية سفري : القناع و قناع الإمام الحسين عليه السلام في شعر عبد الوهاب البياتي ، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة ، ع12، 1390هـ ، ص 10.
(41)- نادر أحمد عبد الخالق : الرواية الجديدة بحوث و دراسات تطبيقية ، ط1 ، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، دمشق ، 2010، ص 22.

ولا شك أن الرواية بلغت منزلة عظيمة بين فنون القول الأخرى خاصة في وقتنا الحاضر، "حيث استطاع أصحابها أن يستوعبوا مشاكل الحياة وآلام الإنسان المعاصر، حتى كانت الرواية انعكاسا إيجابيا للواقع والمجتمع"[42].

وقد تعددت أدوات الراوي الفنية واختلفت، فقد أراد أن يقيم بناءه الفني في إطار التعدد اللغوي والشخصيات المتباينة في رؤاها ومواقفها وأشكالها وسلوكها، ومن بين هذه الأدوات الأقنعة، التي اتخذها الراوي وسيلة لإلقاء الضوء على بؤر ساخنة، يريدها الكاتب بالاتكاء على التاريخ والدين والأسطورة والموروث الشعبي والحكايات الشعبية والواقع المعيشي وسيلة" لكشف الملابسات ومواطن الخلل والقوة والاستغلال، والانتهازية، وأشكال الصراع الإيديولوجي، وانتهازية الأفراد والحكام، وقهرهم و شعوبهم بوسائل شتى"[43].

فكتاباته هي مرآة " تعكس كل ما يوجد أمامها في صدق وأمانة دون تزييف أو تشويه أو مبالغة"[44] متخفيا وراء صورة هذه الأقنعة والرموز رغبة منه في التنويع في أساليبه.

إن القناع في الرواية يعد، "ظاهرة شاملة تلف النص بكل عناصره من عتبات وبنيات"[45]. ولم تخل الرواية الجزائرية من تقنية القناع، بأوجهها المتعددة سواء السياسية أو التاريخية، أو الاجتماعية، أو الثقافية، أو الفكرية أو الإنسانية، كرواية "نوار اللوز"لوسيني الأعرج، و"مجاز العشق" لنبيل سليمان، و"الزلزال" لطاهر وطار.

فرواية "نوار اللوز" لوسيني الأعرج، تلقي الضوء على ما هية الأقنعة، و طبيعتها

وأبعاد أدوارها، دلالاتها وأشكالها من خلال شخصية "صالح بن عامر الزوفري"، "وذلك لمعرفة تركيبة المجتمع الجزائري بأوجهها المتعددة والمتباينة، بعلاقاتها في مختلف أوجهها

– سلبا وإيجابا– بعد أن تحقق استقلال الجزائر من يد الاستعمار الفرنسي ورقبته"[46].

---

(42)- نفسه ، ص 145.

(43)- حسين عليان : تعدد الأصوات و الأقنعة في الرواية العربية ، مجلة جامعة دمشق ،دمشق، ع1+ع2، المجلد 24، 2008، ص184.

(44)- عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب ، الكويت، 1998 ، ص 07. .

(45)- حسين عليان : تعدد الأصوات و الأقنعة في الرواية العربية ، ص 184.

(46)- نفسه ، ص 184.

وقد كانت غاية الكاتب من استعمال الأقنعة، تبيان التحولات في بنى المجتمع، لما طرأ من قهر واستغلال وسرقة، يجسد الكاتب ذلك في مقدمته للرواية إذ يقول: "ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم، ما يزال بيننا حتى وقتنا هذا، الأمير حسين بن سرحان دياب الزغبي، وبوزيد الهلالي، والجازية(...) فمنذ أن وجدنا على هذه الأرض، وإلى يومنا هذا، والسيف لغتنا الوحيدة لحل مشاكلنا المتعددة"(47).

ويأتي استناد الراوي إلى الماضي قناعا"لتكثيف معنى صورة الواقع المعاصر فالعلاقات القائمة بين بني هلال وبني عامر وغيرهم، تلقي الضلال على علاقات من نوع آخر بين الشعب والأنظمة العربية القائمة باتجاهاتها الفكرية والدينية والسياسية"(48).

والقناع أداة الروائي لكشف العلاقات المقلوبة، ومراكز القوى المنتقدة، وبقايا الإستعمار وصنائعه، فالجازية في رواية "نوار اللوز" "قناع دال بشفافيته اللغوية على رؤية الكاتب للجزائر، فهي معادل موضوعي للجزائر ووسيلته التنفسية عما يعتمل نفسه من قهر

وذل، ورؤية أولا لاليجو– القناع–صنائع الاستعمار الفرنسي، يبوح لها بأوجاعه وآلامه"(49). وفي رواية "مجاز العشق" لنبيل سليمان، خطا الراوي خطوات أوسع في استخدام القناع، "فلم يعد مقتصرا على الإنسان، بل تعداه إلى الآلة التي يفترض أن تكون أداة تقنية هدفها خدمة الإنسان والرقي به في سلم الحضارة الإنسانية"(50).

وقد استخدم الروائي الطاهر وطار تقنية القناع، من أول عمل له "الزلزال" إلى آخر عمل و"قصيدة في التذلل" "لذا كانت استراتيجية القناع لديه أكثر تفصيلا، وأوضح معالما" (51).

وفي ضوء هذه الروايات، كشفت الرواية العربية تطورها البنائي بتقنياتها المتعددة

(47)- واسيني الأعرج : نوار اللوز، ص05.
(48)- حسين عليان : تعدد الأصوات و الأقنعة في الرواية العربية ، ص 186.
(49)- نفسه ، ص 190.
(50)- نفسه ، ص 190.
(51)- محمد الأمين بحري : سيمياء القناع دلالاته و مؤولاته في أعمال الطاهر وطار ، ص 06.

والمختلفة، ولا سيما الطرائق الفنية التي استخدمتها مثل التجريب، وتيار الوعي، وإعادة بناء التراث في إطار فني، باستخدام الأقنعة وغيرها من الوسائل، التي منحت للكاتب القدرة على معالجة القضايا العربية المتعددة في إطار ثقافي لم يتح للكاتب من قبل.

الفصل الثاني: أنواع القناع أسبابه وانماطه

1- أنواع القناع

أ- شخصية القناع وشخصية الشعرية والمسرحية

ب- القناع التكويني

جـ- القناع الكنائي

2- أسباب القناع

أ- أسباب ذاتية

*- الموقف من التراث

* أثر الثقافة الغربية

ب- اسباب إبداعية

جـ- أسباب أخرى (سياسية، اجتماعية)

3- أنماط القناع

أ- القناع البسيط

ب- القناع المركب

جـ- القناع المخترع

1- أنواع القناع:

أ- شخصية القناع وشخصيته الشعرية والمسرحية:

لقد عرف عبد الوهاب البياتي القناع فجعله اسما يتحدث من خلاله الشاعر، وحدد شروطا وسمات معينة حين يحاول الشاعر التقنع به، "وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار وبعض كتب التراث، للتعبير من خلال القناع...من أصعب الأمور"[1]حيث إن هذه الشخصيات لا يصلح بعضها لمثل هذا التوظيف"فبعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعا معاصرا على الإطلاق، وذلكلانعدام السمة الدالة فيها"[2].فعلى الشاعر أن يختار الشخصية القادرة على التجدد والاستمرار وهذا يجعلها مهيأة للتعبير عن أفكاره ومواقفه.

واعتبر خلدون الشمعة أن القناع "هو أداة التلبس ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح، ومنذ القديم كانت الآلهة والشياطين والحيوانات تشخص بالاعتماد على الأقنعة"[3]، وتتبع أيضا العلاقة بين قصيدة القناع والمادة التاريخية التي استمدت منها ،واستنتج أن القصيدة ليست استعادة للتاريخ وإنما هي خلق أسطوري بدلالات معاصرة فالشاعر لا يهدف إلى وصف حياة شخصية تاريخية والتذكير بها وإنما: "يمارس عملا من أعمال التلبس"[4]، وهذا ما يمنح تجربته الشعرية حرية الحركة وفق إمكانيات الشخصية، بوصف عملية التلبس"أداة من أدوات التعبير عن تجربة معاصرة"[5].

وذهب إحسان عباس إلى أن القناع "شخصية تاريخية يختبئ الشاعر ورائها ليعبر عن موقف يريده"[6]، يرى أن كل شخصية تعبر عن موقف معاصر يتخذه الشاعر، ويبرز

([1])- عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، ص 37.
([2])-نفسه: ص 38.
([3])- خلدون شمعة: تقنية القناع، الهيئة المصرية العامة القاهرة، مصر، 1997، ص 80
([4])-نفسه، ص 80.
([5])-نفسه: ص 80.
([6])-إحسان عباس: اتجاهات الشعر المعاصر، ص 121.

ضيقه وتبرمه من التاريخ الحقيقي بمحاولته خلق بديل أسطوري له "إذ يمثل القناع خلق أسطورة تاريخية لا تاريخا حقيقيا"[7].

أما عند علي عشري زايد ،فإن الشاعر يتحد بشخصية تراثية "ويتخذ منهاقناعا يبث من خلاله أفكاره وخواطره وآراءه مستخدما صيغة ضمير المتكلم"[8]، وذلك عندما يحس أن الشخصية التراثية بها من الخصائص والسمات، ما يجعلها تتجاوب مع شخصيته المعاصرة، أي عندما "يحس أن صلته بها قد بلغت حد الإتحادوالإمتزاج بها، وأن الشخصية قادرة على أن تحمل أبعاد تجربته الخاصة" [9].

ويرى محسن أطميش أن الشاعر بإمكانه أن يقول كل شيء عبر تقنية القناع "لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يتحد بها أو يخلقها خلقا جديدا"[10]، تحمل عنه عبء تجربته الشعرية، وتجنبه البوح المباشر الذي تأباه القصيدة الحديثة .

أما عن فاضل تامر فإن القناع يقوم على أساس التقمص فهو: "يفترض تقمص الشاعر صوت شخصية تاريخية أو معاصرة أو الحديث نيابة عنها"[11].

يكاد يقتصر هذا الأسلوب عند–علي حداد– على الشخصية التاريخية التراثية، بعد أن طور الشعراء من أسلوب تعاملهم معها ،حين"اكتشفوا أن باستطاعتهم تقديمها على نحو جديد، يجعلهم قادرين على الاختفاء وراء صورتها التاريخية، ليحملوها أفكارهم ومواقفهم المعاصرة فكان ذلك بأسلوب القناع"[12]، وهي عنده–الشخصية التاريخية– أقدر من سواها على الإيحاء بالمضمون الذي تحمله،"فذكرها يعيد التفصيلات التاريخية التي تحيط بها"[13].

ومما سبق يتضح مدى تركيز الشعراء على الشخصية وأهميتها في أسلوب القناع سواء كانت شخصيته تاريخية،أوأسطورية،أو شخصية مخترعة ناتجة عن الأفكار المتزاحمة

([7])-نفسه:ص 121.
([8])-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، 1978، ص 202.
([9])-نفسه: ص 262.
([10])- محسن أطميش: دير الملاك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1982، ص 103.
([11])- فاضل تامر: تحولات الرمز الشعري عند البياتي، المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، ص 78.
([12])-علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 147
([13])-نفسه: ص 150.

في ذهن الشاعر، فالتوظيف الملائم لها وكيفية التعامل معها يساهم مساهمة كبيرة في الوصول إلى تقنية القناع، مع أنه "ليس هناك ما يمنع أن يمثل القناع عناصر الطبيعة وكائنات ومشخصاتها"[14]،إلا أن اهتمام المبدعين والشعراء انصب على الشخصية التاريخية والأسطورية،حيث "إن كل قصيدة شعرية تنهض على أساس استدعاء شخصية ما أو توظيفها هي قصيدة القناع"[15]،وهذا اللون من التوظيف لا يخفي استفادته من فن الدراما بل يندرج ضمن التعبير الدرامي الذي هو "أعلى صورة من صور التعبير الأدبي"[16]، وتحقق القصيدة عن طريق القناع أبرز سمات التفكير الدرامي الذي يوصف بأنه "موضوعي إلى حد بعيد حتى عندما سيكون المعبر عنه موقفا أو شعورا ذاتيا" [17]، ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن قصيدة القناع حتى وإن استفادت من الفن الدرامي فهي ليست مسرحية شعرية لأن الشخصية المسرحية تنفصل عن مبدعها ولكنها تبقى ممتعة بوجودها المستقل، وربما حملت أفكارا ومواقف "ولا تعبر عن تلك الأفكار سوى أبعاد الشخصية الدرامية التي تتحدث عنها"[18].

فالعمل المسرحي يقوم على أساس التفاعل بين الشخصيات والصراع داخل العمل المسرحي،"فرؤية الشاعر لا تستمد من شخصية درامية واحدة، بالقدر الذي تستمد به من العمل الدرامي ككل"[19]، أما في قصيدة القناع فلا يمكنها أن تحقق الإستقلال عن مبدعها فهي تندمج معه اندماجا تاما، وإذا ما حدث انفصال بين المبدع والشخصية فإن تقنية القناع تتلاشى، وتفقد قيمتها الفنية ويتحول العمل الأدبي إلى درامية مطلقة، وهو ما يخرجه من دائرة هذا التوظيف، لأن القناع يقوم أساسا على موقف درامي ناقص، وعدم اتزان العمل الدرامي هو السمة الأساسية في هذه التقنية التي تميزها عن البناء السردي "والمقصود بعدم الاتزان هنا هو التروية والحركة المراوحة بين التعبير الدرامي والتعبير الغنائي"[20].

([14])-جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، العدد 4،1984، ص 103.
([15])- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص 103.
([16])- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 278.
([17])-نفسه: ص 278.
([18])-أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1997، ص 166.
([19])-نفسه، ص 166.
([20])-نفسه، ص 32.

وكما تختلف قصيدة القناع عن المسرحية، وتختلف الشخصية فيها عن الشخصية الدرامية، فهي تختلف ايضا عن أي قصيدة شعرية أخرى، تلجأ إلى توظيف الشخصية توظيفا تاريخيا أو رمزيا كأن تتحدث تلك القصيدة عن سيرة بطل من أبطال التاريخ مثلا، إما بغرض السرد التاريخي وإرساء الأحداث والوقائع الهامة ،أو بقصد التوظيف الرامز لإضاءة جانب من جوانب القصيدة، وهو ما يمكن أن يعتبر "إلماعة[*]"في نسيج العمل الشعري، وقد تغطي الشخصية العمل الأدبي بأكمله، بحيث تدور كل مكونات القصيدة، حول حياة تلك الشخصية، ومواقفها وأفكارها التي يرى المبدع أنها تمثل تجربة إنسانية جديرة بالتأملوقد لا يشكل ذلك إلا جزءا يسيرا من مكونات العمل الأدبي.

ب- القناع التكويني(الناضج ،التفاعلي):

القناع التكويني "قناع يعتمد على المبدأ التفاعلي مما يؤدي إلى صهر مكوناته وظهورها بمظهر جديد في كيان آخر"[21]، وينطلق المبدع في هذا من وعيه بوضع خارجي يمتلك القدرة على تجسيده وتجسيمه، حتى يغدو قابلا للإدراك، وليس من اعتماده ضمير المتكلم فقط، مما يجعل المتلقي مترددا عند محاولته تحديد الصوت الناطق فيها وهذا يعني،" أن القضية ليست تحميل المنحنى التراثي بالدلالات والفشل في تحميله بقدر تحقيق توازن فني بين القدرة والفعل، بحيث يتمازج الصوتان ولا يعلوأحدهما على الآخر"[22]، تؤدي هذه المزاوجة إلى الغموض والالتباس الذي يميز القناع.

ويتيح القناع التكويني للشاعر فرصة تحقيق ذاته، وذلك بإصراره على الفرار من واقعه والظروف المحيطة به، وعن حالته الشعورية واستدعائها بشكل جديد فيجسدها من خلال استحضار شخصية معينة تناسب ظروفه وعصره، ولعل هذا القناع هو الذي عناه جابر عصفور بقوله " ليس القناع لذلك كله، مجرد شخصية تاريخية يختبئ الشاعر ورائها ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر من خلالها، وليس هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا من ذاتيته،...فالقناع أكثر شمولا وتعقيدا من ذلك...إن

(*)- إلماعة: عبارة عن إشارة عابرة في القصيدة إلى شخصية أو حادثة أو أسطورة أو عمل أدبي، بهدف استرجاع مشاركة القارئ واستدعائها، وهي أسلوب آخر غير تقنية القناع.

(21)-محمد علي كندي: الرمز والقناع، ص 112.

(22)-نفسه، ص 112.

القناع أحد الوسائط الأساسية التي يحاول بها الشاعر المعاصر اقتناص الواقع وإدخاله في شبكة الرمز، ولعله يساهم بذلك في تغييره" [23].

فالشاعر المعاصر يستخدم القناع لأنه يرى فيه وسيلة تساعده على تغيير الواقع، وتحسين الظروف التي يعاني منها المجتمع، فالقناع التكويني يقوم على استلهام شخصيات تاريخية أو أسطورية، ويعمل الشاعر على المزاوجة بينها من أجل إضفاء سمة فنية على القصيدة وإعطائها طابع جمالي يميزها عن غيرها من الأعمال الأدبية، فالقصيدة الحديثة "ليست استعادة تاريخية، إنما هي خلق اسطوري بدلالات معاصرة"[24]، والشاعر من خلال هذه الشخصيات يتوجه بخطابه إلى الخارج (المتلقي)، ولكنه يقصد الغوص في أعماق ذاته مستعينا بالخارج الظاهري على دلك،فهو عندما ينطق الشخصية إنما ينطق من خلالها بعد توحده بها، "والنتيجة هي جعل الحركة الخارجية للقصيدة أداة للعودة إلى الداخل"[25]، ولكن ذلك لا يتم في شكل مفكك ،أو عن طريق المراوحة بين الموقفين، بحيث يسود هذا الموقف جزء من القصيدة، ثم يسود ذلك جزء آخر، فمثل هذا البناء يجعل القصيدة أشبه بثوب يضم رقعا غير متجانسة ،ولا تحمل من الانسجام بين أجزائها شيئا، وتقنية القناع تعتمد وسيلتين متعارضتين في آن واحد" الأولى هي الطريقة الدرامية التي تتجسد فيها الشخصية خلال التعبير عن الحدث، والثانية هي الغنائية حيث لا يتم تجسيد الشخصية على أساس المفهوم الأرسطي للتشخيص، بل يتم التعبير عن الذات دون التركيز على المعنى الغائي والأخلاقي"[26].

وتأسيسا على ما تقدم يمكنافتراض أن تقنية القناع تكتمل عند نقطة تعادلية بين الغنائية والدرامية،و يتلاشى عندها أي وجود مستقل للشاعر أو الشخصية ،وتصل درجة الالتباس في الإحالة أقصى غاياتها،و يقف المتلقي عندها مترددا متحيرا في أي القطين يسمع ويتابع ،أهو الشاعر أم الشخصية؟ أم هو شيء آخر غيرهما؟ فيكتشف أنه إزاء خلق جديد ناتج علاقة بينهما.

([23])- جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، ص 125.
([24])-خلدون الشمعة: تقنية القناع، ص 80.
([25])-أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، ص 33.
([26])-نفسه، ص 33.

جـ- القناع الكنائي(المسطح البلاغي):

القناع الكنائي "قناع يقدم شخصية غير محددة المعالم لا يمكن التعرف عليها أو على ظروف حياتها"[27]، وهذه الشخصية تبقى مجرد صوت ينطقه الشاعر بكلام يحمل أفكارا ومواقف، والقناع الكنائي يكون أقرب من القناع التكويني إلى البلاغة حيث يقوم الشاعر باستبدال صوت مباشر بصوت غير مباشر، وهكذا "تكون الشخصية عبارة عن كناية، يراد بها لازم المعنى، مع جواز إرادة المعنى الأصلي"[28]، وهذا النوع من الأقنعة يقترب من الرقة والتمزق على عكس القناع التكويني الذي يمتاز بالتماسك.

وما ينبغي التأكيد عليه هو أن تقنية القناع في حالتها الناضجة تتركز على بؤرة تعادلية بين طرفي التجربة، وهي لا تغفل مكونات القصيدة، لكنها لا تسمح لها بأن تطفو فوق السطح أو تقترب منه بشكل كبير "وقد يكون القناع أقرب إلى هذا الطرف أو ذاك، لكن القرب شيء والتطابق شيء آخر"[29].

ويجعل هذا الامتداد التدريجي في تكوين القناع الباب مفتوحا أمام إمكانية بناء وإبداع أقنعة فنية متعددة، تتفاوت من حيث الكثافة والاتقان وتتحرك بين الغنائية والدرامية.

وتتأسس هذه المفارقةعلى الالتباس في الإحالة، وتتأتى من أن القناع "ينطق صوت الشاعر ولا ينطقه في نفس الوقت"[30]، إذ لا يلغي الشاعر ذاته بالحلول كليا في شخصية أخرى أو رمز ما يكون متحققا بشكل جاهز وناجز، وإنما يعدل تلك الشخصية، أو ذلك الرمز بحسب ظروفه بما يتفق و تجربته الشعرية، ليجد من خلالها ما يعبر عن ذاته وينقل تجربته ومن ثم رؤيته وأفكاره.

([27])-محمد علي كندي: الرمز والقناع: ص 112.
([28])- جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، ص 123.
([29])-نفسه: ص 124.
([30])-نفسه، ص 123.

وبناء على ما سبق يتضح أن القناع نوعان: أحدهما ناضج مكتمل يعتمد على مبدأ التفاعل والإندماج في أساسه وهو القناع "التكويني"،والثاني كنائي مسطح يكتفي مبدعه بوضع صورتين فوق بعضهما، ويحل أحدهما محل الآخر على سبيل الكناية، وهو القناع "الكنائي".

2- أسباب القناع:

أ- أسباب ذاتية:

ب- الموقف من التراث:

تباينت مواقف الشعراء العرب من التراث فذهب فريق منهم إلى إحيائه وإعادة بث الحياة فيه، ونشر نماذجه في الحياة الأدبية الحديثة، وقد تمثل هذا الصنيع حركة الشعر الإحيائي التي رأى روادها "أن شعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده، ويحقق أصالته إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه وأيقنوا أن إنبتات الشعر عن تراثه...إنما هو حكم على ذاك الشعر بالذبول ثم الموت" [31]، فأخذوا منه أفضل النماذج في مراحل تطوره وازدهاره وخاصة في العصر العباسي، وساروا على طريقة القدامى في المحافظة على عمود الشعر وتزودوا بألفاظه الفصيحة وبناء عباراته الرصينة فبدا تأثرهم بالتراث واضحا وكاد يصل إلى المتابعة الحرفية في طريقة التفكير وفي بناء القصيدة وتركيب اسلوبها، حتى عندما كانوا يتناولون مواضيع أحداث وأشياء معاصرة مما أدى إلى "هذا الإهتزاز الكبير الذي أصاب مواقف الشعراء، فإذا نحن نقرأ شعرا كثيرا في دواوينهم لا ينسجم مع واقع الأحداث كما لا يعبر... عما كان عليه إحساس الناس ومعاناتهم"[32]، فقد اعتمدت تلك القصائد على صور بلاغية جاهزة ناجزة، أفقدتها كثرة التداول على العطاء والإيحاء، وبدا بعض أولئك الشعراء وكأنه لا يهمهم ما تنوء به هذه الصور من عنث وعناء، وما يترتب عن تلك الأساليب والتراكيب من مجاهدة ومكابدة، مادامت تحقق لهم تفريجا انفعاليا من نوع ما، وتساعدهم على التخلص من عجزهم ونقصهم الذي يعانونه اتجاه واقعهم المتخلف ،أمام تقدم الشعوب الأخرى وازدهارها والتي لا يمكن وصفها-بحسب رأيهم- إلا بالكفر والمروق والإلحاد .

([31])- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 58.

([32])- علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت، ص 556.

لقد اكتفت الحركة الإيحائية ببعث التراث ونشره بين أفراد المجتمع العربي، حيث حالت الاستفادة من التراث وتوظيفه في قصائدهم ليحقق بذلك معادلة التراث المعاصرة التي ينشدها الشاعر الحديث "لكن هذه الحركة لم تستطع أن تفجر أية طاقة روحية أو فكرية في التراث الشعري العربي، وإنما أعادت النبض لهذا التراث في نفوس الناس، ومن ثم فإن ارتباطها بالتراث كان ارتباطا سطحيا أو شكليا"[33].

وعلى الرغم من ذلك فإنه لا يمكن لأحد أن ينكر ما حققه الإحيائيون من ربط وثيق بين حاضر الشعر العربي وماضيه، عن طريق إعادة التراث بكل مشخصاته ووقائعه وذلك بكشف كنوزه "وتجلياتها وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والإستمرار"[34]، وما صاحب ذلك من رقي في أساليب التعبير الشعري قياسا إلى مستويات سابقة، كانت غاية في الإسفاف والجمود والشكلية، وقد أدرك شعراء الإحياء "أنه لا نجاة لشعرنا من الهوة التي انحدر إليها بغير ربطه بتراثه العريق ووصل أسبابه بما في ذلك التراث من عوامل القوة والنماء"[35].

وفي المقابل نجد فريقا آخر يعارض تماما فكرة العودة إلى التراث وإحيائه، وحاول التخفيف منه ومن أعبائه وحرفيته "إما بصنع بديل عنه بالعودة إلى الخرافات والأساطير أو عن طريق إبراز الجوانب الخافتة فيه"[36].ومهما يكن من شأن الدوافع والمقتضيات والفنية التي ألجأت بعض المبدعين إلى اتخاذ مثل هذه المواقف أو ما شابهها، مع القناعة التامة بأن بعضها قد يكون وجيها، وليس من السهل تجاهله أو التغافل عنه إذ "ليس التراث حركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلافي الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا"[37].

ولكن المسلم به أن الأمر لا يدعو إلى هذه الحدة والصرامة في التعامل مع التراث، والإشارة إلى مكوناته ورموزه. وقد هيأ هذا التعارض في الموقف من التراث إنتاج أعمال

([33])- عبد الوهاب البياتي: الشاعر العربي المعاصر والتراث، ص 21.
([34])-علي عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية، ص 30
([35])- محمد علي كندي: الرمز والقناع، ص 141.
([36])-نفسه: ص 141.
([37])-صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، 1969، ص 100.

أدبية رائعة، وكانت أكثر هذه الأعمال تعتمد على التراث ومكوناته أساسا لها، من خلال أساليب وتقنيات فنية متعددة، تعد تقنية "القناع" من أهمها حيث انطلق شعراؤها "يختارون من النماذج و الأصوات التراثية ما يتجاوب مع أبعاد تجاربهم المعاصرة، فيستخدمونه في نقل هذه التجارب"[38]،والتعبير عنها

جـ- الثقافة الغربية:

وعلى الرغم من تأثر الشاعر المعاصر بالتراث القديم، وتوظيفه في قصائده إلا أنه كان واسع الاطلاع على الثقافة الغربية أيضا ؛إذ عكف على الإنتاجات الأدبية الغربية وعمل على دراستها وتحليلها بعد أن انتشرت في الأوساط الثقافية العربية وتعد آراء الشاعر الإنجليزي "توماس ستيرنزإليوث" ومنجزاته الشعرية من اقوى المؤثرات الأجنبية على الساحة الثقافية العربية، وبخاصة فيما يتعلق بتقنية القناع "إذ أن دعوة إليوث للعودة إلى التراث وإلى التقاليد الشعرية، وضرورة إيجاد معادل موضوعي للعواطف والمشاعر، وقد انتشرت انتشارا واسعا بين الشعراء والنقاد العرب وكثر حديثهم حولها، وتكرارهم لها في مناسبات مختلفة، وبنصوص شبه حرفية"[39].إذ تأثر الشعراء العرب بأفكار إليوث حول "المعادل الموضوعي"[*]، من الدوافع الأساسية نحو اعتمادهم "تقنية القناع في قصائدهم فتعريف عبد الوهاب البياتي للقناع–مثلا– تأكيد لأفكار "إليوت" حول المعادل الموضوعي ،إذ جعل البياتي من القناع وسيلة يتجرد بها الشاعر "من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته"[40]، وهناك من المبدعين العرب من صرح بذلك في أكثر من مناسبة وذهب بعضهم إلى مقارنة أعماله الفنية بنتاجات إليوث، فاستخدام إليوث لشخصية "بعل"[*41*]، قاد صلاح عبد الصبور إلى "قصيدة القناع" وعلى هديه في قصيدة "الأرض الخراب"[*]، كانت "مذكرات الملك عجيب بن الخصيب"[42]وغير ذلك، مما دفع الشاعر

([38])- علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص 32

([39])-محمد علي كندي: الرمز والقناع، ص 149.

([*])-المعادل الموضوعي: مصطلح نقدي يشير إلى الأدلة الرمزية المستخدمة للتعبير عن مفاهيم مجردة كالعواطف.

([*])- بعل: هو الإله العلي في أساطير الكنعانيين، وزوجته بيروت أنجبت لها ولدان أطختون (السماء)وأدمة (الأرض)، قتل بعل في صراعه مع الحيوانات البرية.

([40])-صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، 1969، ص 100.

([41])-محمد علي كندي: الرمز والقناع، ص 157.

([*])-المعادل الموضوعي: مصطلح نقدي يشير إلى الأدلة الرمزية المستخدمة للتعبير عن مفاهيم مجردة كالعواطف.

العربي الحديث إلى البحث عن شخصيات و رموز ومواقف تكون موازية لأفكاره وعواطفه ؛إذ تحمس الشعراء وكبار الكتاب لآراء إليوت النقدية مهد الطريق أمام موجة كبيرة "من التأثير الإليوثي على الساحة الأدبية العربية بعناية كبيرة–طيلة الربع الثالث من هذا القرن– فأجريت عنه وعن أفكاره وآثاره دراسات عديدة، كتبت حوله مقالات كثيرة بالإضافة إلى الترجمة والاقتباس والمعارضة والاستلهام"[43]،ويتضح بعد هذا عمق التيار الذي ساد الأوساط الثقافية العالمية وبخاصة الثقافة الغربية، وانبهارهم بها ووقوعهم تحت تأثير شعرائهم وروادها وخاصة إليوث"

د– أسباب إبداعية:

سعى الشاعر المعاصر إلى إيجاد الأسلوب الملائم للتعبير عن الأفكار وعواطفه لأنه مل من الأساليب والطرق القديمة المعهودة في التعبير ،حيث ظل الشاعر العربي "ردحا طويلا من الزمن يعاني من طغيان الجانب العاطفي عليه، حيث كانت القصيدة العربية دائما تعبيرا غنائيا عن عاطفة ذاتية"[44]،ولكن تجارب الشاعر الحديث مواقفه من المجتمع ومكوناته باتت مغايرة لما كانت عليه تجارب الشعراء سابقا؛ حيث "أصبحت تجربة الشاعر في العصر الحديث أكثر تشابكا وتعقيدا من تلك التجربة الذاتية البسيطة التي تتسع لها القصيدة الغنائية و تستوعبها"[45]، فأصبح الشعر عندهم رسالة سامية يعبر بها الشاعر عن واقعه المعيش ويعالج بها مختلف القضايا الاجتماعية، كما صارت مهمته "النقاد إلى ما وراء الواقع والحياة لرؤية ملامح الأمل والخلاص"[46].

وفي إطار بحث الشاعر عن أساليب جديدة للتعبير والتخلص من الروتين الفني الذي ساد العصور التي سبقته، اهتدى تقنية القناع لأنه وجدها مناسبة لذاته القلقة المتسائلة ولهذا

(**)-الأرض الخراب: قصيدة للشاعر"إليوث" تعد بإجماع النقاد أروع أعماله الشعرية، تعبر عن خيبة أمل جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى، وتصور عالما مثقلا بالمخاوف والذعر.

([43])- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 24.
([44])- نفسه: ص 25
([45])- نفسه: ص 24
([46])-نفسه: ص 24.

"جاءت هذه البنية مغايرة للبنية القديمة، لأنها نتاج تحول الواقع الحضاري والانفتاح على الغرب"[47].

وهذا يدل على ارتباط هذا التوظيف الرمزي بالحالة الثقافية والحضارية التي كان يعيشها المجتمع العربي.

هـ- أسباب أخرى (سياسية، اجتماعية):

كما لجأ الأسلاف إلى مجموعة من الأساليب غير المباشرة كالاستعارة والكناية والتورية والتشبيه للتعبير عما يريدون، كذلك الأمر بالنسبة للشعراء في العصر الحالي، حيث لجأ معظمهم إلى التعبير غير المباشر من أجل ترجمة مواقفهم من الحياة، وقد يكون "التعبير المقنع هو الملاذ الوحيد أمام المبدعين، عندما يعمدون إلى نقد الحياة السياسية والإجتماعية"[48].

وقد حاول شعراء قصيدة القناع التطوير في أسلوب تعاملهم مع الشخصيات والرموز التي يوظفونها في قصائدهم "فقد كانت الظروف السياسية والإجتماعية...الخانقة من أسباب اتجاه شعرائنا المعاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم ليتستروا ورائها من بطش السلطة...وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه السلطة في عصرها"[49]، حيث كثر ترديد أسماء وأصوات شهيرة كالحلاج الذي يعد "نزاعا للثورة" ولم تجد شعراء العصر الحديث حرجا في استخدام أسلوب التقنع، بل اعتبروه ضرورة ملحة تفرضها عليهم الأوضاع السياسية والإجتماعية التي يعيشونها .

هذه إذن أهم الأسباب التي دفعت الشاعر المعاصر إلى استخدام تقنية القناع في قصائده لأنه يرى فيها عنصرا مساعدا يساعده في الكشف عن تجربته التي يعيشها، كما تتيح له فرصة التعبير عن مشاعره ومدركاته، التي لا يمكنه أن يعبر عنها أو يتلمسها، إلا من خلال هذه التقنية.

([47])- ابراهيم رماني: الشعر، الغموض، الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع3+4، مج7، 1987، ص 86.
([48])-محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي، ص 169.
([49])- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 41-42.

3- أنماط القناع:

يمكن أن تتمثل "تقنية القناع" في أنماط متعددة، "تتبع من طريقة توظيف الشاعر للرمز أو الشخصية، وكيفية تعامله معها"[50]، ومن هذه الأنماط:

أ- القناع البسيط:

هو اعتماد الشاعر شخصية –رمزا واحدا- يوكل له مهمة النهوض بالتجربة الشعرية، دون أن يشرك معه رموزا أو شخصيات أخرى، فعندما يسلك الشاعر هذا النهج مع شخصيته أو رمزه "فإنه يوظف قناعا خالصا، خاليا من التداخل والتعقيد، وليس مقصودا- طبعا- اليسر والسهولة وإنما المقصود–هنا–هو إفراد الرمز وخلوه من التركيب والتداخل مع رموز أخرى"[51].

فالشاعرأوالمبدع في هذا النمط، يعتمد على شخصية واحدة، تساعده في وصف تجربته المعاصرة بكل همومها وهواجسها بوصفه عايش هذه الشخصية فترة طويلة أو قصيرة من الزمن، ومعروف أن معايشة الشخصية وتدارس أوضاعها، يؤدي إلى نوع من التأثر بها، وهذا التأثر ليس سطحيا، "وإنما هو تأثر فني خاص يكسبه شيئا من صفاتها، ويضفي على الشخصية ظروف المبدع وأحواله المعيشية والنفسية"[52]وما يميز الشخصية في هذا النمط هو أنها شخصية خالصة تتفرد بصياغة التجربة الشعرية، "وتمثل بؤرتها، إذ تغدو رمزا مقنعا يروي ويتحرك وينجز كامل مكونات القصيدة، وهو في هذا كله، يتطابق مع المبدع ومواقفه أو مخالفة"[53].

([50])- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص 179.
([51])- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص 179- 180.
([52])-نفسه، ص 184
([53])- حاتم الصكر: مرايا نرسيس: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 226.

ولا نقصد بالتطابق أن ينسحب المبدع من العمل الأدبي لصالح الشخصية كي يتطابق معها، وبفتح المجال كي تطغى صفتها وملامحها، ومكوناتها النفسية على مجمل العمل، بل يجب فصل الشاعر أو المبدع عن الشخصية من جهة، وعدم تعدد أقنعته وأصواته من جهة أخرى، وذلك أن القناع البسيط لا يحتمل ذلك ولا يستوعبه، لأنه ينهض على إفراد التوظيف، وهو ما يسميه حاتم الصكر "القناع الخالص"[54].

يساعد القناع البسيط الشخصية فيسمح لها بإبراز سيماتها وخصائصها بامتداد القصيدة، ولكن هذا لا يعني إقصاء المبدع عن عمله، في نفس الوقت "الشاعر حاضر وراء القناع لأنه لعبة سنيمائية أو حيلة صورية" [55]، تساعد القارئ على فهمها وتحليلها، فيهتدي من خلالها إلى هوية المتكلم.

إن القول بالشخصية الواحدة وانفراد الصوت لا يعني أن ميزة التداخل الصوتي قد تم التخلي عنها، فهي من أهم مقومات تقنية القناع، ذلك أن "تعدد أصوات القصيدة وتقاطعها داخل بنية النص"[56]، تظل سائدة عن طريق تعدد الأزمنة، واختلاف الأمكنة.

إن انفراد الشخصية، وانفراد الصوت السائد في القصيدة، مع ملازمة الشاعر لقناعه وقربه من سطحه بالإضافة إلى نوع من التماثل بينهما، وسريان نفس الشاعر ورؤاه في كامل مكونات القصيدة وبشكل يكاد يكون مكشوفا، هي أهم خصائص ومميزات القناع البسيط، وتعد قصيدة "المسيح بعد الصلب"[*]، لبدر شاكر السايب من أوائل القصائد المؤسسة على "تقنية القناع"، والتي تجسد فيها القناع البسيط بشكل كبير، والتي نالت حظا وافرا من الدراسة والتحليل، "فهي قناع خالص، تنتج فيه المخيلة الشعرية صورة قيامة جديدة للمسيح، فيرى مدينته وشعبه، ومن خانة من أصدقائه"[57].

([54])-نفسه، ص 226.

([55])-حاتم الصكر، مرايا نرسيس ،ص 227.

([56])-نفسه،ص 227.

([*])- هناك العديد من القصائد التي تندرج تحت هذا النمط من الأقنعة، مثل سفر أيوب للشاعر نفسه.

([57])- حاتم صكر: مرايا نرسيس، ص 230

وقد تكافلت عوامل عدة دفعت الشاعر المعاصر إلى الاتكاء على رموز تاريخية واسطورية، فقد كان "بحكم موقعه الزمني تسديد البحث عن الرموز"[58].

وقد سعى الشاعر المعاصر إلى تطوير نفسه في كيفية استخدام الرموز والشخصيات، ففي البداية حاول من خلالها تأكيد فكرته وتوضيحها، ثم أخذ يرتقي في أسلوب توظيفه شيئا فشيئا حتى تمكن من "بناء القصيدة كلها على الرمز الواحد"[59]، كما هو الحال قصيدة السياب، "المسيح بعد الصلب" التي يقول فيها:

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل

والخطى هي تنأى، إذن فالجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تمتني، وأُنصت كان العويل

يعبر السهل بيني وبين المدينة[60].

فالشاعراتخذ من شخصية المسيح قناعا يعبر به ومن خلاله، عما لحقه هو ومن معه من أذى وعذاب، ولكن في نفس الوقت كان في قلبه أمل، ظل يحمله حتى آخر حياته.إن قصيدة المسيح بعد الصلب لبدر شاكر السياب أفضل نموذج عن القناع البسيط، كونها انفردت فيها الشخصية (شخصية المسيح).

ب- القناع المركب:

([58])- محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1996ن ص 160.
([59])-نفسه، ص 160.
([60])- بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، بيروت، 1995، ص 467.

هو النمط الثاني من أنماط القناع، يقوم على تداخل الشخصيات فيما بينها فقد يلجأ المبدع في بعض الأحيان "إلى لاتكاء على أكثر من شخصية، للنهوض بتجربته، فتتضافر الشخصيات جميعا وتشكل قناعا مضاعفا أو مركبا، متعدد الوجوه والتقسيمات"[61].

إن المبدع في تجربته الشعرية لا ينطلق من فراغ، بل هي ناتجة عن تفاعلات عدة، تترجم جملة من المدركات والأفكار المتزاحمة في ذهنه، والتي تكونت عبر مرور الزمن، وتجارب متباينة، لذلك يمتاز القناع المركب بالتعقيد، والتجربة فيه مليئة بالتداخل، وبعض الغموض، وهذا ما يحدث عندما يلجأ المبدع إلى توظيف أكثر من شخصية في تجربته شعرية واحدة، وهنا يحدث تجاذب بينها، وتحاول كل شخصية أن تفرض هيمنتها على النص، "وعندها يقف المتلقي حائرا مترددا في إسناد الضمائر،ونسبة الأقوال، والفعال، ويكون عندها، إزاء قناع مركب"[62].

وفي القناع المركب يقوم الشاعر بتغليف قناعه بأغلفة إضافية، عن طريق إدخال شخصيات أخرى داخل العمل ويسند لها أدوارا محددة تصب جميعها في العقدة الرئيسية للعمل الأدبي،وعلى عكس القناع البسيط يمتاز القناع المركب بتعدد الأصوات "فالشاعر لا يكتفي بوجود صوته وصوت قناعه، بل يتقنع بصوت آخر ولا يشترط فيه مطابقة الشخصية المقصودة ليصل من خلاله إلى قناعه المقصود"[63].

وقصيدة "محنة أبي العلاء" لعبد الوهاب البياتي، أصدق مثال على هذا النمط من التوظيف القناعي، حيث تتداخل الشخصيات الموظفة في القصيدة منذ البداية، إذ وظف الشاعر شخصية الفلكي المشهور "جاليلو"، وربط بينها وبين شخصية أبي العلاء وهذا ما يضع المتلقي في جو التساؤل، ما هي العلاقة التي تجمع بين الشخصيتين (جاليلو وأبي العلاء)؟، ولقد اختار الشاعر شخصية أبي العلاء لتعينه على النهوض بتجربته الفنية، والإنتقال من مرحلة واقعية إلى مرحلة فنية فكرية.

([61])- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السباب ونازك والبياتي)، ص 201.
([62])-محمد علي كندي الرمز و القناع في الشعر العربي المعاصر (السياب ونازك والبياتي)، ص 202.
([63])- حاتم الصكر: مرايا نرسيس، ص 230.

ويبدوتردد البياتي بين الشخصيتين واضحا في القصيدة، وهو ما أدى إلى عدم وضوح ملامح شخصية أبي العلاء، حيث غدت تأملات تحمل أفكار البياتي وهمومه، دون أن يكون للمعري فيها نصيب، كما أن جاليلو غائب عن القصيدة، ولم تظهر أفكاره وآثاره إلا في المقطع الأخير منها، وقد كان غياب المعري عن القصيدة دافعا لأن يذهب بعض النقاد إلى أن "محنة أبي العلاء لا تتصل بأبي العلاء إلا بخيوط واهية"[64]، لأن البياتي لم يفلح فيها بخلق قناع تام يوصل من خلاله أفكاره"[65].

لكن هذا لا ينفي الصلة بين البياتي والمعري "فأبو العلاء قناع لتجسيد حالة، يمكن أن يعيشها الشاعر والمثقف في كل عصر ، تلك هي الاحساس بالغربة ورفض الواقع وقيمه المنهار"[66].

وهنا يطرح التساؤل التالي: ما الذي يجمع بين البياتي والمعري ليتخذه قناعا؟. والجواب أن كل منهما يرفض ظلم السلطة، كلاهما يسفه أساليبها الدعائية في استغفال الناس لاستيلاب حقوقهم، والتفرد بمغانم الحكم، وكل منهما يقف ضد الشعراء الذين يقولون الشعر إرضاء السلطة، للحصول على مزايا شخصية، والأهم من هذا كله أن البياتي والمعري يعليان من شأن العقل، وعلى الرغم من أن المعري يقول بأن العقل أولا، أما البياتي فيقوم بالوسائل "ليتمسك بزيارة أضرحة أولياء الله من حين لآخر"[67].

وفي مثل هذا النمط من التوظيف، القناعي، لا تخلو عملية التقمص "من التصرف بأوضاع الشخصية الأصلية، لأن الشاعر يعمد إلى تكييف تلك الشخصية بضوء متطلباته وحساباته"[68]، كما أن التداخل بين الشخصيات في القصيدة، أوقع الدارسين في حيرة شديدة، حيث ذهب محيي الدين صبحي إلى أن "امتزاج الشاعرين أي –البياتي والمعري– امتزاج عفوي لا يحتاج معه البياتي إلى أن يتخذ من المعري قناعا، أما وقد فعل، فإن اختياره

([64])- محيي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص 185.
([65])-علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 160
([66])-علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث،ص 160.
([67])- عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، ص 103.
([68])- عزيز السيد جاسم: الإلتزام والتصوف، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1990، ص 203.

للمعري كي يتكلم من خلاله في القرن العشرين، ذات دلالة مغزى يبين أن الشاعر الحديث يحس بحاجة عصره إلى الشاعر القديم"[69].

إن عبد الوهاب البياتي في هذه القصيدة، استفاد استفادة كبيرة من تقنية القناع، كونها ساعدته على إضفاء الموضوعية على أفكاره وعواطفه.

جـ- القناع المخترع:

هو النمط الثالث من أنماط القناع، يقوم على اتساع الهوة بين توقعات المتلقي وتخميناته وحقيقة النص الأدبي، وهو ما يعرف بالمسافة الجمالية ويقصد بها، "ذلك البعد القائم بين ظهور النص الأدبي نفسه وبين أفق انتظار المتلقين"[70]، ويمكن الحصول عليها من خلال استقراء ردود أفعال القراء على النص، "ويرى بعضهم أن النص يسمو إبداعيا مع امتداد هذه المسافة وتوسعها"[71].

والقناع المخترع ينهض على رموز تكونت من رؤى المبدع وأفكاره، فهي لا تحمل إلا الملامح التي أرادها هو لها، وهي بذلك مناسبة للتعبير عن تجاربه الخاصة، كما أنها صالحة للتعبير عن تجارب إنسانية غير محدودة، والمبدع في هذا النمط من الأقنعة "يتوارى خلف قناع مرن، يوظفه للنهوض بتجربته من نوع خاص، لا يتحكم في مكوناتها وحدودها إلا مبدعها، وفي إطار فكرته التي تطلق منها، وكرس تجربته للتعبير عنها،على الرغم من المزالق التي تهدد المبدع وتجربته"[72].والقناع المخترع يفسح مجالا واسعا أمام المبدع ويحمله همومه الذاتية، لا تحتملها أقنعة من أنماط أخرى.

لقد دأب الشاعر الحديث على الإكثار من استخدام الرموز والأقنعة وبكيفيات مختلفة، محاولة منهم لإخراج القصيدة من الجمود الذي أصابها في بعض مراحل تطورها. والخطاب الأدبي، بخاصة الخطاب الشعري، خطاب رمزي في الاعتبار الأول إذ؛ "يمكن القول إن كل

([69])- محيي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، ص 181.
([70])- المصطفى عمراني: مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2011، ص 101.
([71])- عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 163.
([72])- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص 182.

عمل أدبي مهما كانت قيمته، أو مدى تماسكه، يشتمل على مدلول رمزي"[73]، يساعد على توصيل ما أراده المبدع "وتحقق جودة العمل الأدبي الفنية"[74]، والشاعر المعاصر لم يقتصر على توظيف الرموز العامة بشتى أنواعها، بل تعداها إلى رموز أخرى، يخترعها من الأفكار المتزاحمة في رأسه، أو ينزعها من واقعه التاريخي أو المعاصر.

ولقد حاول الشاعر المعاصر إنعاش بعض الرموز محاولا إضفاء شيء من ذاتيته عليها، ولكنه واجه صعوبات كثيرة، ذلك أن كل رمز من هذه الرموز مرتبط بتاريخه لا ينفصل عنه، ولهذا حاول الشاعر أن يجرد هذه الرموز ويعزلها عن سياقها التاريخي.

ولكي يوفر الشاعر على نفسه عناء مصارعة هذه الرموز العامة وملاحقة ماضيها لجأ إلى توظيف رموز شخصية، ابتكرها ابتكارا محضا، فهي ناتجة عن خيال الفرد واختراعاته الشخصية، وفي هذا النمط من التوظيف القناعي، يحاول الشاعر التعبير عن همومه ومواقفه الشخصية، في شكل موضوعي حيث يبدو الشاعر وكأنه بعيد عنها مع تواجده فيها وفي جميع مكوناتها بشكل كلي، بدءا من الرمز الذي يخوضها إلى آخر سطر في القصيدة.

وتعد قصيدة "ميلاد عائشة وموتها" لعبد الوهاب البياتي، نموذجا صالحا لهذا النمط، حيث تضاربت فيها أقوال البياتي وتعليقاته على شخصية عائشة، إذ تتطور شخصيتها في مخيلة عبد الوهاب البياتي لتصبح رمزا تاريخيا يتصف بالشمول، فهي ترمز إلى "الحب الأزلي الواحد الذي ينبعث فيضيء مالا يتناهى من صور الوجود، والذات الواحدة التي تظهر فيها لا يتناهى من التعينات في كل مكان"[75]، سواء كانت شخصية عائشة "شخصية تاريخية أحبها الخيام،ولكنها ماتت بالطاعون، أم أنها امرأة معاصرة مرت بحياة البياتي"[76]،إلا أن لها أثر كبير في القصيدة، أم كانت تلك الشخصية "ما هي إلا روح العالم المتجدد من خلال الموت من أجل الثورة والحب"[77]فإنها أخذت في النمو والتوسع حتى تحولت إلى رمز شمولي، في أشعار البياتي، وأصبحت تمثل رمزا أساسيا في تجربة البيياتي الشعرية بكاملها.

([73])-نفسه،ص 182.
([74])-المصطفى عمراني: مناهج الدراسات والسردية وإشكالية التلقي، ص 101.
([75])- عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، ص 105.
([76])-محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص 237.
([77])-عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، ص 41.

عائشة وإن كانت رمزا مستمدا من شخصية تاريخية أم معاصرة، فهي رمز مخترع، استحدثه البياتي "لتصبح هذه الشخصية رمزا شاملا ومطلقا لازمانياولا مكانيا"[78]، صالحا للتعبير عن التجربة الشعرية للشاعر المعاصر.

هذه هي التقسيمات الثلاثة لأنماط القناع، حيث أبدع الشعراء المعاصرون فيها، وتوافرت تجاربهم الشعرية عليها، بكيفيات مختلفة ومتفاوتة، وأشهرهم السياب والبياتي، من خلال هذا التوظيف للأنماط نلاحظ الثلاثة تبدو قصائدهم أكثر نضجا وتنوعا.

([78])- فاضل ثامر: تحولات الرمز الشعري عند البياتي، المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995، ص 82.

الفصل الثالث: دلالة القناع في قصيدة مديح الظل العالي

1- محمود درويش (1941-2008)

أ- محمود درويش

ب- تعليمه

جـ- حياته

د- وفاته

هـ- آثاره

و- الجوائز التي تحصل عليها

ي- بعض قصائده

2-دلالة القناع في قصيدة "مديح الظل العالي" لمحمود درويش

1- محمود درويش: 1941م-2008

1- محمود درويش:

محمد درويش الابن الثاني لعائلة تتكون من ثمانية أولاد(خمسة ابناء وثلاث بنات)، ولد محمد درويش في 13 مارس 1941م في قرية البروة (قرية فلسطينية مدمرة، يقوم مكانها اليوم قرية، حيهود، تقع12.5 كم شرق ساحل سهل عكا)[1].

تعليمه:

تلقى محمود درويش تعليمه الابتدائي بمدرسة دير الأسد، وذلك بعد رجوعه من لبنان أكمل تعليمه متخفيا لأنه خاف أن يكتشف أمره أنه عاد فيتعرض للنفي مرة أخرى، وقد ظل طول تلك الفترة بدون جنسية، وتلقى تعليمه الثانوي في قرية كفر ياسين(2كم شمالي الجديدة)[2].

حياته:

يعد محمود درويش، أحد اهم الشعراء الفلسطنيين، وأهممن كتب في الثورة الوطنية (القضية الفلسطينية)، ساهم في إدخال الرمزية والأسطورة في الشعر العربي وتطويره كانت كتاباته في الشعر الحر بدأ الكتابة في الابتدائية في سن السابعة، بعد الثانوية أصبح يكتب الشعر والمقالات في صحافة الحزب الشيوعي الإسرائيلي، مثل "الإتحاد الجديد" ثم اصبح مشرفا على تحريرها.

اشترك في تحرير جريدة الفجر، اعتقل أكثر من مرة منذ عام 1961م، بتهم تتعلق بأقواله ونشاطاته السياسية حتى عام 1972م، حيث نزحإلى مصر وانتقل بعدها إلى لبنان[3]، حيث عمل في مؤسسات النشر والتوزيع والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، ترأس مركز الأبحاث الفلسطينية كما اسس مجلة الكرمل الثقافية في بيروت 1981م، ثم انتخب في اللجنة التنفيذية في 1993م، ثم استقال منها احتجاجا على اتفاق أوسلوا، عاد إلى فلسطين في 1993من واستقر في رام الله، "دخل إلى فلسطين بتصريح

([1])- محمود الشيخ: الشعر والشعراء، دار اليازوري، الأردنن 2007، ص 39.
([2])- نفسه: ص 39
([3])-محمود الشيخ: الشعر و الشعراء، ص 40

لزيارة امه قدم بعض أعضاء الكنيست الاسرائيلي العرب واليهود اقتراحاته بالبقاء في وطنه " [4]،فسمح له بالبقاء.

كان محمود درويش طباخا ماهرا و صانعا للقهوة، بل يتقن صناعتها فتقنه لم يكن في شعره فقط بل في طهيهوقهوته و اصدقاؤه كانوا يعترفون له بذلك، أتقن اللغة العبرية و الانجليزية و الفرنسية الى جانب العربية، كان يحب سماع الموسيقى الكلاسيكية الغربية مثل بيتهوفن و تشايكوفسكي[5] و الموسيقى العربية، فيحب سماع عبد الوهاب، و ام كلثوم، و عبد الحليم حافظة، ويسلي نفسه بلعب النرد، كان مولعا بالدراما السورية للمسلسلات التاريخية خاصة التي يخرجها حاتم على و يكتبها وليد يوسف، رغم ان غانم هو الذي علمه درويش لعبة "طاولة الزهر" الا انه تفوق عليه فيما بعد ثم يقول "ياميجو لو ظل الاستاذ متفوقا على تلميذه لما ظهر افلاطون و سقراط"[6].

تزوج مرتين و طلق كليهما لأنه يحب البقاء وحده في عزلة عن الناس كان ينام مبكرا لا تصل به الساعة 12، يستيقظ حوالي الثامنة والنصف او التاسعة، بعدها يبدا في الكتابة مباشرة فكان لا يحب ان يزعجه احد خلال الفترة الصباحية حتى الظهيرة، كان يخاف الموت وحيدا في بيته دون ان يعرف احد بموته فجعل لبيته ثلاثة مفاتيح واحد له و الثاني عند علي حليلة و هو اقرب اصدقائه اما الثالث فتركه عند خادمته الفليبينية .

يلتقي مع اصدقائه ما بين الخامسة والثامنة وله لقاء ثاني بين الثامنة و الحادية عشر مع اصدقاء اخرين و هكذا كان يقضي يومه، اجرى عمليتين للقلب الاولى في 1984م و الثانية في 1998م، كانت قصيدته الاخيرة "لاعب النرد" تدل من خلال قراءتها على الاعلان عن توقع الموت و قبوله و كان لأصدقائه حساسية اتجاهها لانهم خافوا عليه من الموت .

يعد محمود درويش مدرسة شعرية للقضية الفلسطينية، يقول علي حليلة :"محمود كان شاعرا عالميا و ليس محليا، فالكثير من الملوك و الرؤساء كانوا يستقبلونه مثل ملك هولاندا،و ملك المغرب، و رئيس وزراء فرنسا ،و الرئيس التونسي و غيرهم"[7]

يتميز شعره ببراعة شعرية متميزة خارجة عن المألوف الشكلي و اللغوي ،و تر أهمية اللغة في أهمية تشكيل جمالية القصيدة إلى مصدرين هما:

---

[4]–محمود الشيخ: الشعر و الشعراء، ص 40

(5)– محمد نمر مصطفى :محمود درويش الحاضر الغائب، ط1، طبع بدعم من وزارة الثقافة ، عمان 2010، ص 156

(6)– محمد نمر مصطفى :محمود درويش الحاضر الغائب، ص 165

(7)– محمد نمر مصطفى :محمود درويش الغائب الحاضر، ص 404.

الانحرافات و التجاوزات التي حفلت بها دواوين الشعراء المحدثين حتى ظهرت شكوك في قواعد اللغة القديمة

وفاته

كانت سنة 2008م ،من أسوء السنوات على محمود درويش فقد أجرى أخوه الأكبر جراحة في الشرايين و بعدها أخوه زكي قام بنفس العملية ،حيث قال :"ورثة عن عائلة خللا في الشرايين و ضغط دم مرتفع"[8]، وبعدها أمه "الحاجة حورية" دخلت المستشفى ثم جاد دوره، توفى في مستشفى هيوستن مدينة من مدن ولاية تكساس الأمريكية يوم السبت9 أغسطس 2008م، عند 11 صباحا بعد إجراء عملية قلب مفتوح دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد نزع أجهزة الانعاش بناء على وصيته كان عمره68 سنة، كان يزور قريته لساعات قليلة كتب وصيته قبل 26 عام من وفاته أي في 1982م، أوصى أن يدفن في فلسطين وامه طلبت أن يدفن قرب قبر أبيه.

آثاره:

له ما يزيد عن 30 ديوان و8كتب ترجم شهره إلى عدة لغات تتجاوز العشرين لغة، "بعد شهر من موته الذي صادف ذكرى ولادته 2009/03/13"[9]،عثر أصدقاؤه على قصائد موضوعة على طاولة في بيته بعمان العاصمة الأردنية، موجودة لدى رياض الريس ناشر محمود درويش، وهو ينتظر بعض اللمسات من صاحبها من أجل نشرها، وجدها كل من شقيقه، والكاتب الأديب إلياس حاوي، والفنان مارسيل خليفة، وعلي حليلة، والمحامي جواد بولس، والكاتب أكرم هنية، وأمين اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ياسر عبد ربه، جمع الأصدقاء كل القصائد الموجودة دون زيادة أو نقصان، كان بعضها مكتوب بخط اليد، فوضعوا جميع القصائد في ديوان واحد سموه لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي".

الجوائز التي تحصل عليها:

- جائزة لونس 1969م
- جائزة البحر المتوسط عام 1980م
- درع الثورة الفلسطينية 1971م
- لوحة أوروبا للشعر 1971م

(8)– محمد نمر مصطفى :محمود درويش الغائب الحاضر، ص 175.

(9)–المرجع نفسه: ن ص.

- جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفيتي 1982م
- جائزة لينين في الاتحاد السوفيتي 1983م
- جائزة نوفمبر الإبداع تونس 2000م
- جائزة الأمير كلاوس الهولندية 2004م
- جائزة القاهرة للشعر العربي 2007م

في27 يوليو2008م أصدرت وزارة الاتصال الفلسطينية طابع بريدي يحمل صورة محمود درويش.

بعض قصائده:

- عصافير بلا اجنحة 1950م
- أوراق الزيتون 1964م
- عاشق من فلسطين 1966م
- آخر الليل 1967م
- مطر ناعم في خريف بعيد 1969م
- حبيبتي تنهض من نومها 1970م
- محاولة رقم 7 1973م
- احبك او لا احبك 1972م
- مديح الظل العالي 1983م
- أهي أغنية.....هي اغنية 1986م
- العصافير تموت في الجليل1969م
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق 1975م
- حصار لمدائح البحر 1984م
- دائرة النسيان 1987م
- لماذا تركت الحصان وحيدا 1995م
- كزهرة اللوز أو ابعد 2005م
- في حضرة الغائب (نص)2005م
- أثر الفراشة 2008م

- وصيته

دلالة القناع في القصيدة"مديح الظل العالي" لمحمود درويش:

إن المتصفح لفهارس المكتبات العربية يلاحظ بكل وضوح نقص الدراسات التي تتناول الأدب العربي الفلسطيني، ولاسيما الشعر الفلسطيني المعاصر، وإنتاج هؤلاء الأدباء ما زال مادة خاما باستثناء بعض الدراسات النقدية التي اهتم أصحابها ببعض الشعراء وأهملوا البعض الآخر، ومن هذا المنطلق أصبح من الضروري الإهتمام بدراسة هذا الشعر وتسليط الضوء على هؤلاء الشعراء، وخاصة إذا تعلق الأمر بالشاعر محمود درويش، الذي عانى بطش الإحتلال وجبروت الطغيان، والسجن والنفي خارج الديار، إلا أن ذلك لم يثن من عزيمته وإدارته في كتابة شعر عبر فيه بصدق عن الإنسان الفلسطيني ومختلف همومه وآلامه وطموحاته، كرس حياته وأدبه لخدمة القضية الفلسطينية منذ ديوانه الأول، ولاتزال الكثير من قصائده تحتاج إلى دراسات متعددة للبحث عن دلالاتها والغوص في أعماقها وتحليلها لغويا وأدبيا.

ولهذا اخترنا واحدة من أهم قصائده وأطولها وهي قصيدة "مديح الظل العالي" لدراستها دراسة أدبية، فقضية دلالة الألفاظ في الشعر الحر من أهم القضايا في الدرس الأدبي المعاصر؛ حيث إن كثير من مفردات هذا الشعر تتسم بالتوسع والإنزياح عن الدلالات الحقيقية لها، تستمدها من الإطار العام الذي توجد فيه.

إن الدارس لقصيدة مديح الظل العالي يلاحظ تعدد الأقنعة في القصيدة وتنوعها؛حيث وظف الشاعر العديد من الشخصيات التاريخية ،والأسطورية، والدينية وحتى العناصر الطبيعية بطريقة فنية لم تكن معهودة فيما سبق من تجاربه الشعرية.

وقد تكاثفت عوامل دفعت الشاعر إلى الإتكاء على هذه الرموز منها: أنه عاش الأزمة الفلسطينية وعاصرها ورأى معاناةاللاجئين الفلسطينيين في المخيمات اللبنانية، وقد

ساهمت حالته النفسية وظروف حياته في جعله أنموذجا للشاعر الذي يسعى إلى توظيف الرموز والأقنعة واستعمالها بكثرة في قصائده .

وقد وظف محمود درويش بشكل مكثف عناصر الطبيعية وظواهرها المتنوعة في أعماله الشعرية ،والدارس لقصيدة "مديح الظل العالي" يلاحظ حضور هذه العناصر بشكل لافت للإنتباه وبخاصة الطبيعة الصامتة، التي أصبحت تعبر بشكل أو بآخر عن هموم وآلام الإنسان الفلسطيني وأوضاعه المزرية ومشاكله مع الإحتلال الإسرائيلي، ولعل محمود درويش وجد في الطبيعة ما يستطيع أن يعبر به عن أحاسيسه وعواطفه فربط بينها وبين الشعب الفلسطيني.

وقد وظف عنصر "البحر" في دواوينه الشعرية حيث تعددت دلالاته حسب السياق الذي ورد فيه، أما في قصيدة "مديح الظل العالي" فجاء للدلالة على العدو الإسرائيلي الغاشم خاصة وأنه يستعمل البحر بطريقة مكثفة في المتن الشعري لطبيعة فلسطين الساحلية حيث يقول :

بحرلأيلول الجديد، خريفنايدنومن الأبواب

بحرٌللنشيدالمر ،هيأنا لبيروت القصيدة كلها

لمنتصف النهار

بحرٌلرايات الحمام، لظلنا،لسلاحناالفرديّ

بحرٌللزمان المستعار[1].

ويقول أيضا:

(1)- محمود درويش: الأعمال الأولى2، ط1، دار الريس للكتب والنشر،القاهرة ، 2005، ص 333.

الآن بحر كله بحر

ومن لا برله

لا بحر له

والبحر صورتنا[2].

من خلال الإستعمال المتكرر للبحر يتبين تعلق محمود درويش به وميله إلى هذا العصر الصامت من الطبيعة، وتحتل لفظة البحر المرتبة الأولى في القصيدة من حيث عدد تكرارها، ولعل ميل الشاعر للإستعمال المكثف للبحر والتقنع به له أسبابه، ذلك أن البحر يشكل علامة مميزة في الثقافات والأساطير القديمة ففي هذا البحر كان ضياع أوديسيوس ومغامراته الطويلة ومنه جاءت ملحمة أوديسة لهوميروس اليوناني، ومنه أيضا جاءت ملاحم الشعوب الأولى التي استوطنت فلسطين قديما، ومن هذا البحر تتابعت الهجرات الإستيطانية اليهودية إلى الأراضي المقدسة.

واستخدم الشاعر في هذه القصيدة البحر قناعا للدلالة على العدو الاسرائيلي يقول:

البحر، دهشتنا، البحر هشا شتنا

عزلتنا، لعبتنا

البحر صورتنا

بحر أمامك، فيك من ورائك

وأنت نشيد هذا البحر[3].

ويقول أيضا:

([2])- محمود درويش: الأعمال الأولى2، ص 338.
([3])- نفسه: ص 380.

حذقت في كفي

لأبصر ما وراء البحر

تلك وسيلتي لتبصر الأشياء

من رآني

عد أكفاني[4].

الشاعر من خلال استخدامه للفظة البحر، قصد أن يشير إلى العدو الاسرائيلي الذي احتل بيروت عن طريق البحر، والبحر قناع ساعد الشاعر على تصوير الواقع الأليم الذي عاشه الشعب الفلسطيني في الثمانينيات فهو لم يعرف الإستقرار والأمان والراحة والسلام كما ساعدالشاعر على إبراز نفسه المعذبة والجريحة؛ حيث ينطلق من موطن شعوره ليصور كل أحزانه وآلامه، وآلام الإنسان الفلسطيني بصفة عامة والذي أصبح وحيدا ولا أحد يمد له العون والمساعدة حتى أشقاءه في الوطن العربي، ومن أمثلة توظيفه لعناصر الطبيعة استخدامها كأقنعة للتعبير عن الواقع الأليم في بيروت نجد "الصحراء" حيث يقول محمود درويش:

لغةٍ تفتش عن بينها،

عن أراضيهاوراويها

تموت ككل من فيها ،وترمى في المعاجم

هي آخرالنخل الهزيل وساعة

الصحراء

(4)- محمود درويش: الأعمال الأولى2، ص 383-384.

آخرمايدل على البقايا

كانـوا ! ولكن كنت وحدك[5].

لجأ الشاعر إلى توظيف الصحراء، كأداة للتقنع بها وإخفاء ملامحه من أجل التعبير بشكل أو بآخر عن هموم وآلام الإنسان الفلسطيني ومشاكله اليوميةمع الفقر والحرب، وهذا يرجع إلى الرؤية الفنية والفكرية التي يتميز بها محمود درويش فقد استطاع بتوظيفه المكثف لعناصر الطبيعة أن يربط بينها وبين الإنسان الفلسطيني برابط روحي متميز.

وفي سياق آخر يقول:

هذه الصحـــــراءتكبرمن حولنـا

صحراءمن كل الجهات

صحراء تأتينا لتلتهم القصيدةوالحساما[6].

واستخدام الشاعر لفظة الصحراء :وهي الفضاء الواسع الذي لا نبات فيه ،كان للتعبير عن الدولة الإسرائيلية الغاشمة التي تحاول التقدم شيئا فشيئا في الأراضي الفلسطينية واحتلالها واستغلال ثرواتها، وكأنها تصحر قادم إلى الأراضي الفلسطينية الخضراء والغنية بالثروات الطبيعية ،وهدف الشاعر من استحضار الصحراء في قصيدته وتوظيفها كقناع إنما لتبيان مدى فظاعة الإحتلال الإسرائيلي، إضافة إلى أنه رأى فيها ما أراده هو، لذلك فهي أكثر مناسبة للتعبير عن التجارب الإنسانية التي يدعو إليها الشاعر، وللتعبير عن ألمه وحزنه هو شخصيا، ولإبراز الصعوبات والمشاكل التي يمر بها الشعب الفلسطيني، تحت ظلم الإحتلال الإسرائيلي القوي المتجبر ،كما استحضر محمود درويش شخصية الحمام في قوله:

بحر لرايات الحمام

([5])- نفسه: ص 343.

([6])- محمود درويش: الأعمال الأولى2، ص 344.

بحر للزمان المستعار[7].

فطائر الحمام الذي يعد رمزا للسلام والأمان هو من عناصر الطبيعة المتحركة ،يرفضه العدو الإسرائيلي لأنه يسعى على الدوام إلى القصف والتدمير، وهنا أسدل الشاعر خياله على هذه الحالة فجعل من الحمام راية للإستقرار

ويقول أيضا:

مساءا فوق بيروت

الرخام

ينز دما، ويذبحني الحمام[8].

الشاعر هنا استخدم الحمام كقناع ليوضح لنا صورة بيروت أثناء الاجتياح الإسرائيلي على مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في لبنان، ولقد استخدم لفظة الحمام للتعبير عن غضبه لما يجري من تدمير وتقتيل للكبار والصغار، وحتى النساء والشيوخ العجز، على الرغم من رايات الأمن والسلم التي كان يحملها الفسطينيون، والهدف من استدعاء الشاعر لهذه الشخصية هو محاولة التنفيس عن غضبه من الإحتلال الإسرائيلي واجتياحه لمخيمات الفلسطينيين على الرغم من أنهم كانو مسالمين ولا يرغبون في الحرب، وهناك علاقة تربط ذات الشاعر بهذه الشخصية الحية هو أن مواقف الشاعر ومكبوتاته، نفسيته وحياته المائلة إلى السلم، مطابقة تماما لما يدل عليه لفظ "الحمام" فالشاعر عاش حياته داعيا إلى السلام والطمأنينة داخل بلده، حتى وإن كان عاش فترة طويلة خارجه.

([7])- نفسه: ص 333.
([8])- نفسه: ص 333.

وهكذا كان الإستعمال المتكرر لعناصر الطبيعة ،من أهم المصادر التي استقى منها الشاعر أقنعتة، وبنى عليها شعرية قصيدته، لأنه وجد فيها الفضاء المناسب الذي يعبر عن آلام الشعب الفلسطيني والمعاناة التي يقاسيها على يد الصهاينة.

والملاحظ هنا أن درويش لم يكتف بتوظيف أقنعة من مكونات الطبيعة وإنما تعداها إلى الشخوص الأسطورية التي حضت بنصيب وافر من عمليات الإستدعاء والإستحضار، حيث اتكأ عليها وعلى أحداث أسطورية قديمة وجعلها خليفة للموقف الشعري الذي يعبر عنه، واتخذ من صفات هذه الشخصية والأحداث وما شتهرت به من دلالات عبر التاريخ، أقنعة مفسرة لموقفه ورأيه من الواقع المعيش.

كما استخدم درويش بعض الوسائل التي يستخدمها الإنسان ،واتخذ منها قناعا للتعبير عن موقفه من الإحتلال الإسرائيلي وتصوير الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني يقول:

عما تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور فوق البحر؟

عن جيش يحاربني، ويهزمني، فانطق بالحقيقة ثم اسأل، هل تكون مدينة الشعراء وهما؟

عما تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور؟[9].

استعمل الشاعر كلمة "زورق" وهوهنا يقصد زورق أوديسوس "البطل الطروادي (حرب طروادة بين اليونان وطروادة)، الذي تناوله الشاعر هوميروس في الأوديسة حيث خاض به رحلته الطويلة في البحر وواجه به كل المصاعب والأهوال التي أدت إلى كسر هذا الزورق، ولكن بالرغم من ذلك واصل رحلته بلغ مراده"[10]، كذلك كان حال الشعب الفلسطيني بالرغم من كل المصاعب، وأنواع الظلم، والعذاب المسلط عليه من طرف الإحتلال الإسرائيلي

([9])- محمود درويش: الأعمال الأولى2، ص 384.

([10])- صالح لمباركية :الآداب الأجنبية القديمة والأروبية،ص 56

وسياسة التهجير المنتهجة،إلا أنه لم ولن يستسلم وسيواصل الحرب حتى يحصل على الاستقلال التام .

والشاعر من خلال تقنعة بكلمة "زورق" حاول أن يربط بين عزيمة الشعب الفلسطيني وعزيمة أوديسيوس لإشراكهما في هدف واحد وهو الوصول إلى ما يرغبان به، ويطمحان إليه، فالشعب الفلسطيني يطمح إلى الإستقلال التام، أما أوديسوس فكان يطمح إلى العودة إلى وطنه، والشاعر هنا أسقط مغامرات أوديسوس والصعوبات التي واجهها وأنواع العذاب التي لاقاها على الفلسطينيين الذي يعانون مشاق العودة إلى الوطن.

ولا شك أن الحوار هنا يكشف عن بؤرة الأزمة لدى الشاعر الذي يضع نفسه موضع البطل في هذه المأساةعلى مختلف المستويات التي يعبر عنها، أي عن ذاته ويتجه الحوار إلى تجاوز محنة أوديسيوس الذي وصل نهاية الأمر بعد الأهوال والمخاطر إلى وطنه، كذلك زورق الراحلين عن فلسطين لابد أن يعود يوما إلى شاطئ الأمان والسلام .

كم استعمل "طائر العنقاء"، "وهو عبارة عن كائن خرافي عندما يوشك أن يموت يحرق نفسه حتى يصيح رمادا ثم ينبعث من جديد في شكل آخر" [11]، وهو حال فلسطين التي يقول درويش أنها لا تموت حتى وإن أصابتها هذه النكبات والمصائب فستعود يوما، فوظف الشاعر أسطورة العنقاء لتزيد المعنى عمقا، ليعبر عن عاطفته الأملة في عودة الأرض الفلسطينية التي يتعلق بها تعلقا شديدا يقول:

وبيروت، اختبار الله، جربناك جربناك

من أعطاك هذا اللغز؟ من سماك؟

من أعلاك فوق جراحنا ليراك؟

([11])- محمد فؤاد السلطان: الرموز التاريخية، الدينية والأسطورية في شعر درويش، مجلة جامعة الأقصى، فلسطين، ع1، مج،14، 2014، ص 18.

فالظهر مثل عنقاء الرماد من الرماد !

ثم يا حبيبي، ساعة

لتمر من أحلامك الأولى إلى عطش البحار إلى البحار [12].

في هذا المقطع استخدم الشاعر طائر العنقاء كقناع اتكأ عليه لإخفاء صوته، وهو طائر خرافي اشتهر استعماله في الشعر المعاصر، حيث كان الشعراء يستخدمونه كرموز لبعض الدلالات التي يقصدون إليها، أما في قصيدة "مديح الظل العالي" فقد استخدمه محمود درويش ليرمز به إلى الحياة والتجدد بعد الموت ،لأن طائر العنقاء يموت ليحيا فيما بعد بشكل مغاير وهكذا الحال بالنسبة للشعب الفلسطيني، فالشاعر يحاول أن يبشره بغد أفضل.تتغير فيه الأحوال وتتحسن، والشاعر استحضر هذه الشخصية لتعينه على التعبير عن حالته النفسية والإفصاح عما يعتريه من أمل وتفاؤل بغد أفضل، كما ساهمت شخصية طائر العنقاء في تبيان أفكار الشاعر وهمومه، فهي قناع ساعد على تجسيد حالة الشاعر التي يعيشها وهي الإحساس بالأمل والتفاؤل.

بالإضافة إلى رفضه للواقع وقيمه المنهارة، والبحث عن الحقيقة والتمسك بها وهي نقاط قصدها الشاعروعمل على تضخيمها ليوضح موقفه الداعي للحياة والداعم للحق والعدل.

يذكر محمود درويش في مكان آخر أسطورة تموز وهو: "أحد أشهر الربيع المشهورة بالخصب والبركة والإنماء ،وفي هذا الشهرتنتشر عناصر الحياة من جديد وتموز حسب هذه الأسطورة إله الخصب في أساطير الشرق، وهو زوج وعشيق الآلهة عشتار" [13]،إلا أن درويش استحضره في القصيدة ليبرز أن فلسطين لم تعد تنعم بالإخضرار والهدوء كما كانت سابقا يقول:

([12])- محمود درويش: الأعمال الأولى2، ص 336

([13])- صالح مباركة: الأداب الأجنبية القديمة والأوروبية، ص 22.

وثلاثة خانوه

تموز

إمرأة

وإيقاع

فناما[14].

فتموز هنا خائن لأنه لم يعد شهرا للخصب والنماء، وهو يجسد حال فلسطين التي تعاني ويلات الإستعمار والقحط والجذب.

وتتداخل الأقنعة الأسطورية والدينية في القصيدة بحيث لا يمكن فصل أحدها عن الآخر، فكثيرا ما تكون الرموز الأسطورية رموزا دينيةأو العكس، وقد استخدم محمود درويش أقنعة دينية ولكنه لم يصرح بهابل نوه إليهافقط فنجده يتحدث في هذه الأبيات عن تاريخ فلسطين الديني بوجودالهيكل الذي بناه سيدنا داود،وأكمل بناءه سيدناسليمان عليهماالسلام ،فيذكركم من الوقت مرعلى هذاالهيكل الموروث الديني في القدس،فهو زمن طوي لولكن فجأة يأتي اليهود ليقولو ابأن الهيكل ملكهم،وأنهم أصحاب هذا الموروث الديني والتاريخي يقول :

وتبني هيكلَ القدس القديمةِ .كم سنهْ

وَعَدُوك باللغةِ الجديدةِ واستعادوا الميتين مع الجريمة[15]

فإسرائيل تريد إعادة بناء الهيكل في القدس، ولكن كل وعودها كاذبة، فهي لن تفي بوعدها هذا كباقي وعودها السابقة.

يقول أيضا:

([14])- محمود درويش: الأعمال الأولى، ص 368.
([15])-محمود درويش: الأعمال الأولى، ص 368.

حطوكَ في جحر وقالوا: لاتسلم

ورموك في بئر.... وقالوا : لاتُسَلِّم

وأطلْتَ حربَكَ ، ياابن أمِّي[16].

والشاعر هنا يقصد بكلامه سيدنا يوسف عليه السلام ،الذي رماه إخوته في بئر عميقة، غيرة منه، لأنه كان أحبهم إلى والدهم، قال تعالى: ﴿قَالَ قَائِل مِّنْهُمْ لَاتَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَبَاتِ الْجُبِ يَلْتَقِطْه بَعْضُ السَّيَّارَةِإِن كُنتُم فاعِلِينَ﴾سورة يوسف الآية10.

والشاعر استحضر هذه الشخصية في قصيدته، لأنه على يقين بالعلاقة التي تربط بين يوسف عليه السلام والشعب الفلسطيني، فعلاقة يوسف مع إخوته تشبه علاقة الشعب الفلسطيني بالأمة العربية ،التي غدرت به ولم تمد له يد العون والمساعدة، بل لاذت بالصمت، وبقيت ترى ما يحدث في هدوء تام، وبرود قاتل.

ومن الشخصيات الدينية التي وظفها الشاعر في القصيدة نجد "إشعيا" يقول:

أنادي أشعيا : أخرج من الكتب القديمة مثلماخرجوا

، أزقَّةُأورشليم تُعَلِّقُ اللحمَ الفلسطينيّ فوق مطالع العهدالقديم ،

وتدَّعي أن الضحيةَلم تُغَيِّرجلدها .

ياأشعيا ..لاتَرِثْ

بل أهجُ المدينةَكي أحبكَ مَرَّتين

وأعلنَ التقوى

وأغفرلليهوديّ الصبيّ بكاءه[17].

([16])- نفسه: ص 341.

استحضر الشاعر رمزا دينيا يهوديا، مناصرا للحق، وهو "إشعيا" الذي ينبؤ بدمار اليهود لما ارتكبوه من جرائم وفساد أخلاقي، وإشعيا هو نبي توراتي، وظفه الشاعر في القصيدة من أجل"إظهار العقيدة اليهودية المزيفة حيث أن النبي إشعيا .أقذع في هجاء شعب إسرائيل في صورة رمزية، ولعن القدس التي يسكنها شعب إسرائيل"[18]

كما يستحضر الشاعر شخصيات دينية أخرى أشار إليها في العديد من أبياته كنبي الله "آدم" عليه السلام يقول:

لست آدم لأقول خرجت من بيروت منتصرا على الدنيا

ومنهزم أمام الله[19].

وظف الشاعر شخصية آدم عليه السلام لما فيها من صفات وملامح تعين الشاعر على إيصال فكرته إلى القارئ ،فالشاعر هنا خائر القوى محبط مما أصابه، وتسربت في أحشائه مشاعر الهزيمة، بسبب القرار المتخذ بمغادرة بيروت عام 1982م، فبالنسبة لدرويش الخروج منها معادل للخروج من الجنة، وهو هنا يشير إلى خروج آدم عليه السلام من الجنة، بعد أن وسوس له الشيطان وأغضب الله سبحانه وتعالى، قال تعالى:﴿قلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين(36) فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين (36)﴾ سورة البقرة الآية 35.36.

فخروج الشاعر من بيروت هو بمثابة إعلان السقوط والإنهزام، فقد ضاع بذلك حلمه بالنصر والعودة إلى وطنه[20].

([17])-محمود درويش: العمال الأولى، ص 368.

([18])- عمر الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر، الأردن، 2006، ص 25

([19])-محمود درويش الأعمال الأولى2 ،ص 388.

([20])-عمر الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص 67.

كما أضاف أيضاشخصية أخرى،وهوأيوب عليه السلام يقول:

أيوب مات ، وماتتِ العنقاءُ ' وانصرفَ الصحابة

وحـدي . أراود نفسي الثكلى فتأبى أن تساعدني على نفسي

ووحـدي .... كنت وحدي[21].

إن الشاعر استخدم أيوب عليه السلام كقناع، ليصور عاطفته ويعبر عن فكره، من خلال هذا التوظيف نجد أن الشاعر سافر بخياله وعاطفته إلى عصر مضى، وهو عصر أيوب عليه السلام، يرى الشاعر بما أن أيوب مات، فإن الصبر مات معه قال تعالى:﴿وأيوب إذ نادى ربه إني مسني الضر وأنت أرحم الراحمين (83) فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضر وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين﴾ الأنبياء الآية 83.88.
وهذاهو الرابط بين الشعب الفلسطيني وأيوب عليه السلام،إد استخدمه الشاعر للدلالة على نفاد الصبر لدى الشعب الفلسطيني والشاعر نفسه.

"ومن هنا اختار الشاعر محمود درويش من أحداث التاريخ ورموزه ما وافق طبيعة القضايا والهموم التي أراد نقلها إلى المتلقي، وقد اختلفت الشخصيات والموضوعات التاريخية والدينية التي استحضرها باختلاف الظروف التي تمر بها الأمة العربية"[22].

يقول محود درويش:

قوساً يلّم الأرض من أطرافها

جرساً لما ينساه سكان القيامة من معانيك

انتصـرْ

([21])- محمود درويش: الأعمال الأولى، ص 342.
([22])-محمد فؤاد: الرموز التاريخية والدينية من الأسطورية في شعر محمود درويش، ص 03.

إن الصليب مجالك الحيويُّ

مسراك الوحيد من الحصـار إلى الحصــار[23].

حث ذكر الشاعر قصة سيدنا عيسى عليه السلام المصلوب، ليوضح للإحتلال الإسرائيلي أن الصلب أهون عليه من الاستسلام وتسليم القدس للمحتل ،والهدف من استحضار الشاعر للصليب كأداة للتقنع بها، هو إخفاء صوته و يقينه بالعلاقة التي تربط بين "الصليب الذي قتل اليهود على صليبه الفلسطينيين" [24].

نجده في موضع آخر يستحضر مريم أم المسيح عيسى عليه السلام يقول:

هل كان من حقي النزول من البنفسج والتوهج في دماي؟

هل كان من حقي عليك الموت فيك؟

لكي تصير مريما

وأصير ناي؟[25].

في هذه الأسطر استحضر الشاعر شخصية "مريم" التي ترمز إلى الطهر والنقاء، قال تعالى: ﴿قالت أنى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أك بغيا﴾ سورة مريم الآية 20.

رغم أن بني إسرائيل اتهموها بغير ذلك لأنها أنجبت المسيح عليه السلام دون أن يكون لها زوج ،ولكنهم لم يعلموا أن هذا الأمر من الله تعالى:﴿فأتت به قومها تحمله قالوا يا مريم لقد جئت شيئا فريا (27) يا أخت هارون ما مان أبوك امرا سوء وما كانت أمك بغيا (28)﴾ سورة مريم 27.28.

([23])- محمود درويش:الأعمال الأولى2،ص335

([24])-محمد فكري: الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ط2، إيتراك للطباعة والنشر ، مصر، 2002، ص 98.

([25])- محمود درويش: الأعمال الأولى2، ص 351.

والشاعر باستحضاره لشخصية "مريم" يبرز مدى طهارة ونقاء الشعب الفلسطيني الذي عانى من ظلم الإحتلال الإسرائيلي فترة طويلة، كما حاول من خلالها أن يبرز أن الديانة اليهودية التي يدين بها بني اسرائيل ديانة مزيفة ومحرفة على عكس الدين الإسلامي.

وقد ساعدت "مريم" الشاعر على توضيح وتصوير الواقع الأليم الذي يعيشه الشعب الفلسطيني في ظل الإحتلال الإسرائيلي ،كما ساهمت في إبراز شخصية الشاعر وأعانته على توضيح حالته النفسية للمتلقي والنهوض بتجربته الشعرية والشعورية، فقد ساعدته هذه الشخصية على تصوير الواقع الذي يعيشه الفلسطينيون في ظل الإحتلال الإسرائيلي في موضع آخر نجد الشاعر قد وظف "العشاء الأخير" في دين المسيح ليشير به إلى الخبز الدي باركه المسيح وأعطاه لتلاميذه الحواريين في تلك المأدبة ،جاعلا من "العشاء الأخير" رمزا للصمود والبقاء على العهد ومن هذا العشاء يستمد قوته للاستمرار في الدفاع عن الأرض الفلسطينية المحتلة لأنه أكل منه ،فكل الأحداث التي حدثت مع النبي عليه السلام كانت على أرض فلسطين وهو ابنها يقول:

لا جوع في روحي

أكلت من الرغيف الفذ ما يكفي المسير إلى نهايات الجهات

عشاؤك هو الأخير

وليس فينا من تراجع أو تداعى[26].

وهنا استعمل الشاعر "العشاء الأخير" كقناع في موضع التفاؤل وحث الشعوب على الصمود وإكمال مهمته في المقاومة ويقول أيضا:

اليوم إنجيل السواد

([26])- محمود درويش: الأعمال الأولى2، ص 381.

اليوم نأت مريم عن توبة التوبات وارتفع الحداد

إلى جبين الله

في أكاليل الرماد[27].

حاول الشاعر من خلال استحضاره لشخصية "مريم" أن يوصل إلى المتلقي ما يجري اليوم من القتل والعذاب في حق الشعب الفلسطيني المتشرد في بيروت، ويشبه ذلك اليوم الذي لا ينسى في عقيدة المسيحيين بيوم الصلب حين تلاحقت معه توبة "مريم" وبكاؤها إذ ارتدى الإنجيل ثوبا أسودا وتابت مريم، وهذا هو حال الشعب الفلسطيني

كما يظهر قناع آخر في قول الشاعر:

أنا الحجر الذي شد البحار إلى قرون اليابسة

أنا نبي الأنبياء

وشاعر الشعراء

منذ رسائل المصري في الوادي إلى أشلاء طفل شاتيلا

أنا أول القتلى، وآخر من يموت

أنجيل أعدائي وتوراة الوصايا اليابسة[28].

وهو هنا يقصد المسيح عيسى عليه السلام،والملاحظ في هذا المقطع أنه يزخر بالرموز والأقنعة التي توحي بما تخفيه الذات الشاعرة ،"فحين بلغ الإنفعال ذروته وجدنا أن الشاعر

([27])- محمود درويش: الأعمال الأولى2، ص 382.
([28])- محمود درويش الأعمال الأولى، ص 385.

يكسر الحواجز ويتعدى المكان والزمان ليصير نبي الأنبياء وشاعر الشعراء وتلك مهمة صعبة ذلك أن النبوة والشعر دعوة إلى الحق والخير والجمال" [29].

ويتحد بعد كل ذلك مع كل ذات فلسطينية مومئا إلى الجريمة الأولى، ولم يذكر المسيح عيسى عليه السلام صراحة، إنما أشار إليه بقوله " أنا أولى القتلى" وهذا القول يشير إلى أنه حين يقتل فلسطيني واحد كأنما يقتل الناس جميعا.

ومما سبق نلاحظ انتباه الشاعر إلى أن توظيف الأقنعة الدينية من أنجح الوسائل التي يستعملها الشاعر في وصف تجربته الشعرية ،لأنها تلتقي مع طبيعة الشاعر نفسه خاصة وأنه شاعر المقاومة الفلسطينية فهو يستعمل كل الأقنعة التي لها علاقة بالأرض المقدسة"وقد استطاع درويش من خلال توظيف الرموز التاريخية والدينية واليهودية تسليط الضوء على تاريخ وممارسات الصهاينة إزاء الحرب في الأرض المحتلة"[30].

وفي الأخير نستنتج أن نوع القناع الغالب على القصيدة هو القناع الناضج (التكويني)، ذلك أن الشاعر استخدم أقنعة متعددة قامت على مبدأ التفاعل والاندماج فتداخلت بذلك الأصوات، فلا نجد كل صوت مستقل أو منفرد بنفسه مما يجعلها أكثر تعقيدا وتشابكا، وانطلق الشاعر في هذا من وعيه بالوضع الخارجي فاستطاع بذلك تجسيد الواقع وتجسيمه وصور لنا بوضح معاناة الشعب الفلسطيني وواقعه المرير، نتيجة الإجتياح الاسرائيلي لبيروت عام 1982.

أما بالنسبة للنمط القناعي السائد فهو القناع المركب، ذلك أن تجربة الشاعر في القصيدة مليئة بالتداخل والتعقيد والغموض فالشاعر لم يكتف بصوته وبصوت قناعه فقط، بل حاول التقنع بأقنعة أخرى، بمعنى أن الشاعر غلف قناعه بأقنعة إضافية أخرى ليضفي على القصيدة وشخصياتها مزيدا من التداخل والغموض ،وهذا إن دل على شيء إنما يدل

([29])- ناصر لوحيشي: الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، دار الطليعة، الجزائر، 2004، ص42.
([30])- محمد فؤاد سلطان: الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود دروش، ص 34.

على نضج تقنية القناع لدى الشاعر وتطور وعمق التجربة وتعقدها من جهة أخرى، ومحمود درويش في القصيدة تردد بين شخصيات كثيرة تاريخية، دينية، أسطورية، وأيضا شخصيات من عناصر الطبيعة ،فنجده مثلا يوظف يوسف عليه السلام والمسيح عليه السلام وأدويسيوس، والعنقاء والحمام، والصحراء ،وغيرها

خاتمة

خاتمة:

عالج هذا البحث موضوع القناع في الشعر العربي المعاصر، هذا المصطلح الذي استخدم منذ القديم في الطقوس السحرية ،كما استخدم في المسرح اليوناني، وبعدها انتقل إلى الشعر والرواية، وإذا كان معنى الخاتمة هو تلخيص النتائج التي توصلنا إليها، فقد أسفر هذا البحث عن النتائج التالية :

1: القناع مصطلح قديم استخدم في الطقوس البدائية، كما استخدم في المسرح اليوناني القديم، ليسمح للمثل بتقمص أدورا بعض الشخصيات، وبخاصة تلك الشخصيات الخيالية الأسطورية من شخوص الآلهة وأنصاف الآلهة.

2: القناع مصطلح مسرحي أساسا، لم يدخل عالم الشعر إلا مع بداية هذا القرن ليؤدي وظيفة جديدة تختلف عن الوظيفة التي كان يؤديها في المجال المسرحي والطقوس البدائية.

3:كما تم التمييز بين نوعين من القناع: أحدهما ناضج مكتمل وهو القناع التكويني، والثاني كنائي مسطح يقترب من الحيلة البلاغية وهو القناع الكنائي.

4:إن الشخصيات التاريخية والتراثية هي الأقدر على إغراء الشاعر وجره إلى التقنع بها، عند إعتزامه اللجوء إلى تقنية القناع، ولكن على الرغم من هذا يمكن للشاعر أن يتخذ أقنعة فنية من الشخصيات المعاصرة، أو رموز أخرى من عناصر الطبيعة ومشخصاتها التي يراها قادرة على حمل تجربته التي يعانيها.

5: لجأ الشاعر الحديث إلى التقنع في شعره مدفوعا بأسباب عدة منها شعوره بأن لغة القدماء لم تعد قادرة على التعبير عن تجربته الحديثة المعقدة والمتداخلة فلم يعد أمامه من سبيل غير التعبير والتجديد.

6:المبدع لا يتعامل مع الرموز والشخصيات بكيفية واحدة، فقد يوكل مهمة التعبير عن تجربته إلى شخصية واحدة، دون أن تتداخل معها رموز أخرى، فتهيمن ملامحها على مكوناتها وعلى سائر مكونات التجربة، مما يجعلها محل اهتمام المبدع، والمتلقي على السواء وتحتفظ في مثل هذا التوظيف بوضع متميز يجعلها بؤرة العمل الأدبي، ويمكن تسمية هذا النمط بالقناع البسيط.

7: إذا قام التوظيف على تمازج عدد من الشخصيات والرموز وتداخل أدوارها وأصواتها بحيث التبس الأمر على المتلقي، وتحير في تحديد الشخصية التي تنطق النص وتجسده، فإن القناع عندها يكون متعددا أو مضاعفا، ومن ثم فهو قناع مركب.

8: حين يتجاوز المبدع الرموز والشخصيات الواقعية، سواء كانت أسطورية، أو تاريخية، أم تراثية، أم معاصرة، وحتى موجودات طبيعية ومستخصاتها، فيبدع رموز وشخصياته خاصة، متخذا منها أقنعة فنية عند الضرورة، يعبر من خلالها عما يريده، ويمكن تسمية هذا النمط من الأقنعة بالقناع المخترع.

9: قصيدة القناع تميزت بخصائص فنية متميزة جمعت بين الغنائية والدراسية، والذاتية والموضوعية، والحسية والرمزية.

10:تشكل القصيدة الحديثة رابطا بين الذاتي والموضوعي من جهة وبين الغنائية والدرامية من جهة أخرى، فالقناع يحمل بذرة الصراع في جوهره، لأنه ينهض على طبيعة جدلية بين الشاعر والشخصية فينقل صراع الحياة وجدليتها إلى مكونات النص الشعري.

11:القناع لا يكون فقط شخصيات أسطورية أو تاريخية أو دينية بل يمكن أن يتضمن عناصر الطبيعة ومكوناتها.

12:تنوعت الأقنعة في قصيدة مديح الظل العالي، حيث كشفت عن موقف محمود درويش من الاحتلال ومعه الشعب الفلسطيني بأكمله، وساهمت في إيصال معاني كثيرة إلى المتلقي.

13:يحتوي شعر درويش على أقنعة كثيرة ورموز متنوعة تقبل عدة تأويلات بالإضافة إلى توظيف الأساطير بكثرة.

14:لقد أعطى محمود درويش لشعره لونا خاصا وجعل القصيدة قادرة على تحقيق أهدافها في الإقناع والإمتاع الذي هو إبراز الجماليات ،والإقناع هو قدرة على محمود درويش إلى الوصول إلى إدراك المتلقي ووحداته وترك بصماته فيه

15:مثلت القصيدة الانطلاقة الحقيقية لمحمود درويش وذلك لأنه اتخذه بعد كتابته لهذه القصيدة إلى التركيز على قضايا شعبه ووطنه كما ان شعره يغلب عليه الطابع الوظيفي والتحريري.

16:محمود درويش من خلال شعره بلم يكن همه محصورا أبدا بالحدود الجغرافية لفلسطين او حتى العالم العربي بل كان دائما هما إنسانيا عالميا وإن كان إحساسه الفطري يخبره بأن مأساة الإنسان في بقاع الأرض هي ذاتها لا تختلف.

17:محمود درويش بطريقته الرمزية الموحية، أحدث ثورة أدبية أمدنا بأساليب رائعة ومتعنا بقصائد جميلة تروي لنا الواقع الفلسطيني منها رائعة "مديح الظل العالي"

ويبقى أن نشير في الأخير إلى أن هذه الدراسة قد توصلت إلى استخلاص مفهوم القناع: وهو استدعاء رمز أو شخصية والتفاعل معها باستلهام مواقفها وتجاربها بحيث يكون ناتج ذلك التفاعل بين الشاعر والشخصية أو الرمز خلقا آخر جديد ،ومن خلال هذا المفهوم تم فحص قصيدة محمود درويش "مديح الظل العالي" وتحليلها بما يتماشى و مفهوم القناع.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم من الشاطبية، مؤسسة علوم القرآن، منار للنشر والتوزيع، د.ت.
2. أحمد بكيس: الأدبية في النقد العربي الحديث من القرن الخامس إلى القرن الثامن للهجرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2001.
3. أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.
4. إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.
5. إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986.
6. إبراهيم عبد الرحمان: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العامة للنشر والتوزيع، لونجمان، مصر، ط1، 2000.
7. إحسان عباس: إتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1978.
8. بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1995.
9. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تق، خالد شنيد القاضي، مادة قنع، ج11، دار إديسوفت، بيروت، ط1. 2006.
10. حاتم صكر: مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1999.
11. خليل الجر: لاروس المعجم الحديث، مكتبة لاروس، باريس، ط6، 1997.
12. الزهرة إبراهيم: الأنتروبولوجياوالأنثروبولوجيا الثقافية، وجوه الجسد، تقديم خضرة الأغا، دمشق، 2006.

13. سهيل إدريس: المنهل، دار الآداب بيروت، ط3، 2008.
14. صالح لمباركية : الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
15. صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1969.
16. عبد العزيز حمود: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل، 1998.
17. عبد العليم محمد إسماعيل علي: ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر، القاهرة، ط1، 2011.
18. عبد الله الغدامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
19. عبد الملك بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مسألة الحداثة، ج2، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2010.
20. عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1968.
21. علي أحمد سعيد أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، ط1، 1981.
22. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.
23. عزيز السيد جاسم: الإلتزام والتصوف في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد1990.
24. علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، د.ت.
25. علي حداد: أثر التراث في الشعر العربي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

26. علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1978.
27. عمر الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر، الأردن،ط1، 2006.
28. فاضل تامر: تحولات الرمز الشعري عند البياتي، المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1995.
29. فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة و كتابة التاريخ، دار اليازوري للنشر و التوزيع، الأردن ، ط1، 2009.
30. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي الشيرازي :القاموس المحيط ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ت.
31. محسن أطميش : دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1982.
32. محمد حمود :الحداثة في العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996.
33. محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب،و نازك، و البياتي) ،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2003.
34. محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، ايتراك للطباعة و النشر، مصر، ط2، 2003.
35. محمد مصطفى نمر:محمود درويش الحاضر الغائب، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ط2، 2010.
36. محمود درويش: الأعمال الأولى2، دار الريس للكتب و النشر، القاهرة، ،ط2، 2005.
37. محمود الشيخ :الشعر و الشعراء، دار اليازوري للنشر، الأردن،2007.

38. محيي الدين صبحي : الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

39. المصطفى عمراني : مناهج الدراسات السردية و إشكالية التلقي، دار الكتب الحديث ،ط1، الأردن، 2011.

40. نادر أحمد عبد الخالق :الرواية الجديدة بحوث و دراسات تطبيقية، العلم والايمان للنشروالتوزيع،ط1 ، 2010.

41. ناصر لوحشي : الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الطليعة، ط1، الجزائر، 2004.

42. واسيني الأعرج :نوار اللوز.

43. يمني العيد:في القول الشعري الشعرية و المرجعية، الحداثة و القناع، دارالفرابي،ط1، بيروت،2008.

44. يوسف بكار و خليل الشيخ : الأدب المقارن، الشركة العربية للتسويق و التوريدات، مصر، 2009.

الملتقيات و المجلات و المنتديات و الرسائل الجامعية

1. إبراهيم رماني :الشعر–الغموض– الحداثة – مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتابة، المجلد السابع، العددين (3،4) ،1987.

2. بهرام جاكلي و رقية سفري : القناع و قناع الإمام الحسين عليه السلام في شعرعبد الوهاب البياتي، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، ع 12، 1390 هـ .

3. جابر عصفور : أقنعة الشعر المعاصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة،ع4، 1984.

4. حسن العليان : تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، م 24، ع2،1، 2003.

5. خلدون الشمعة: تقنية القناع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، 1997.

6. خالد يسير: الدوافع إلى القناع في الشعر العربي المعاصر، منتديات ستارتايمز، 04 مارس 2008.
7. صبرينة بلعطار : دلالة القناع في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، مذكرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي، معهد الآداب و اللغات، المركزالجامعي ميلة ،2013.
8. عبد الوهاب البياتي: الشاعر العربي و المعاصر و التراث، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع4، 1984.
9. محمد الأمين بحري: سيمياء القناع و مؤولاته في أعمال الطاهر وطار، الملتقى الدولي السادس للسيمياء و النص الأدبي، قسم الآداب و اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، 2011.
10. محمد فؤاد سلطان : الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية في شعر محمود درويش مجلة جامعة الأقصى، فلسطين، ع1، مج 14، 2014.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

المقدمة .....

الفصل الأول: القناع الماهية والنشأة.....01-14

1- ضبط المصطلحات 01

أ- لغة.....01

ب- اصطلاحا 03

2- نشأة القناع.....04

أ- القناع في الأسطورة 04

ب- القناع في المسرح 07

جـ- القناع في الشعر 08

د- القناع في الرواية 11

الفصل الثاني: القناع أنواعه، أسبابه، أنماطه.....15-33

1- أنواع القناع 15

أ- شخصية القناع والشخصية الشعرية والمسرحية 15

ب- القناع التكويني 18

جـ- القناع الكنائي.....20

2- أسباب القناع 21

أ- أسباب ذاتية 21

ب- الموقف من التراث.....21

جـ- أثر الثقافة الغربية 23
د- أسباب دعائية.....24
هـ- أسباب أخرى (سياسية، اجتماعية).....25
3- أنماط القناع.....26
أ- القناع البسيط 26
ب- القناع المركب 29
جـ- القناع المخترع.....31
الفصل الثالث: دلالة القناع في قصيدة مديح الظل العالي 34-39
1- محمود درويش (1941-2008) 34
أ- محمود درويش 35
ب- تعليمه 35
جـ- حياته 35
د- وفاته 37
هـ- آثاره 37
و- الجوائز التي تحصل عليها 38
ي- بعض قصائده 38
2-دلالة القناع في قصيدة "مديح الظل العالي" لمحمود درويش.....40
خاتمة.....58
قائمة المصادر والمراجع.....61
فهرس الموضوعات.....65