جامعة مؤتة
كُليّة الدّراسات العُليا

القناع في شعر محمد طه العثمان

إعداد
حمادة مهل عايد النبع الهقيش

إشراف
الأستاذ الدكتور إبراهيم البعول

أطروحة مُقدّمة إلى كُليّة الدّراسات العُليا استكمالا
لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة
العربية / قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2022

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

جامعة مؤتــة
كلية الدراسات العليا

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر اجازة الرسالة المقدمة من الطالب حماده مهل عايد النبع

والموسومة بـ: القناع في شعر محمد طه العثمان

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في الدراسات الأدبية

التخصص: الدراسات الأدبية في تاريخ 2022/12/20

من الساعة 10 إلى الساعة 12 قرار رقم

أعضاء اللجنــة:	التوقيــع	
أ.د ابراهيم عبدالله احمد البعول		مشرفا ومقررا
أ.د زهير احمد محمد المنصور		عضوا
د. عامر جميل عبده الصرايره		عضوا
ا.د.اسماء محمد ذياب الزريقات		عضو خارجي

عميد كلية الدراسات العليا

أ.د مخلد سليمان الطراونة

الإهداء

إلى الرجل الذي لا يسد مكانه أحد، الرجل الذي إن غاب فقد، وإن حضر عُدَّ...

إلى من علّمني معنى الرجولة، إلى مَن كَثُرَ سؤاله عن دراستي، وكيف هي، ومتى تنتهي ....

إلى روح أبي الطاهرة إليك أبي إليك أهدي ثمرة نجاحي ....

إلى مَن لا أستطيع أن أوفيها حقها ..... أمّي، ثم أمّي، ثم أمّي

إلى مَن سهرت جانبي، وشاركتني فرحتي، وحزني، وآلمي ....

إلى باب جنتي الباقي، وسرّ سعادتي وأشواقي، إلى الرّوح والقلب والمآقي ...

إليك أُمّي فأنت بعض النبض الوفيَّ فيَّ ...

إلى روح أستاذنا القدير، الأستاذ الدكتور: سامح الرواشدة ...

الباحث

حمادة مهل عايد النبع الهقيش

الشّكر والتّقدير

الحمدُ لله القائل في كتابه" وله الحمد في السموات والأرض وعشيا وحين تظهرون" له الحمد، والمنّة، والفضل من قبل ومن بعد، لصاحب الفضل الكبير، والعلم القدير، مشرف دراستي الأستاذ الدكتور إبراهيم البعول الذي ما بخل علي بمعلومة؛ ولم يبخل على الدراسة توجيهًا، ونصحًا، وإرشادًا منذ البدء، فكانت كما أراد لها أن تكون.

فجزاه الله عنَّا كل خير، والشُّكر موصول للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة الدراسة، وستكون توجيهاتهم، وملحوظاتهم، وتوصياتهم محلّ العناية، ومحط اهتمام.

الباحث

حمادة مهل عايد النبع الهقيش

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	و
الملخص باللغة الإنجليزية	ز
المقدمة	1
الفصل الأول : القناع مصطلحاً نقدياً	**6**
1.1 الإطار النظري	**6**
1.1.1: القناع لغة	6
2.1.1:القناع اصطلاحا	7
3.1.1: أهمية القناع	13
4.1.1: دوافع القناع	16
2.1 القناع وتقنيات النص الأخرى	**23**
1.2.1: الرمز والقناع	24
2.2.1: الأسطورة والقناع	27
3.2.1 : التناص والقناع	33
4.2.1: الدراما والقناع	35
5.2.1: المرآة والقناع	41
6.2.1: السرد. والقناع	42
7.2.1: السيرية. والقناع	44
8.2.1: الإلماعة	45
الفصل الثاني: تجليات القناع في شعر (محمد طه العثمان)	**47**
1.2 القناع البسيط:	50
1.1.2:القناع الأدبي	51
1.1.1.2: "قناع الشنفرى	53
2.1.1.2: قناع الحارث بن عباد	56
3.1.1.2: قناع امرئ القيس	58

4.1.1.2: قناع المتنبي 61
5.1.1.2: قناع المعري 64
6.1.1.2: قناع أبي فراس الحمداني 67
7.1.1.2: قناع ابن زيدون 70
3.1.2:القناع سياسي: 71
1.3.1.2: قناع الحجاج بن يوسف الثقفي 71
2.3.1.2: قناع المعتمد بن عباد 73
3.3.1.2: أقنعة: تيمور لنك 75
1.3.3.1.2: مذكرة رقم 1 (العباءة) 75
2.3.3.1.2: مذكرة رقم 3(المرآة) 76
4.1.2القناع المعاصر. 77
1.4.1.2 : قناع فيكتور هيكو 78
4.1.2 2: أقنعة محمود درويش 82
1.2.4.1.2: مذكرات أمي 82
2.2.4.1.2: فاتحة ثالثة 84
3.2.4.1.2: لها وسط هذا البرد 85
4.2.4.1.2: كم كنت وحدك 87
5.1.2 القناع الأسطوري 91
1.5.1.2: نيكوس كازتنزاكس 92
2.5.1.2: قناع أوديب 94
6.1.2 القناع الديني: 95
1.6.1.2: قناع لقمان 96
2.6.1.2: قناع يوسف عليه السلام 99
3.6.1.2: قناع موسى عليه السلام 100
4.6.1.2: قناع أبي يزيد البسطامي " 102
7.1.2 قناع متعدد الأصوات 103
1.7.1.2قناع: يوسف –عليه السلام– وجلجامش. وعبد الله الصغير 103
8.1.2 القناع المقلوب. 105
1.8.1.2: قناع عنترة بن شداد 105

2.8.1.2: قناع المعري 110
2.2 القناع المركب 114
1.2.2: عمر الخيام 114
2.2.2: أبو فراس الحمداني 117
3.2.2: ماهاتما غاندي 118
4.2.2: العنقاء 120
5.2.2: أقنعة مخترعة: 121
1.5.2.2: قناع فلسفي : " الشاهدات " 122
2.5.2.2: قناع سياسي : " الجنرال" 124
3.5.2.2: قناع صوفي : "مداك الأبد" 124
6.2.2: أشكال قصيدة القناع 126
الخاتمة 130
قائمة المصادر والمراجع 133
الملاحق 137
جداول 137
الرسم البياني 141

الملخص

القناع في شعر محمد طه العثمان

حمادة مهل عايد النبع الهقيش

جامعة مؤتة، 2022

سلطت هذه الدراسة الضوء على تقنية القناع بشكل عام، والقناع في شعر الشاعر محمد طه العثمان بشكل خاص، وبينت هدف الدراسة، وعنوانها، ومنهجها، وما واجهت من عقبات، وجاءت في مقدمة، وبابين، وملخص للدراسة، وخاتمة، وقائمة بالمصادر، والمراجع.

أسهمت التناقضات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية التي يعيشها المبدع في العصر الحديث؛ إلى استدعاء وسائل جديدة يخاطب من خلالها المتلقي دون خشية من السلطة، وقد شكلت بمجموعها مزايا جديدة للنص الشِّعري.

جاء الباب الأول جاء بعنوان "القناع مصطلحا نقديا " واحتوى على فصلين الفصل الأول بعنوان" الإطار النظري" وتطرق لتعريف القناع لغة، واصطلاحا، وبيّن آراء النقاد الغربيين والعرب، وبين أهميته القناع، ووظيفته، ودوافع التّقنع.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: " القناع وتقنيات النص الأخرى" واشتمل على الرمز، والتناص، والأسطورة، كما تناول العنصر الدرامي، والمرآة، والإلماعة، وتطرق للحديث عن العنصر السيري، والسردي، وأثرها في قصيدة القناع.

وجاء الباب الثاني تطبيقيا بعنوان:" تجليات القناع في شعر محمد طه العثمان" واحتوى على فصلين: الفصل الأول بعنوان:" القناع البسيط" وتناول القناع الأدبي، والسياسي، والأسطوري، والديني، والمعاصر، والقناع المقلوب، والفصل الثاني بعنوان: "القناع المركب"، وقد تناول خمسة شخصيات (عمر الخيام)، و(أبو فراس الحمداني)، و(ماهاتما غاندي)، و(العنقاء)، بالإضافة (للأقنعة المخترع)، وأشكال قصيدة القناع. وختمت الدراسة بخاتمة اشتملت على أبرز النتائج والتوجيهات، وقائمة بالمصادر والمراجع، وجداول بيانية.

النَتائج التي خلصت إليها الدراسة .

1. يلتقي القناع مع بعض الأدوات الفنية: كالتناص، والرمز، والأسطورة.
2. استخدام الشاعر للقناع يندرج تحت دوافع منها: الدافع الثقافي، والدافع القومي، والدافع النفسي، بالإضافة للعامل الأهم وهو الدافع الفني.

Abstract
The mask in the poetry of Mohammad Taha Al-Othman
Hamada Mohil Ayid Alnabi' Alhaqish
Mu'tah university, 2022

This study highlighted the technique of mask in general, and the mask in the poetry of Mohammad Taha Al-Othman, in particular. The study consisted of an introduction, two parts, summary, conclusion and a list of resources and references.

The introduction addressed the technique of mask as a general concept, and the mask in the poet's poems in particular. It demonstrated the study objectives, title, and its descriptive approach and the barriers faced by the researcher.

The first chapter was entitled "the mask as a critical term". It defined the mask linguistically and conceptually, demonstrated the opinions of Arab and Western critics, andaddressed the relationship betweenmask and theatre, the concept of mask, its importance, function and the motives of masking.

The second chapter was entitled "the mask,content andtool". It included the symbol, contextuality and myth. It also addressed the dramatic element, metaphor, mirror, paradox, in addition to the narrative element and its effect on the poetry of mask.

The second part included an application entitled " the manifestations of mask in the poetry of Mohammad Taha Al-Othman". It addressed investigated poetic models, and consisted of four chapters: the first chapterwas entitled "the simple mask", the second chapter was entitled "the partial mask", the third chapter was entitled "the innovated mask", and the fourth chapter was entitled "the mask and context". This part addressed the types of mask poem, and the drawbacks of mask poem. The study was concluded by a conclusion that included the most prominent results and recommendations as well as a list of resources and references and explanations charts.

المقدمة

الحمد لله ربِ العالمين، وأفضل الصلاة، وأتم التسليم على أشرف الخلقِ والمرسلينَ سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله ومن تبعه إلى يوم الدين أما بعد:

تهدف هذه الدراسة التي جاءت بعنوان " القناع في شعر محمد طه العثمان"[1] إلى دراسة القناع دراسة نظرية، والكشف عن هذه التقنية في شعر الشاعر (محمد طه

---

(1) محمد عثمان طه، هو شاعر، وناقد، وروائي عربي سوري، مواليد 1984، مدينة حلفاية، محافظة حماة، درس في مدارسها، ثم التحق في جامعة تشرين قسم اللغة العربية، تحصل على الماجستير في النقد الأدبي في الجامعة الإسلامية في بيروت 2018، صدرت له عشرة كتب، شارك في العديد من المسابقات الشعرية ومن أبرزها مسابقة أمير الشعراء في دولة الإمارة العربية المتحدة عام (2009) ومسابقة المخيم السوري للإبداع الشعري، في سوريا عام (2003)، وغيرها من المسابقات الشعرية واللقاءات التلفزيونية، والإذاعية

وله من الدواوين الشعرية خمسة دواوين هي:

1. " سدرة الموت شهوة الوطن " (2014).
2. " جاءت تربي الضوء " (2016).
3. " سماء واسعة لفرح مر" (2018).
4. " دخان الدفء والمعنى" (2008).
5. "على إيقاع قامتها " (2022).

أما في الرواية فله رواية بعنوان:

1: " حربلك " (2018).

أما في النقد فله الكتب التأليه:

1: توق النص وأفق الصورة (2017).

2: والبعد الثاني / القراءة في آفاق الشعرية العربية (2016).

3: (ولذة الرؤيا / قراءة في المؤثرات السردية في الرواية العربية).

أما الجوائز التي تحصل عليه فهي:

1: جائزة البردة العالمية في الشعر الفصيح، دولة الإمارات، 2015.

2: جائزة الشارقة للإبداع العربي، المركز الأول /فرع النقد /عن كتاب (البعد الثاني/ قراءة في آفاق الشعرية) عام (2016).

3: وجائزة عكاظ الشعرية، راقب، عام (2010).

العثمان) فقد وظف الشاعر القناع كتقنية أسلوبية شعرية إيحائية حديثة بأسلوب يبلور فيه رؤيته الخاصة؛ من خلال استحضار شخصيات تاريخية تحمل أبعادا سياسية، أو دينية، أو تراثية، أو أسطورية فيختبئ وراءها ليقدم رؤيته بشكل غير مباشر.

وترجع تقنية القناع إلى تراث الأمم القديمة، وهو شديد الارتباط بالمسرح ما أضاف عليه مسحة تاريخية، وقد استعمله الشاعر الإيرلندي (ييتس) من خلال أقنعة شعرية فكانت أقنعة ييتس بمثابة شعلة أفاد منها الشعراء الغربيون والعرب ثم وُظِفت عن وعي في شعرنا المعاصر.

وقد تأثر شعراؤنا بالمدرسة الغربية ومن أبرزهم: (بدر شاكر السياب)، و(عمر أبو ريشة)، و(عبد الوهاب البياتي)، و(صلاح عبد الصبور)، و(سميح القاسم)، و(سعدي يوسف)، و(أدونيس)، و(محمود درويش) إلى أن وصلت قصيدة القناع في الشعر العربي إلى مرحلة النضج القناعي على يد البياتي.

وحاولت الدراسة الكشف عن أثر القناع في جماليات النَّص الشِّعري، وما يتركه في نفسية المتلقي، وتبين الكيفية التي يستخدم بها الشاعر القناع ليجعله رافداً مليئاً

4: جائزة المخيم العربي للأدباء الشباب، سوريا (2003).

5: جائزة مهرجان أوغاريت الشعري اللاذقية، سوريا، لعام (2006).

وهو محكم في العديد من الجوائز المحلية.

أما الدراسات التي تناولت شعره فكانت على شقين:

الدراسة الأولى في الشعر للباحث: وائل عيسى، بعنوان " سينمائية البناء الشعري الحديث" واحتوت الدراسة على ثلاثة نماذج سورية: (محمد طه العثمان) في ديوان " سدرة الموت...شهوة وطن "، و(مصعب يوسف بيروتية) في ديوانه، " كنت أراوغ ظلي "، و(فايز أحمد العباس) في ديوانه " فليكن موتي سعيدا" وهي رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في جامعة لبنان، للعام الدراسي (2017) (2018).

والدراسة الثانية في الرواية للباحثة ابتسام سميرة، بعنوان: " الرواية السورية المعاصرة واحتوت على أربعة نماذج وهم " محمد طه العثمان " في رواية "حربلك"، و(سومر شحادة) في رواية " حقول الذرة" و(فواز حداد) في رواية " السوريون الأعداء " و(سليمان سائد) في رواية " منمنمات دمشقية شامية " وهي رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي في جامعة اليرموك للعام (2017)(2018).

بالإثارة، وكذلك استجلاء أشكال القناع في النَّص الشِّعري، وبيان مدى ارتباط تقنية القناع برؤية الشاعر.

كما نوَّع الشاعر في استخدام الأقنعة التراثية، والأدبية، والأسطورية، والدينية، والسياسية، واستعان بشخصيات معاصرة عالمية، وعربية، وكذلك استدعى الأنماط القناعية: كالقناع البسيط، والقناع المركب، والقناع المخترع، وجعل من القناع وسيلة للخطاب يحرك من خلاله الدفائن الرمزية؛ لإثارة المتلقي، وإشراكه في النَّص.

تُولي الدراسات الأدبية الحديثة تقنية القناع أهمية كبيرة فهي تقنية حديثة عُني الشعراء باستخدامها، فالقناع يعتمد على الصورة التراثية، ويعيد صياغتها، وكذلك لعلاقته بالتواصل مع الآخر، ومدى تأثيره في النَّص الأدبي، كما أن شعر الشاعر (محمد طه العثمان) حوى على كثير من القصائد القناعية، ما جعل القناع سمة بارزة في شعره.

وقد واجهت الدراسة عقبات، منها تعدد الآراء، واختلافها، وتضاربها أحيانا خصوصا عند المقارنة بين تقنية القناع، والمرآة.

وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي مستفيدة من المناهج النقدية الحديثة في مقاربة النَّصوص، وتطبيقه على شعر الشاعر (محمد طه العثمان)، واستعانت الدراسة بمعاجم اللغة العربية للوقوف على تعريف القناع لغة والاطلاع على أبرز آراء النقاد لتعريفه اصطلاحا، ثم قراءة تقنية القناع قراءة متأنية، للوقوف على آليات التقنع، وأدواته، وعناصره البنائية، وأنماطه، وأنواعه، وأشكال القصيدة القناعية.

واتكأت الدراسة على دراسات سابقة أَسهمت في توضيح تقنية القناع وتعميق مفهوم الفكرة القناعية، وأثرها في النَّص الشِّعري ومنها: دراسة بعنوان "تجربتي الشِّعرية"، لـ(عبد الوهاب البياتي)، ودراسة بعنوان "استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر" لـ(علي زايد عشري)، ودراسة بعنوان "القناع في الشعر العربي الحديث– دراسة في النظرية والتطبيق"، لـ(سامح الرواشدة) وكذلك دراسة بعنوان "في حداثة النَّص الشِّعري، دراسة نقدية"، لـ(علي العلاق) وكذلك استأنست الدراسة بأبحاث، ودراسات جامعية منها: بحث بعنوان (قصيدة القناع : قراءة في قصيدة رحلة المتنبي

إلى مصر" (لمحمود درويش)" للباحث (ناصر يعقوب ، ودراسة بعنوان: " القناع في الشعر العربي المعاصر، محمود درويش أنموذجا"، لـ(حمودي فضلية) .

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة، وبابين، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، وجداول بيانية.

في المقدمة تطرقت الدراسة لتقنية القناع كمفهوم عام، والقناع في شعر الشاعر بشكل خاص، وأثرها في النَّص الشِّعري، وبينت هدف الدراسة، وعنوانها، ومنهج الدراسة، وما واجهت من عقبات.

وجاء الباب الأول تحت عنوان " القناع مصطلحاً نقديًا " في فصلين: الفصل الأول بعنوان " الإطار النظري" وتطرق لمعنى القناع لغويا، واصطلاحيا، ثم بين مفهوم القناع عند النقاد الغربيين والعرب، ووقفت على مفهوم القناع، وأهميته، ووظيفته داخل النَّص الشِّعري، ودوافع التقنع، والأسباب التي من أجلها يستدعي المبدع القناع.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: "القناع وتقنيات النص الأخرى" وتناول علاقة القناع بكل من الرمز، والتناص، والأسطورة وبين مدى تفاعلها مع القناع داخل النَّص، كما تحدث عن الدراما، والمرآة، والإلماعة، وتناول العنصر السيري، والسردي للشخصية المستدعاة، مغلفة برؤية الشاعر المعاصر.

وجاء الباب الثاني تطبيقيا بعنوان:" تجليات القناع في شعر محمد طه العثمان" وتطبيق تقنية القناع على شعره، واحتوى الباب الثاني على أربعة فصول: الفصل الأول جاء بعنوان:" القناع البسيط" وقد قسم الفصل الأول إلى ستة مباحث تناول: المبحث الأدبي، والسياسي، والديني، والأسطوري، والقناع متعدد الأصوات، والقناع المقلوب.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: "القناع المركب" وقد تناول ستة مباحث في المبحث الأول قناع عمر الخيام ، وفي المبحث الثاني قناع أبو فراس الحمداني ، وفي المبحث الثالث قناع ماهاتما غاندي، وفي المبحث الرابع قناع العنقاء، وجاء المبحث الخامس بعنوان "الأقنعة المخترع"، وقد تناولت فيه الدراسة ثلاثة مباحث: قناع سياسي من خلال شخصية الجنرال، وقناع فلسفي من خلال قصيدة مداك الأبد، وقناع صوفي من خلال قصيدة الشاهدات، والمبحث السادس جاء بعنوان" أشكال قصيدة القناع" وخاتمة

بينت فيها الدراسة أبرز ما توصلت إليه من نتائج، وتوصيات، وقائمة بالمصادر والمراجع، وجداول بيانية .

كما لا يفوتني في النهاية أن أقف على أعتاب البداية، متمثلا صورة أبي ذاك الغائب الحاضر، الذي ما فارقتني ذكراه في الحل، والترحال، فقد كان جبلا أتكئ عليه كلما أرهقني درب، أو ضاق أمامي سبيل، فإليه أهدي ثمرة هذا العمل وأسأل الله له الرحمة والمغفرة، وأقول، وأنا ما زلت أتنفس الهواء مد الله عمر تلك الصبية الحسناء التي ما شاخت معالمها في قلبي، وما تغير قلبها، وما تحول حبها، وما نكأت لي جرحا بل كانت هي الداء لضعفي، وأحد أسباب التوفيق بعد رضا الله عز وجل، إلى أمي أجمل ما في الوجود.

وفي الختام أتوجه بالشكر لأستاذي، وشيخي، ومشرفي الأستاذ الدكتور إبراهيم البعول لإشرافه على هذه الدراسة، وتوجيهاته الحكيمة التي كان لها الأثر الكبير في الدراسة، ولا نقول بأن الدراسة استوفت موضوع القناع حقه، ولا أن العمل كامل، بل يبقى العمل الإنساني معرَّضا للنَّقص.

لا يفوتني أيضا أن أتوجه بالشكر لأساتذتي لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور: زهير المنصور، والدكتورة: أسماء زريقات، والدكتور: عامر الصرايرة، وستكون توجيهاتهم، وآرائهم محط اهتمام.

" وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين"

الفصل الأول

القناع مصطلحاً نقدياً

اهتم الشعر العربي في نهاية العقد الخامس من القرن العشرين بتقنية القناع كتقنية أسلوبية حديثة يعمد إليها الأديب، ويوظفها بأسلوب يبلور من خلاله رؤيته الخاصة؛ ليقدم شكلاً جديداً من الأداء الشِّعري، ويرفد النَّص الشِّعري بطاقات حيوية. كما أن قصيدة القناع أظهرت جوانب فنية، وجمالية، وبلاغية للنص الشِّعري بما تحمله من إيحاءات مضيئة قادرة على بلورة الواقع، وإعادة قراءته من جديد بحلة تاريخية تحمل كما هائلا من الدلائل التَّاريخية والأسطورية والإبداعية.

1.1 الإطار النظري.

أدرك المبدع العربي أن الغنائية، والمباشرة لا ترتقي للأساليب الشِّعرية الجديدة، فأصبح يبحث عما يحقق المعادل الموضوعي في شعره، كما أن الواقع المعاصر يحتاج آليات جديدة، فأخذ يُفَتِّشُ عما يجذب المتلقي، ويوقعه في شراك نصوصه الأدبية، ليتفاعل مع نصوصه واستكشاف ما وراء النَّص.

وقد حاول المبدع من خلال النَّص القناعي إبراز جماليات النَّص الشِّعري من خلال الأداء، والصورة، واللغة للتأثير، وأشرك الآخر في النَّص ذاته، ليوجد حالة من الإقناع، والاستمالة، والتأكيد؛ ليجعل من النَّص مشعا بعدة دلائل تاريخية، وأسطورية، ومعرفية تحّفز المتلقي للاندماج في النَّص الشِّعري، وفك شيفرته.

1.1.1: القناع لغة:

جاء المعنى اللغوي لكلمة قناع من الجذر الثلاثي " قَنَعَ " ففي معجم لسان العرب ما نصه: " أما المقنع، والمتقنعة ما تقنع به المرأة رأسها، والقناع والمقنعة ما تقنعت به المرأة من ثوب تغطي به رأسها ومحاسنها، وألقى عن وجهه قناع الحياء وقنَّعه الشيب خماره إذا علاه الشيب، وقال الأعشى: وقنعه الشيب منه خمارا وربما

سموا الشيب قناعا، لكونه موضع القناع من الرأس، وأنشد ثعلب حتى اكتسى الرأس قناعا أشهبا أملح لا آذى ولا محببا[1] "

وجمع القناع أقنعه، والقناع ما يخفي الوجه، والمعنى المجازي ألقى على وجهه القناع كناية عن التحول والتغيير والتبدل من حالة معروفة لدى المتلقي إلى حالة جديدة تفرض نفسها من خلال غيرها.

2.1.1: القناع اصطلاحاً:

وقد تلقينا تعريفا للقناع من خلال كتاب "معجم المصطلحات في اللغة والأدب" لـ(مجدي وهبه) وقد ردَّ كلمة القناع إلى أصلها اللاتيني إذ يقول: " كان يطبق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه في أثناء تمثيله للمسرحية ثم امتد معناه في اللاتينية ليشمل أي شخصية من شخصيات المسرحية، ثم أطلق على أي فرد من أفراد المجتمع، وفي النقد الأدبي الحديث استعمل لفظ القناع "mask" للدلالة على شخصية المتكلم، أو الراوي في العمل الأدبي ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه، والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة، ويظهر ذلك جليا في ضمير المتكلم مثلا في رواية، أو في قصيدة حيث لا يشترط أبدا أن يعادل أنا الراوي أنا المؤلف الحقيقي" [2] "ويوضح مفهوم المعادل الفني بين القناع، والمتقنع فهما يتضافران لتحقيق نتيجة واحدة .

وقد اطلع الباحث على جملة من آراء النقاد الذين تناولوا القناع كتقنية نقدية حديثة، فهي تحمل رمزية تاريخية، وتعطي المبدع حيزا واسعا للانطلاق إلى فضاء أرحب، كما أن تقنية القناع أداة شعرية ذات تأثير على المتلقي، فهي تقدم للمبدع

---

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، المجلد الثامن، بيروت، لبنان، 1957، ص300.

(2) مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان . بيروت، 1984، ط2، ص297.

وسيلة لتجنب الذاتية والمباشرة، وقد تتبع الباحث مفهوم القناع عند النقاد الغربيين، والعرب.

وقد وجد المبدع الغربي من القناع مساحة فنية، ونقدية، فحاول من خلاله تسليط الضوء على قضايا ذلك الواقع، وقام باستدعاء التراث؛ ليعبر عن ذاتيته التي لم يستطع مجاراتها لضيقها عن فكره الذي يعيش، وأستشهد هنا إلى ما ذهب إليه العلاق إذ يقول القناع " تقنية عُنِي باستخدامِها شعراءُ هامّون في العالم مثل "ييتس" و"إزرا باوند" و"إليوت"، وكان الشاعر منهم يسعى في استخدام القناع إلى التعبير عن رؤياه للعالم من ناحية و إلى الحيلولة دون سقوط القصيدة تحت هيمنة عواطفه المباشرة، ومشاعره التلقائية من ناحية الأخرى، وبذلك يصبح القناع محاولة شجاعة يبتعد الشاعر فيها عن ذاته، ليمنح قصيدته طابعا لا شخصيا أو يعبر عن الموضوع الشِّعري بطريقة موضوعية لا أثر للذات فيها [1] ".

تمثل تقنية القناع حالة من التمرد على الواقع، فالشاعر يعمد إلى أثر غائب، ذي دلالة فنية غنية؛ ليعالج أثرا حاضرا، مبتعدا عن الذات المباشرة، ومتخذا من الذات لأخرى قناعا يمنحه حصانة فكرية ترتقي بالنَّص دون هيمنة لعواطفه، ومشاعره.

وفي النقد الغربي يعدُّ (وليم بيتر يتيس) أول من استخدم القناع كتقنية شعرية بوعي من خلال قراءته لتقاليد وطقوس دينية في المجتمعات البدائية القديمة.

وقد حاول ييتس" أن يبتكر أسطورته الخاصة غير أن نجاحه لم يكن حاسما في إنجاز تلك المهمة الشديدة الإغراء والصعوبة معا .... وجد ييتس حقا أرضا مشحونة بالرموز والأساطير تعكس خيال أرلنده هو نبض تاريخها العاصف المجروح واكتشف في تلك السطور الضبابية المجهولة غنى لا حدود له[2] فاستعان بها للخروج من واقعه، والانطلاق إلى حيز أوسع.

---

(1) العلاّق، عليّ جعفر، بنيةُ القناع، قراءة في قصيدة أحد عشر كوكباً، مجلد7، عدد25، 997، ص75، ص74.

(2) العلاق، علي جعفر، العلاق، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1990، ج1، ص82.

فالقناع عند ييتس" يمتلك العديد من الوظائف الصوفية والسحرية فهو في بعض أوجهه وسيلة من وسائل مقاومة القدر الخارجي وتعريته [1]"

إلا أن مصطلح القناع عند (عزرا باوند) مرَّ بحالات تفاضل، فقد " فضل استخدام المصطلح "Persona" على استخدام"Mask" بينما ذهب نقاد وشعراء آخرون إلى تفضيل المصطلح الثاني على الأول[2] "إلا أن وظيفة القناع عند (إزرا باوند) تختلف عنده فالقناع "لا يسقط أسير هذه الوظيفة الصوفية الرؤيوية التي سقط فيها (ييتس) لأن (باوند) لا يمتلك تلك الهموم الصوفية التي هيمنت على عقل (ييتس) لأن النزعة التي تأثر بها باوند تسعى للبحث عن خلاص في العالم الأرضي عبر النظام الاجتماعي السائد[3] "ويعزو (تامر فاضل) استخدام قناع (موبرلي) عند الشاعر (باوند) "لكي يعبر عن احتجاجه على الوضع الاجتماعي الثقافي البشع الذي وجد نفسه فيه[4] "فالقناع يمثل حالة من التمرد على الواقع، ومحاولة جادة لتغييره.

واستخدم (ازرا باوند) الشاعر الروماني (بروبيرتوس) قناعا له في قصيدته" Homage to sextus propertius" وكذلك كان استخدامه قناع شاعر روماني آخر هو (موبرلي Mauberley) في قصيدته "Hugy selwyn mauberley " من خلال قصيدتيه هاتين (تحية إلى سكتوس)و(موبرلي) عبر باوند عن موقفه إزاء عصره[5]" .

أما (إليوت) فقد رأى في القناع بعدا نقديا " فقد استخدم مجموعة من الأقنعة في قصائده الكبيرة، لقد استعان بشخصية "تيريسياس" قناعا في قصيدة الأرض الخراب (The love song of Alfred Prufrock) وكذلك فعل في قصيدة (Gerontion)

---

(1) تامر، فاضل، القناع الدرامي والشعر، وزارة الثقافة والإعلام، مجلة الأقلام، عدد1، 1981. ص75.

(2) بسيسو، عبدالرحمن، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، تحليل الظاهرة /دراسات أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ط1، ص26.

(3) تامر، فاضل، القناع الدرامي والشعر، ص76.

(4) تامر، فاضل، القناع الدرامي والشعر، ص76.

(5) العلاّق، عليّ جعفر، بنيةُ القناع، قراءة في قصيدة أحد عشر كوكباً، ص75.

حين جعل من الرجل الصغير الهرم قناعا يتحدث من خلاله عن تصدعات عصره وما أصاب الناس والحضارة من عقم روحي وعجز جنسي[1] "

في بداية القرن العشرين حضرت أسماء مشهورة أمثال" (كوردن كريج) و(مايرهولد) و(بريشت) و(بيتر بروك) وغيرهم من أقطاب المسرح [2]"

ويأخذ العلاق فكرة التقنع لدى الشاعر الحداثي العربي إلى مدى أبعد ويرى أن المبدع العربي يحاول تحرير نصوصه من التقليدية، والغنائية فقد " حاول شعراء الحداثة العرب تحرير نصوصهم الشِّعرية من سطوة المشاعر الرومانسية والمواقف الغنائية السابقة؛ ولتحقيق ذلك وجدوا أن أكثر الوسائل ملاءمة إن لم تكن أكثرها فاعلية هو معالجة عنائهم الروحي والتعبير عنه عن طريق الاستخدام الناضج للشخصيات التَّاريخية كأقنعة [3] "وتحرير الشاعر العربي للقصيدة العربية هي محاولة جادة للتغيير؛ لأنه سئم من الطريقة التقليدية، كما أن التراث يحمل كما هائلاً من الأحداث والشخصيات التي يمكنه الاستفادة منها، ويظهر ذلك جليا عند عدد من الشعراء الذين حاولوا النهوض بالقصيدة العربية.

وقد تأثر البياتي بإليوت فكان " من السباقين إلى اكتشاف تقنية القناع مقترنا بنظر نقدي واع يستند إلى ثقافة عرَّف بها مصطلح القناع، لم يزد عليه المتخصصون إلا يسيرا [4] "فهم المبدع للتاريخ يعيد إحياء الشخصية المستدعاة من خلال الواقع.، وكيفية قراءته بلسان حالة الشخصية دون أن تطغى ذاتية المبدع،

---

(1) العلاّق، عليّ جعفر، نفسه، ص75.

(2) شريفي، فوزي، قناع الأنبياء في الشعر العربي المعاصر، مجلة دفاتر مخبر، مجلد7، عدد1، 2022، ص94.

(3) العلاّق، عليّ جعفر، بنية القناع، قراءة في قصيدة أحد عشر كوكبا، ص75، ص76.

(4)الخاقاني، حسن عبد عودة حميدي، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، 2006، ط1، ص23.

ويشير الزبيدي إلى أن أول شاعر أشار إلى القناع مصطلحا نقديا "هو الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي في كتابه " تجربتي الشِّعرية [1]" .

ولعل الشاعر عبدالوهاب البياتي من الشعراء والنقاد الذين وقفوا عند القناع، وقد صرح به قائلاً " حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا في كل العصور في (موقفه النهائي) وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات في أعمق حالات وجودها" [2] وقد عرفه بقوله "هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجردا من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبتعد عن الحدود الغنائية والرومانسية التي تردّى أكثر الشعر العربي فيها [3] "فالشاعر يحتاج إلى فسحة كافية لينطلق من خلالها إلى فضاء أرحب وعندما يصنع المبدع هذا الفضاء ينطلق من الهم الذاتي ويقترب للموضوعية.

يرى البياتي في وجود القناع المناسب دورا في الخروج من الذاتية، والغنائية إلى الموضوعية لأن قصيدة القناع هي " عالم مستقل عن الشاعر لا تحمل آثار التشوهات والصرخات والأمراض النفسية التي يحفل بها الشعر الذاتي الغنائي " [4]

وتحدث إحسان عباس عن القناع في كتابه " اتجاهات الشعر العربي المعاصر وتناول القناع كمفهوم عام فهو رمز يستخدمه الشاعر لغرض الإقناع، والتأثير على المتلقي؛ ليعبر له عما يجول في خاطره فاتخذ من القناع أداة للتماهي والتّلبس.

فيقول" يمثل القناع شخصية تاريخية في الغالب – يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها [5]"

---

(1) الزبيدي، رعد أحمد علي، القناع في الشعر العربي الحديث، دراسة فنية في الشعر مرحلة الرواد، بغداد، 1991، ص 8.

(2) البياتي ، عبد الوهاب، تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، ط1، 1967، ص38.

(3) البياتي، عبد الوهاب، نفسه، ص35.

(4) البياتي، عبد الوهاب، نفسه، ص 35.

(5)عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، الطبعة الأولى، ص160

كما أن مفهوم القناع يحمل قدرة على التجسيد، ومعالجة الواقع، والتماهي ليحل بديلا عن المبدع فهو" يتمثّل رمز القناعِ في شخصيّة من الشخصيات تنطِق القصيدة صوتها، وتُقدّمها تقديماً متميزاً يكشف عالم هذه الشخصية في مواقفها أو هواجسِها، أو تأملاتها أو علاقاتِها فتُسيطِر هذه الشّخصيّةُ على "قصيدة القناع" وتَتحدّث بضمير المتكلّم، إلى درجة يُخيّل إلينا معها أنّنا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئاً فشيئاً، أنها ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة [1] "حين يتجاوب صوت القناع مع صوت الشخصية تتحقق الوظيفة القناعية، وينجح المبدع في التلبس، والتماهي بالشخصية المستدعاة.

وبين سامح الرواشدة أن القناع يمثل "حالة من التماهي أو التلبس بشخصية الأخرى تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطق من خلال النَّص بدلا منه "[2]

يرى خلدون الشمعة أن العلاقة القائمة بين القناع، والمتقنع علاقة تكاملية، خصوصا أن هناك تجسيدا لقدرة الساحر على أداء الأدوار، فالقناع " أداة التلبس ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح ومنذ القِدم كانت الآلهة، والشياطين، والحيوانات تشخص بالاعتماد على الأقنعة، بيد أن الساحر المقنع الذي يقوم بدور إله الموت كان ينظر على أنه إله الموت نفسه، وهكذا فإن التمثيل لم يكن تمثيلا، وإنما المُمَثَّل كان هو المُمَثَّل نفسه، وكان التطابق كاملا بين الوجه والقناع[3] " في حالة التلبس ينتج فعل ما يحيل إلى شخصية قادرة على إحداث التغيير، وقادرة على إقناع المتلقي، وهذا ما يسعى إليها المتقنع؛ ليكسب تأييده.

---

(1)عصفور، جابر، أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي، مجلة فصول، العدد4 ،1981. ص123.

(2)الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث- دراسة في النظرية والتطبيق، الكرك، الأردن، 1995، ط1، ص 10.

(3)الشمعة، خلدون، تقنية القناع دلالات الحضور والغياب، مجلة فصول، عدد1، 1997، ص80.

ويؤكد الرواشدة أن التماهي في الشخصية المستدعاة "يمثل أداة فنية يعمد فيها الشاعر إلى الحلول –التماهي– بشخصية الأخرى، تمتلك حظاً نسبياً من الذاكرة التَّاريخية للمبدع والمتلقي، يخفى الشاعر صوته المباشر بها، على نحو تمتزج فيه التجربتان التجربة المرتبطة بالشخصية المستدعاة، على نحو تتوازن فيه فاعلية طرفي القناع، دون أن يطغى أحدهما على الآخر، أو ينزاح أحدهما انزياحاً شبه نهائي إلى لآخر، ويجوز أن ينفرد فيه صوت واحد لا يخالطه غيره، أو تتعدد الأصوات على نحو لا يخلّ بالحدود الفنية المعروفة للنص القناعي "[1] حدود النَّص القناعي تتمثل في عدم طغيان أحد طرفي القناع على الآخر؛ لأن فيها تجاوزا للوظيفة القناعية مع جواز أن تتعدد الأصوات في النَّص القناعي، أو أن تنفرد بشرط ألا تتخالط الأصوات .

وينهج النهج ذاته عبدالرحمن بسيسو فيرى أن الفكرة القناعية القائمة على الشخصية المتقنعة، والقناع يرتكز على التماهي التفاعل والتجاذب يقول:" تقوم بنية القناع، وفق ديالكتيك تماهٍ.. على علاقة تفاعلية بين قطبين أو محورَين هما: شخصية الشاعر، والشخصية، أو الكينونة الآخر التي يتفتح عليها وتقوم عملية صياغة القناع، وتشكيله على انصهار مكوناته جميعا في ضوء رؤية الشاعر لكلا القطبين في صيرورة تفاعلهما وجدلهما المفتوح عبر صيرورة القصيدة التي تومئ بخفاء إلى صيرورة تجربة التماهي ذاتها [2] " فالقناع ليس مجرد صوت يُنطق القصيدة، أو مجرّد غطاء لوجه الشاعر، أو نسخة مطابقة للشخصية، أو الكينونة التي يحمل اسمها، وإنما هو نتاج علاقة تفاعلية بين أنا الشاعر وأناه المغاير الواحد، أو المتعدد، تتم في إطار تجربة رؤيا داخلية يحكمها ديالكتيك تماهٍ يتمظهر في ديالكتيك تناصّ يتجاوب معه ويوازيه.

3.1.1: أهمية القناع ووظيفته.

وما يشي بأهمية القناع جملة من شعراء العربية في العصر الحديث قد صدروا في شعرهم عن هذه التقنية، بحيث كشفت الدراسات الحديثة عن مدى اهتمامهم بهذه

---

(1) الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص21.

(2) بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص224.

التقنية لأنها تحمل إضافة نوعية لا لا سيماحين تربط بين الماضي البعيد والحاضر، وهي فرصة جيدة للخروج من الواقع.

ولعل من أهم وظائف القناع هو " التخفي، والابتعاد عن النبرة الذاتية للشاعر، وتحقيق الموضوعية في التجربة الشِّعرية، وإيجاد وسائل درامية جديدة تنقذ القصيدة من رتابتها الغنائية [1]" ما جعل من القناع أداة تحفيز، وإغراء، توقع المتلقي في شراكها، وتعطي المبدع مساحة نقدية.

يتقنع الشعراء بالرموز التراثية ويستدعونها ليمثلوا من خلالها الإسقاط على الواقع فكانت بداية مراحل القناع الأولى منذ اكتشف " الشعراء التموزيون أن بعض رموز التراث الإغريقي إما متداخلة مع تراث منطقة الهلال الخصيب أو مستمده منه (فقدموس الكنعاني) يبحث عن شقيقته (أوروبا) لتعليمها الأبجدية؛ وبذلك بدأت حسب الرواية الكلاسيكية الإغريقية مرحلة القراءة والكتابة في اليونان كما أن الآلهة (عشتار) كما هو معروف تقابلها (أفروديت الإغريقية)، و(تموز) يقابلها (أدونيس) ولهذا استرد الشعراء التموزيون هذه الأقنعة الأسطورية [2] ".

قد" استطاع القناع أن يهب الشاعر العربي فرصة للمزج بين الماضي والحاضر وبين الذات والموضوع، ما يعني أن تقنية القناع فتحت أفق التوقعات، بسبب غموض المعنى وتعدد فضاءاته، وبالتالي فإن شفرات القناع هي شفرات مضمرة، شفرات تتماز بالمخاتلة والتشكيل الرامز، لذلك راح الشاعر العربي يتقنع بالشخصيات التراثية والدينية والتَّاريخية والأدبية، التي تتوافق مع ما يريد طرحه دون خوفه وتكسبه[3]"

وقد أضاف الشاعر العربي شيئا جديدا للأدب العربي من خلال ثقافته ومن هذه القصائد" قصيدتي(محنة أبي علاء)، و(عذاب الحلاج) للبياتي وقصيدة (الصقر)لأدونيس، وقصيدة (مذكرات الملك عجيب بن خصيب) لصلاح عبد الصبور أبرز تجارب القناع في القصيدة العربية الحديثة، يضاف إلى ذلك قناع (الأخضر بن

---

(1) الزبيدي، رعد أحمد علي، القناع في الشعر العربي الحديث، ص 155.

(2) الشمعة، خلدون، تقنية القناع دلالات الحضور والغياب، ص74.

(3) شريفي، فوزي، قناع الأنبياء في الشعر العربي المعاصر، ص94.ص95.

يوسف) الذي استخدمه (سعدي يوسف) [1] "يضاف إلى هؤلاء شعراء آخرين كانت لهم بصمات واضحة في القصيدة القناعية أمثال (عمر أبي ريشة) في قصيدة بعنوان (كأس) وقد تكون من أوائل القصائد القناعية.

تتحق الوظيفة القناعية عندما يلجأ المبدع العربي إلى تحريك مكامن النَّص من خلال ثلاثية: الماضي والانفتاح والتأثر والرمزية؛ لذلك كان هناك نضوج أولي تحقق في " قصيدتي بدر شاكر السياب "تموز جيكور" و "والمسيح بعد الصلب، فهما البدايات الأولى الناضجة، والمميزة لفكرة القناع ففيهما يتوحد الشاعر مع رمزه وسيقول كل شيء من خلاله ويكتشف فيه القدرة التامة على المشاركة، وتحمل المواقف المعاصرة جاعلا من أسطورة موت تموز الآلة البابلي، وبعثه قضية معاصرة يموت من خلالها الشاعر وقريته جيكور ثم يبعثان [2] "تفاعل السياب مع نصه من خلال استدعاء الأسطورة ؛ ليعيد للأذهان الذكرى الأسطورية من خلال واقعه الذي يعيش؛ لأنها العملية الحقيقة لإعادة التفاعل مع التراث .

لذا لا بد من تضافر الوجه التَّاريخي، والفني لبناء القناع سواء أكان قناعا تاريخيا أو أسطوريا، أو رمزيا؛ لتقرأ الواقع بلسان المعاصرة؛ فيكسب حضور الشخصية التَّاريخية أبعادا جديدة لا لا سيماإن كانت هذه الشخصية مثارا للنقاش ؛ لما تحمله من أبعاد رمزية وجمالية تصلح لأن تكون قناعا، لذا يرى محسن أطيمش أن " توظيف الشخصية التَّاريخية في القصيدة قد يجيء رمزا مثيرا للدلائل في الأفكار والمواقف، تنسحب من الماضي لتلامس الوقت المعاصر، وهذا الرمز قد لا يكون عاما ومنتشرا في القصيدة كلها أو متحولا إلى نسيج شعري متكامل يغطي العمل كله، فهو إشارة عابرة تهدف إلى إضاءة موقف ما من القصيدة، وليس القصيدة كلها [3] " .

---

(1) العلاّق، عليّ جعفر، بنيةُ القناع، قراءة في قصيدة أحد عشر كوكباً، ص77.

(2) أطيمش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1982، ط1، ص105.

(3) أطيمش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص107.

إلا أن حضور الشخصية معتمد على مدى إدراك المبدع لعملها داخل النَّص الأدبي، وإن كان حضورها عابرا فهي تحمل دلالة تشع بفكرة ما نلمسها مع شخصية ما يؤدي وجودها الغرض من الاستشهاد بها، وإن تعددت الشخصيات في النَّص فهذا ما يسمى بتعدد الأصوات الذي يخدم الرؤية القناعية .

يتجرد المبدع من الذاتية من خلال وسيط؛ لأنه يصنع معادلا موضوعيا مستقلا عن ذاته، وينأى به عن التدفق المباشر، والقناع يعد " وسيلة درامية للتخفيض من شدة الغنائية، والمباشرة، ومن ثم فهو يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال الشخصية، أو الشخصيات التي يستعيرها الشاعر من التراث، أو من الواقع ليعبر من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم"[1].

في أن استدعاء الشخصية التراثية هناك انصرافة عن الواقع والإتيان بواقع آخر يرى فيه المبدع استجابة لواقعه ولأن الإسقاط التَّاريخي يهيمن على عقلية المتلقي من خلال الماضي الذي تحمله فهي تُحّمِلُ النَّص المعاصر دلائل مشعة تقارب واقع الشخصية المستدعاة؛ وهذا ما حمل خالد الكركي على القول أن " علاقة الماضي _الحاضر في الشعر الحديث تفاعل جدلي، وحركة دائمة، تؤسسان نصا جديدا، يأتي إثراء للوجدان العربي، وحاملاً أشواق الإنسان العربي، وحدسه ورؤاه، ولعل هذه إحدى دروب الخروج مما يسمى أزمة القصيدة الحديثة [2] "

4.1.1: دوافع القناع.

إن الحاجة إلى الخروج عن الرتم الغنائي المطروق هو أحد الأسباب التي دعت الشاعر الحداثي إلى الخروج عن النمطية فكان هناك " ميل إلى استخدام قناع ينهض أساسا من محاولة الشاعر الحداثي استيعاب الواقع الإنساني استيعابا دراميا، يتمكن به من تلك العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي، بين الأنا والآخر، وهو ما لم يعد

---

(1) فضلية، حمودي، القناع في الشعر العربي المعاصر، محمود درويش أنموذجا جامعة محمد خيضر، الجزائر 2018، ص24.

(2) الكركي، خالد، الرُّموز التُّراثيَّة العربية في الشِّعر العربي الحديث ، دار الجيل مكتبة الرائد العلمية ، بيروت، 1989، ط1، ص261.

ممكنا بالشكل الغنائي الصرف [1] "فحاول إيجاد فضاء جديد يحلق من خلاله إلى أبعاد وزوايا تناسب حالة النفسية.

كما أن سميرة قروي ترى أن هناك دوافع تدفع الشاعر لاستخدام القناع منها:" السياسية، والاجتماعية، والنفسية، والفنية [2] "

ولعل رأي عبد الرحمن بسيسو لا يختلف كثيرا عن رأي الباحثة قروي مضيفة الدافع الديني إذ تقول: " يقود الدافع الاجتماعي الفكري ، والسياسي، والثقافي، والديني، المتمثل في اختراق الواقع ... إلى حضور وظيفة القناع كدرع يغطي وجه الشاعر وصوته؛ بحيث يتمكن من أن يقول على لسان القناع ما لا يستطيع قوله على لسانه الشخصي، إلا إذا عرَّض نفسه لاحتمال الأذى [3] "

يحاول المبدع بعد أن يقوم باستدعاء شخصية تراثية " أن يجد لها الضمير السردي المناسب بعد أن يتخذ لنفسه موقعا بعيدا عن قناعه، فيجعلها تتكلم بأناها في حين يحرس على هيمنة رؤاه الخاصة في توجيه الحوار وفعل التقنع [4] "

دوافع توظيف المبدع للقناع الشِّعري

1.4.1.1: الدافع الفني:

مما لا شك فيه أن هناك أسبابا ودوافعَ تجعل المبدع يتمسك بالقناع، ومن الدوافع التي يلجأ إليها المبدع: الدافع الفني: فهو يحاول إيجاد أسلوب جديد للنص الشِّعري فارضا من خلاله جماليات، وتكنيكات فنية للتقنع فتبنى القصيدة على صراع داخلي يولد فعالية للمتلقي؛ لخلق تجربة جديدة ينطلق من خلالها المبدع إلى فضاء نصي جديد حاملا الهاجس الفني للارتقاء بالقصيدة، والمبدع " استعار بعض تكنيكات

---

(1) بو عماره، بوعيشه، القناع في الشعر العربي المعاصر، مجلة الحقيقة، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد41، 2017، ص457.

(2) قروي، سميرة، جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر، قصيدة النص الغائب مجلة فتوحات ،جامعة عباس، خنشلة، الجزائر، 2015، ص93.

(3) بسيسو، عبد الرحمن، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص190.

(4) قروي، سميرة، جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر، ص94.

الفنون الموضوعية لأخرى كفن المسرحية، وفن القصة، وفن السينما، فشاعت في القصيدة الحديثة تكنيكات تلك الفنون كالحوار، وأسلوب القص، وتعدد الأصوات، والمونولوج الداخلي، والمونتاج وأخيرا لجأ من بين ما لجأ إليه من تكنيكات إلى استخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربة ذاتية حيث كان يتخذها قناعا يبث من خلاله خواطره وأفكاره [1] "

الدافع الفني يقوم بإضفاء مسحة من الموضوعية على القصيدة الغنائية؛ لذا تحمل تقنية القناع تقنيات أخرى مثل الفن المسرحي، وفن القصة، وفن السينما.

ويرى المبدع أن هناك أسبابا ذوقية وشكلية في النَّص الأدبي " تتمثل في نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية فقد ظل شعرنا العربي ردحا طويلا من الزمن يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي حيث كانت القصيدة العربية دائما تعبيرا غنائيا عن عاطفة ذاتية [2] "فالمبدع من خلال استحضار الشخصيات التراثية يرتقي بالنَّص الشِّعري إلى الموضوعية، فالمبدع العربي يحاول إيجاد طريقة جديدة يخاطب من خلالها المتلقي متخذا من الشخصية التَّاريخية قناعا فنيا لتغيير الواقع الذي يعيشه، أو على الأقل متقنعا به.

ويرى محمد العزام بأن علاقة الحاضر والماضي، وربط كلا الواقعين بالآخر حينها "يشبع رغبة الحنين إلى عصور الفطرة والبراءة، وكأنما يطهر نفسه من ملوثات العصر وذلك أن استلهام التراث، وبعث شخصياته، وتوظيفها توظيفا فنيا يتيح للشاعر أن ينوع في أساليبه، فيبتعد عن الغنائية الذاتية، ويمد القصيدة بطاقات فنية جديدة [3] "فغدت السمة الفنية من أهم أسباب استخدام القناع الشِّعري

2.4.1.1: الدافع الثقافي:

هناك دعائم لصقل الموهبة الفكرية، وتعزيز بنيتها ومنها:

---

(1)زايد ،علي عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1997، ط1، ص21.

(2) زايد، على عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص20.

(3) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص16.

أ: الانفتاح على العالم الآخر ويتمثل في عالمين: الانفتاح على التراث العالمي الغربي القديم، والحديث، مع إعادة الرجوع، وإحياء التراث العربي القديم لما فيه من قيمة فنية عالية، فأهمية التفاعل مع التراث، والتنوع الثقافي والاطلاع على الثقافات، يعزز الصورة القناعية لأن القناع "نسيج لغوي مكتنز بشتى الثقافات ومشبع بخلفيات نصية متعددة، ومتنوعة، إنه تفاعل نصي خلاق، يقيم علاقات تناصيه مع خطاب التواصل الشفوي اليومي، ومع الرموز، والإشارات التَّاريخية والأقوال المأثورة، وأنواع الخطاب الشِّعري، واللوحات الفنية، والقطع الموسيقية، والأفلام، كل هذا المخزون الثقافي يتفاعل معه الشعراء، ويحيلون إليه بعد أن خبروه واستوعبوه[1] "يضيء المخزون الثقافي المستمد من القناع النَّص ويضفي مسحة دلالية وجمالية ترفد النَّص.

يرى علي عشري زايد أن التأثر يقوم على عاملين: الأول " تأثير حركة إحياء التراث والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجلياتها وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار[2] والدافع الثاني" تأثر شعراؤنا المعاصرون بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة [3] "

ب: تعد الترجمة والنشر من أبرز عوامل التأثر، والتأثير فهي تمثل الانفتاح على العالم الخارجي، والتواصل المعرفي

ج: وجود المجلات، والصحف، والطباعة، ووسائل التواصل الإلكترونية الحديثة.

د: العودة للتراث القديم لا لا سيماالتراث العربي الإسلامي.

3.4.1.1: الدافع الاجتماعي والسياسي:

الاضطهاد الفكري، والسياسي يولد علاقة متأزمة مع السلطة مركز القرار، فالنَّص السياسي يحمل كما هائلا من النقد الذي لا يستطيع إرساله المبدع بشكل مباشر فهو بحاجة لوسيط يتقنع بها، ويضع حاجزا يحميه من السلطة ويمكن من

(1) كمال، عبد الخالق بوراس، المغرب، مجلة المدونة، المجلد8، العدد4، 2021، ص4093.

(2) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص26.

(3) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص28.

خلال القناع إيصال الفكرة التي يتبناها؛ لذلك فالمبدعون " يلجؤون إلى وسائلهم وأدواتهم بطريقة فنية غير مباشرة لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة التي غالبا ما تكون آراء هؤلاء وأفكارهم مقاومة لها وانتقادا لطغيانها، ومن الأساليب التي لجأ إليها أصحاب الكلمة على مدى العصور الأسطورة والرمز وسوق آرائهم وأفكارهم على لسان الحيوان وغير ذلك من التكنيكات الفنية التي تكون بالإضافة إلى ما تضيفه على العمل الأدبي من قيمة فنية ستارا يحتمي به أصحاب الكلمة ويحتجبون وراءه من تنكيل السلطة بهم، ومن مواجهتها مباشرة بآرائهم فيها " [1].

تشكل الظروف السياسية التي تمر بها الأمة حاجزا بين المبدع، وبين ما يريد قوله، عن القهر السياسي، والاستعمار، والاحتلال، والقمع كلها تولد ظروف تحدٍ للمبدع، وتجعله يبحث في التراث عن حل؛ ليعالج واقعه لذا وجد " المبدع نفسه محاط بسور من الإحباط لجأ إلى تراثنا فوجده معينا لا ينضب يمده بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد، والإدانة لقوى التعسف والطغيان وبالأقنعة التي يتوارون خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضآلتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها وأعلنت تمردها على هذه السلطة، ومن ثم ارتفعت في شعرنا الحديث أصوات المتنبي، وعنترة العبسي، وأبي العلاء المعري، وأبي ذر الغفاري، وصالح بن عبد القدوس وغيرهم من تلك النماذج التراثية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها وتعرية فساده وعفنه [2] "

استخدام القناع كأداة يتقنع من خلالها المبدع لأنهم يحيلونها " إلى شخصياتها التي تصبح هي المسؤولة، وليسوا هم، وبذلك يتخلصون من المساءلة، ومن القمع السلطوي [3] ".

من أشهر أمثلة الفرار من السلطة قصائد (بدر شاكر السياب) في قصيدته (عازر) الذي استخدم فيها الرمز، والأسطورة ليرسل أفكاره من خلالها، وكذلك البياتي من خلال قصائده التي تقنع بها، فيعطي القناع المبدع وسيلة؛ لتفريغ شحناته الحياتية

---

(1) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص33.

(2) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص34.

(3) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص18.

المتأزمة فهو ليس ستارا فقط، بل درعا يحميه من سلطة المسؤول ويجعله ينطلق إلى فضاء أرحب.

4.4.1.1: الدافع القومي والتراثي:

يتضافر الدافع القومي والدافع التراثي لكشف مدى حساسية المبدع العربي من الوضع المعاصر، فهو يبحث في التراث عما يسري به فؤاده، فالتراث العربي والإسلامي مليء بالنَّصر والريادة، لذلك يقوي الاعتصام بالتراث العلاقة بين ماضي العرب، وحاضرهم فقد استمدوا من القناع ما له علاقة بمجدهم فعندما يستدعي الشاعر الخليفة العباسي (المعتصم) فهو يرسم خطا عريضا مستذكرا ماضي الأمة العريق.

يقول زايد:" كانت حركة اليقظة القومية تتعرض لبعض النكسات، ويسيطر على الأمة فيها إحساس بالضياع والإحباط، كان الشعراء لا يكفون عن العودة إلى التراث ويحاولون أن يستنهضوا الهمم التي ران عليها اليأس عن طريق مقارنتهم بين ذلك الماضي المشرق العظيم، وبين الحاضر المنكفئ اليائس [1] "حالة التردي التي يعيشها المبدع العربي تتمثل في حالة المفارقة بين واقعين، واقع البؤس الذي يعيش، والواقع المشرق الذي رأى فيه بصيصا من الأمل .

ومما عمق الدافع القومي هو الاستعمار وهو محاولة طمس الكيان، والهوية، فالهوية العربية تشكل جامعا وهوية لا يمكن المساس بها، وحين يلوذ المبدع بالتاريخ يعالج أمرين: الأول استذكار التاريخ المشرف، وثانياً ابتعاده عن الواقع المليء بالهزيمة والانكسار، لا سيماأن هذه الهزائم لها أثر في نفسية المبدع العربي لذا " فإن الدافع القومي يكمن دائما وراء كل حركة للارتباط بالتراث مهما كانت طبيعة هذه الحركة وغاياتها ولا شك في أن الأدباء هم أكثر الناس استجابة لهذا الدافع لأنهم أكثر الناس إحساسا به بحكم أنهم ضمائر الأمة ووجدانها وهم مطالبون أكثر من غيرهم بتوثيق صلتهم بالجذور القومية لأمتهم " [2].

---

(1) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص41.

(2) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص42.

ويرى خالد الكركي أن الاستدعاء يمثل رغبة العربي في الانتصار على واقعه، فهو من خلال استشرافه للمستقبل، وعودته للماضي يعيد إحياء الأمجاد السابقة، لذا فالاستدعاء يمثل مناخا " حالة بكاملها، فالذي يشغل الناقد هو أن يصل النَّص الشِّعري الذي يوظفه إلى الضمير، وأن يظل نسغ الرفض حاضرا؛ بغير غموض ولا ضعف في البناء أو اللغة أي أن تظل القصيدة العربية دالة على الروح، وحاضرة في الإبداع، ومسافرة في الرؤى نحو زمان عربي أفضل، ومن أجل هذا نرى أن تعزيز الاتجاه بوعي نحو الرمز التراثي بحاجة إلى البحث والتأييد، وأن الاتجاه نحو استحضار نماذج تراثية قلقة متمردة (منذ الصعاليك) سوف يكون إيجابيا في بناء المشروع الحضاري العربي[1] "حالة الصعلكة، أو التمرد على الواقع القديمة هي مرحلة أخرى تعني القدرة على تخطي تجاوزات الحاضر.

5.4.1.1: الدافع النفسية:

الإحساس بالغربة، وعقدة الحياة تجعل من المبدع مصابا باليأس فهو يحاول الخروج من هذا الثوب باحثا عن " الحنين الجارف للعودة إلى تلك العصور سبب من أسباب ارتداد الشعراء المعاصرين إلى التراث، وبخاصة التراث الأسطوري لينشدوا فيه ذلك العالم الغني البكر الذي يفتقدونه في واقعهم، وليصنعوا من معطياتهم على المستوى الفني عالما شبيها به [2] "

ويبرر زايد استخدام الأسطورة عند الأدباء حتى يتمكنوا " عن طريق استخدامهم لهذه الأساطير من أن يصوروا آلامهم وهمومهم من خلال هذه الأساطير، تلك الآلام والهموم التي تعجز الوسائل الشِّعرية العادية عن تصويرها وأن يستطيعوا عن طريق هذا التصوير التّطهر من هذه الهموم[3] "

وترى سعيدة مالكي أن ربط الهمّ بالماضي يؤصل هذه العلاقة لذا " لم تكن العودة إلى التراث في الشعر المعاصر عبثا، وإنما كانت هذه العودة مرتبطة بإعادة

---

(1) خالد الكركي، الرُّموز التُّراثيَّة العربية في الشِّعر العربي الحديث ، ص147.

(2) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص43.

(3) زايد، على عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص45.

النظر في الشعر العربي المعاصر بغرض معايشة هموم الحاضر ومشاكله، وربط الماضي بالحاضر لبناء قاعدة صلبة للاعتماد عليها في تأمين الهوية الثقافية [1] ".

يقيم المبدع المعاصر ميزانا ما بين واقعه والماضي، وحين يعود للماضي ترجح كفة ميزان الواقع، فالعودة للماضي ترمم نفسيته ويسقطها على واقعه الذي يعيش.

ويمكن أن نلخص أبرز نتائج رجوع المبدع للتراث العربي منها:

أ: سعي المبدع إلى البحث والتنقيب في تراثه العربي محاولا إعادة إحياء تراثه من جديد لأن التراث العربي شكل أرضية خصبة للباحث بما يحويه من كنوز زآخرة بالأصوات التي تحقق المعادل الموضوعي، وتخفف من تدفق الذاتية.

ب: استخدام المبدع لتقنية القناع تفسح المجال للمبدع العربي، أن يطرق باب القناع من أوسع أبوابه، وما يجعل النَّصوص التراثية مشعة بالحركة أنها حملت تلك الإشعاعات في مصدرها الأول في الماضي، وجاء في الحاضر لتحقق هذه الفاعلية.

ج: وجود الشخصيات التراثية يغني النَّص الأدبي ويعلي من قيمته، ويغري المتلقي فهو وسيلة جذب.

د: محاولة المبدع إعادة إنتاج القناع بصفات جديدة يرتضيها من خلال استغلال القطعية الزمنية والمكانية التي تعكس أثرها في البعد الزماني على النَّص.

2.1 القناع وتقنيات النص الأخرى

تلتقي تقنية القناع مع تقنيات النَّص الأخرى وتتضافر معها مشكلة مسافة رؤيوية، وفنية تقود النَّص للنضج الفني.

---

(1) مالكي، سعيدة، شعرية القناع عند أدونيس، علي أحمد سعيد، دراسة في نماذج شعرية، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر،2015، ص57.

1.2.1: الرمز والقناع

تناول ابن رشيق في تعريفه للرمز قوله: " أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة، وقال الفراء الرمز بالشفتين خاصة"[1] بمعنى له دلالة خاصة تشير إلى شيء غير ظاهر ويحمل معنى مستترا.

ويشير جابر عصفور إلى مدى تأثير القناع كدلالة لها علائق تاريخية من ناحية الرمز، وعلاقة موضوعية من ناحية الزمن " فالقناع رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر؛ ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به عن التدفق شبه المباشر للذات دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره [2]"

والقناع والرمز يتشاركان في خلق جو من التفاعل بين عنصرين لينتجا عنصرا واحدا قادرا على إحداث حركة دينامية داخل النَّص الأدبي، فللقناع عوالق نصيه تشير إلى الرمز من خلال تشاركية بينهما مع حدث تاريخي يؤدي دور الإثارة،.

ويقول سامح الرواشدة واصفا الرمز " شيء حسي يشير إلى شيء معنوي لا يخضع للحواس يقوم على وجود مشابهة بين شيئيين أحدهما حسي والآخر معنوي[3] "فيكون لوجوده أثر في تأكيد الصورة، وقوة المعنى، وبناء النَّص بإحكام، كما يؤدي وظيفة إغرائية محفزة للمعنى.

يُحدِث الرمز في النَّص الأدبي تلاحما في البنية النَّصية تجذب القارئ، وتحث الدلالة الرمزية على التماهي، والتلبس، وحين يتحد الرمز داخل القناع يشكل سيمائية تصقل النَّص، وتجعل من الدلالة الرمزية ذات تأثير مجتلب من واقع مستعاد تتناسب مع الواقع المعاصر فيظهر صوت الشاعر مدعوما بالهالة التَّاريخية الرامزة لواقعه.

يتداخل القناع مع الرمز ليصنع تفاعلا، وانسجاما لأداء غرض واحد، ويرى العلاق في أن الرمز أشمل من القناع في فكرته العامة كما أنهما يؤديان تفاعلا من

---

(1) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي (456هـ). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، لبنان، بيروت، 1981، ط1، ج1، ص306.

(2) عصفور، جابر، أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي، ص 123.

(3) سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، ص17، ص 18.

خلال اجتماعها، يقول: " يرتبط الرمز بالقناع برابطة متينة من الممكن تماما أن يرتقي كل قناع محكم إلى مستوى الرمز وفاعليته لكن الرمز لا يتحول بالضرورة إلى قناع [1] "الرمز والقناع يتضافران في بنية واحدة تمكن من تعميق شاعرية النَّص، إلا أن الرمز يشكل مساحة أبعد في التأويل، ويبقى القناع أحد أوجه الرمز، لما له من دلاله، ويؤدي غرضه داخل النَّص الأدبي كله، ويبقى أثره واضحا فيه(القناع البنية الكاملة للنص).

يتفاعل القناع والرمز في خلق صورة ذات طابع رمزي، وإسماعيل ياسين يرى في الرمز بعدا آخر متخفيا وراء خصوصية صورة القناع فيقول: " وليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة[2] "بمعنى أن تخفي الرمز يمثل قناعا غير ظاهر، ويحيل إلى شيء مقصود غير حسي يحيل إلى الذهن صورة ما يجسدها الرمز، ولعل القناع بشكله الظاهر يتعالق مع الرمز بأدائه المتخفي، ليعبرا إلى الصورة الجديدة .

ويرى بسيسو أن هناك علاقة تقاربية بين الرمز، والقناع تجعل كلّاً من الرمز والقناع يتفاعل مع الآخر؛ ليشكلا نصا رمزيا منسجما لتعميق الدلالة يقول " إن كلاً من القناع، والرمز حين ينهضان على قاع أسطوري ويتوصلان بأنماط أصلية ونماذج عليا يذهبان محمولين على طلقتهما المزجية إلى عالم يهيمن عليه التوتر الدرامي والانفعال، فيولدان مجالا دراميا أسطوريا [3] "ويفرق بسيسو بين الرمز الفني، والرمز القناعي فالإطار الرمزي محكوم بالقناع، والقناع محكوم بالإطار الرمزي على أن لكل منهما تأثيره الخاص.

الانسجام الحسي بين القناع والرمز هو ما يغلف هذه العلاقة في بنية النَّص بمعنى أن صناعة القناع هي بمثابة رمز خاص يشير إلى شيء من خلال علاقة الترابط، يكتمل القناع بالرمز، ويتلبس الرمز القناع لأن " القناع أحد أنماط الرمز وطريقة متقدمة في توظيفه، باعتبار أن الرمز يجمع بين الأبعاد الحسية والمجردة في

---

(1) العلاق، علي، في حداثة النص الشعري، ص82.

(2) اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه، دار الفكر العربي، 1966، ط1، ص195.

(3) بسيسو، عبد الرحمن، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص232.

ثناياه ... بمجرد أن يخلق الشاعر قناعا فإنه يخلق رمزا يقوم على التفاعل بين أطراف تؤدي إلى معنى " [1]

يحتاج المبدع إلى عدة أدوات ليصهر الفكرة القناعية في قالب نصي جديد، ومن خلال تجسيد الرمز في القناع تتعالى النزعة الموضوعية، ويبتعد النَّص عن النزعة الغنائية؛ لأنه وجد مجالا أرحب يبحر من خلاله إلى فضاء النَّص، وعندما يستخدم المبدع القناع هو يدمج مكونات قصيدته فتلتبس الأصوات داخله؛ لتصل الفكرة من خلال الإيحاء لرمز ما، لا يريد المبدع إظهاره بشكل مباشر.

ويرى الرواشدة أن القناع له خصوصية تتعالق من عناصر عدة منها الرمز القناعي فيرى أن" القناع لا يخرج عن إطار الرمز تماما، ولكنه يخالف الرمز في بعض صفاته، فهو رمز ذو صفات خاصة [2] "ما يقصده الرواشدة تشاركية القناع مع الرمز ليست ذات صفة دائمة، إلا أنه يرى أن الرمز أشمل من القناع، وإن كان في كل منهما بعض الآخر فالقناع رمز، والرمز متقنع، وكل يؤدي غرضا فنيا إن أحسن المبدع استخدامه كان أداءً فنيا محكما.

ويشير الرواشدة إلى فاعلية الرمز التي تنتهي " في موضعه في حين أن القناع يمتد في جسد النَّص من بدايته حتى نهايته لا يخالطه عنصر آخر، اللَّهم، إلا إذا كان النَّص متعدد الأصوات، حيث تتداخل أصوات أخرى لكنها لا تخرجه عن حدوده الفنية[3]"

وهناك من يرى حالة من التساوي بين الرمز والقناع محكومة بالاندماج بينهما " فالرمز وجه مقنع من وجوه التعبير، لأنه ليس إشارة إلى مواضعة؛ أو اصطلاح، إنما هو في أساسه علاقة اندماجية بين الرمز (الأشياء الحسية الرامزة) والمرموز

---

(1) كندي، محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان ،2004م، ، ط1، ص94.

(2) سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، ص11.

(3) سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، ص19.

إليه (الحالات المعنوية المرموز إليها)، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا المحاكاة، ومن ثم فهو لا يقرر ولا يصرح بل يوحي ويومئ ويلمح.[1] "

ويجمع عصفور بين أثر القصيدة في المتلقي، وأثر الرمز المتقنع به فجعل منهما اتجاها واحدا يقود لتجاوب ضمني يحقق المطلوب من وجود القناع، والرمز، يقول عصفور" حين يخلق قناعا يخلق رمزا [2] ".

يرى الباحث أن القناع هو أحد أدوات الرمز، ويلتقي مع الرمز في جانب من جوانبه، كما أنه يلتقي مع الاستعارة في أداء غرضه القناعي من خلال استحضار وجه من وجوه الاستعارية إلا أن القناع له خصوصيته في أداء جانب فني غرضه إقناع المتلقي، وإدهاشه، والرمز يمثل حالة من التشابه مع القناع، وذلك أنه متقنع عن الوجه الحقيقي للأداء، فالقناع لا ينفصل عن الرمز، لأن المبدع يستخدم القناع لينطق بدلا منه فهو إسقاط تاريخي يحيل إلى الذهن ذاكرة بعينها أو مواقف مشابهة يحاكيها وينطق من خلالها لأن الرمز هو حاجة المبدع لبديل ينوب عنه كما أن الصوت المحايد الذي يقصده هو بقاء المبدع على مسافة من الشخصية التَّاريخية أو الأسطورية والمتلقي.

2.2.1: الأسطورة والقناع.

شكلت الأسطورة حالة من التمرد على الواقع، تتمثل في قدرة خيالية لا يمكن تصورها في العقلية القديمة تختفي وراء قوى الطبيعة، وحين يستدعيها المبدع من خلال القناع يخاطب اتجاهيين، الاتجاه الخيالي الذي أثير حول الأسطورة، والاتجاه المتصور الحالي، لتولد صورة جديدة وهذه إحدى المسوغات التي تتيح للمبدع استخدام الأسطورة.

ويصف سامح الرواشدة الأسطورة بقوله إن الأسطورة " منجز إنساني بدأ منسجمًا مع الأحلام الأولى للعقل البشري، ومعبّرة عن اللاشعور الجمعي، في محاولة لتفسير مشكل الظاهرة الكونية المحيطة، ومع ذلك فإنها تستعاد متجاوزة الزمان –لا

---

(1) بعماره، بوعيشه، القناع في الشعر العربي المعاصر، ص453.

(2) عصفور، جابر، أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي، ص125.

زمانية–؛ لأنّها قابلة للتكرار الدائم" [1] فالأسطورة مستمدة من التاريخ، وتشير إلى حدث تاريخي يعود بالقارئ إلى الماضي؛ وعندما يتلاحم القناع مع الأسطورة يشكلان ثنائيا يفسر الواقع بالماضي، فالقناع حالة التماهي، والأسطورة صورة هذه الحالة الماضية المليئة بالحركة، والإثارة، والحاضر مرسوم من خلال القناع الذي يجسد هذه الحالة .

كما أن " استحضار الشخصية الأخرى ونفخ الروح فيها مرة أخرى، ومن ثم منحها الفرصة كي تنوب عن الشاعر في التعبير عن موقفه من أحداث عصرنا بما ارتبط بها من صفات يعد نوعا من التسلح بالمنطق الأسطوري القادر على اختزال الزمان وتجاوز عوائقه "[2] لذا فالمبدع حين يستدعي الأسطورة يخلق تفاعلا زمنيا في ذهنية المتلقي، يرسم في ذاته الحقبة الزمنية المستدعاة من خلال الرمز الأسطوري فهناك تحول يتمثل في قوة مستدعاة لتعزيز الموقف، وهذا الفكر الأسطوري يدعم هذا التطلع، ليضفي على واقعه نبرة موضوعية خارجية تعزز من وجودها، لذا لجأ المبدع إليها.

ويرى إحسان عباس أن القناع حين يستند للتراث يخلق إثارة لذلك "يمثل القناع خلق أسطورة تاريخية؟ لا تاريخا حقيقيا – فهو من هذه الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، أو هو محاولة لخلق موقف درامي، بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع، تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها، كما أن حضور الأصل باستمرار، من وراء الستار؟ يقلل في الأقنعة – على اختلاف أسمائها"[3] يركز عباس في تعريفه للقناع على مدى القدرة على المحافظة على الشخصية المتقنعة، ويركز على أهمية وعي المبدع فهو الذي يجعل من الأسطورة قناعا يتلبسه دون أن تطغى ذاتيته، فيتحقق المعادل الفني.

---

(1) الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص17.

(2) الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص17.

(3) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص160.

ويفسر الرواشدة علاقة الأسطورة بالقناع فيعد " نمطاً من أنماط خلق الأسطورة"[1] لذلك يتفاعل مع البنية النَّصية القناعية؛ ليخلق وجودا مستقلا مبرزا جانبه الجمالي.

أما أسباب لجوء المبدع للأسطورة؛ فلأنه يبحث عن واقع آخر غير واقعه الذي يعيشه، يعاني فيه من منغصاته، وآلامه يبحث عن عالم يعيد إليه إحساسه بالانتصار، ينشد فيه عن طموح الإنسان في عصر الحداثة؛ فوجد من الأسطورة ملاذا آمنا يحقق به شيئا من ذاته، فأخذ المبدع ينوع في هيئات متعددة فقد شاع " تقنيع الشخص أو الشخصية، أي انتقاله من حال إلى حال أو من هيئة لأخرى والقناع في هذه التحولات تعليل للطبيعة البشرية بمعاينة تحولها إلى هيئة أخرى إنسانية أو حيوانية، أو نباتية، ناطقة، أو صامته " [2]

يحمل اللجوء للأسطورة أسبابا نفسية؛ لأن المبدع يحاول استحضار عالم آخر يتمثل في القوة الغيبية القادرة على السيطرة على الواقع، ولأنه يرى فيها متنفسا، كما أن الولوج إلى الرمز يحقق قدرة على الخروج من المآزق الحياتية، ويدفع كذلك لخلق إثارة فالمبدع يحاول أن يحاكي واقعه بواقع آخر.

ويؤكد كارين أرمسترونغ استخدام المجتمعات للأسطورة لهذا السبب، فهم بحاجة لشيء يلامس ذواتهم، وهذا يدل على أن " الطبيعة البشرية لم تتغير كثيرا، وإن العديد من هذه الأساطير التي ابتكرت في المجتمعات تختلف كثيرا عن مجتمعاتنا الحالية، ما تزال تخاطب مخاوفنا، ورغباتنا الجوهرية " [3] فوجود الأسطورة يؤدي الغرض من استدعائها داخل النَّص الأدبي المعاصر، فتذكي جوانبا تاريخية من الحدث الأسطوري المتقنع بالنَّص الجديد.

---

(1) الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص17.

(2)أبو هيف ، عبدالله، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ،المؤسسة العربية للنشر، دمشق سوريا،2004، ط1، ص13.

(3)أرمسترونغ، كارين، تاريخ الأسطورة، ترجمة وجية قانصة، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2008، ط1، ج1، ص16.

ويلجأ المبدع للأسطورة كذلك؛ لأنها تحمل حافزا تاريخا لدى المتلقي فهو يفر من واقعه الاجتماعي الذي يعيشه؛ ليعبّر عن ضيقه وعدم رضاه بالواقع؛ لذلك كان من السهل التقنع بواقع يحمل هالة من القوة والتأثير، لالا سيماأن واقع الأسطورة يمثل صورة من صور الحياة التي عاشوها.

يشعر المبدع من خلال الأسطورة بانطلاقه إلى شعور جمعي، يفرض نفسه على المتلقي، كما أنه يصنع روحا جديدة للأسلوب الشِّعري، ويكون الغرض منها دقة الأداء الفني للارتقاء بالنَّص الأدبي.

ويقول أرمسترونغ: "صممت الأسطورة إذاَ لمساعدتنا على التعامل مع المآزق البشرية المستعصية، وإعانة الناس على تحديد مواقعهم في العالم، وتحديد وجهتهم فيه"[1] لذلك يتخذها المبدع جسرا فنيا ليرتقي من خلالها إلى أفق أرحب.

ويبرر أرمسترونغ استخدام الأسطورة بأنها " القصص التي تخبرنا عن ذهاب الآلهة ، والأبطال إلى أعماق العالم السفلي، وقطعهم طرقا موحشة، وقتالهم الوحوش وهي بالحقيقة تضيء لنا نشاطات النفس الغامضة، وترشد الناس إلى كيفية التعامل مع أزماتهم الباطنية " [2] فكأن هناك حلا للخلاص من الأزمات النفسية، والحياتية باستدعاء الأسطورة .

والمبدع حين يستدعي التاريخ يحاول أن يحاكي من خلاله واقعه، وما تفعله الأسطورة في الصورة القناعية ينعكس على الواقع، أو يحاول المبدع أن يعكسه على واقعه، فهو مطالب بوعي تام عند استدعاء القناع واختيار الشخصية المناسبة، وإن لجأ للأسطورة عليه أن يتخلص من الواقع برسم الأسطورة، فيكون بذلك متجاوزا الزمان فارضا الأسطورة من خلال الواقع، كي يؤسطر الواقع، ويضع المتلقي أمام تجلٍّ شكلي للواقع المتخيل الذي يدعم الفكرة القناعية، والذي يقوم على التفاعل المستمر، واصلا القديم بالحديث فقد" استمر الحال على ذلك حتى العصر الحديث فحاول الشاعر

---

(1) ارمسترونغ، كارين، تاريخ الأسطورة، ص12.

(2) ارمسترونغ، كارين، تاريخ الأسطورة، ص16.

المعاصر أن يستغل ما توافر له من معطيات تراثه الأسطوري بأسلوب أكثر نضجا واكتمالا [1] ".

والشعر العربي المعاصر قام بتوظيف الرمز الأسطوري في النَّصوص الأدبية، فنجد أن هناك إقبالاً من المبدع على تضمين الأسطورة، واستخدامها كرمز، فالنَّص المعاصر وظف شخصيات تاريخية واستدعاها سواءً أكانت عربية، أو يونانية، أو بابلية، كـ(تموز)، و(آمون)، و(سيزيف)، و(وسربروس)، (زرقاء اليمامة)، و(العنقاء)، و (عشتار).

كذلك لجأ الشاعر العربي إلى الأساطير " الإغريقية، والمصرية القديمة في نتاجهم، ومن هؤلاء بعض شعراء جماعة أبولو، وجماعة الديوان، و(بدر شاكر السياب) و(خليل الحاوي) و(أدونيس) و(يوسف الخال) ومن أبرز الأساطير التي لجأوا إليها: (عشتروت) و(أدونيس) و(فينوس) و(أبولو) و(زيوس) و(أوروبا) و(نارسيس) و(برومثيوس)[2]"

ووجد في الأساطير العربية كذلك مادة غنية، وقادرة على التأثير لذلك استدعى الأساطير العربية القديمة مثل :(الفنيق) "التي تنص على أن الفينيق طائر خرافي، يجمع عندما يشعر بدنو أجله أعواد العنبر التي تحترق من أشعة الشمس فيشتعل جسمه، ومن رماد احتراقه تنبعث دودة صغيرة، تكبر لتصير فينيقا جديدا وهكذا تستمر حياته ويستمر خلوده ودلالة هذا العمل هي : الانبعاث من خلال الموت " [3]

واستخدام الشعراء العرب المعاصرين للفنيق، هو تجديد لتلك الذاكرة المرتبطة بإعادة الانبثاق، والحياة من جديد، فهو يمثل قناعا متحديا للواقع جاعلا من صورة الماضي الأسطوري حجة ينفذ من خلالها للواقع .

---

(1) زايد، على عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص179.

(2) ينظر: الكركي، خالد، الرُّموز التُّراثيَّة العربية في الشِّعر العربي الحديث ، ص12.

(3) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص58.

ويرى علي عشري زايد أن " صلة الشعر العربي بالأساطير صلة قديمة ترجع إلى العصر الجاهلي ذاته حيث احتوى منذ ذلك العصر على بعض الإشارات الأسطورية كالإشارة إلى حكاية زرقاء اليمامة الأسطورية وأسطورة الهامة أو الصدى"[1]

وبحكم عولمة الثقافة استمد المبدع من الثقافات الأخرى ما وجد فيه ملاذا لذاته، يقول عزام " تقنّع كثيرٌ من شعرائنا المعاصرين بـ(سيزيف) الإله الأسطوري الذي قيل إنه سرق النار من الآلهة (زيوس) وعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي، فيعود إلى إصعادها إلى القمة، ويظل هكذا حتى الأبد " [2] تحمل الأسطورة إرثاً قديماً قادرة على قلب الواقع، وإعادة تشكيله من جديد، فالمبدع يجد الأسطورة قناعا جاهزا لخوض تجربة التمرد، وتحقيق ما يريد تحقيقه.

ويرى إحسان عباس أن "استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها آثاراً حتى اليوم؛ لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر؛ وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام، حتى أن التاريخ قد حُوِّلَ إلى لون من الأسطورة لتتم للأسطورة سيطرتها الكاملة [3] ".

لذلك "ظلت الأسطورة موردا سخيا للشعراء في كل عصر وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتهم الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة ومن خيال طليق لا تحده حدود" [4] إن ما يريده المبدع هو إشراك المتلقي في معايشة الصورة الإقناعية التي تجسدها الأسطورة، والانطلاق إلى أفق أرحب.

ويرى عز الدين إسماعيل أن الأسطورة تحمل محفزات درامية تنهض بالنَّص لتخلق حالة من الدينامية بين عالمين، يقول:" الأسطورة في ذاتها تركيبة درامية والدراما

---

(1) زايد، على عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص179.

(2) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص60.

(3) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص129.

(4) زايد، على عشري، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص174.

الأسطورية القديمة هي المحاولة الدائمة للربط بين العالمين الخارجي والداخلي بين المرئي المحسوس وغير المحسوس في سبيل خلق نوع من التوازن بين العالمين" [1] "تحمل الأسطورة قدرة كبيرة من الدينامية داخل النَّص الأدبي، وسبب تلك الدينامية الفاعلة من خلال التفاعل داخل النَّص، فهي تمثل القناع، والرمز، والدراما، والرؤية المطلوبة من هذا الدمج الحضاري.

لم يُرسم الخيال الأسطورة في الذهن فقط، بل نسجت حوله الأخيلة وحيكت تفاصيله، لفرض الواقع المتخيل، فكانت الأسطورة مادة غنية خدمت فكرة القناع، وطورت البعد الدرامي الذي يسعى إليه المبدع.

3.2.1: التناص والقناع

ما يميز العملية التناصية أن لها خلفية لدى المتلقي ويعرف أونيس كمال التناص بقوله: " مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النَّصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها، عن طريق التناص المضموني بتوظيف الأفكار والمعلومات، أو التناص الشكلي بتوظيف الألفاظ والعبارات، والتراكيب، مما يجعل النَّص الواحد يشع بنصوص أخرى [2] "وحين يضع المبدع النَّص أمام المتلقي يشعره بأهمية التفاعل مع النَّص لما يحمله من دلائل مشعة لها أثرها في النفس .

ويرى عبد الله أبو الهيف أن التناص وسيلة يستخدمها الشاعر لغرض الاستدعاء، ولا يجعله جامدا بل يقوم بإعادة تدويره من جديد فهو " لا يستدعي هذا الموقف بحالته الماضية، وإنما يفككه ويحاوره ويحور مداميكه، ويبني على أنقاضه نصه الجديد، ولذلك تكون قصيدة القناع هي قصيدة تناص، والنَّص الغائب بلا منافس، فالنَّص الجديد يبني فوق طبقات لا نهائية من النَّصوص ومن مداميكها، ويكون النَّص الجديد وليدا للنصوص القديمة، يحمل بعض ملامحها، ولكنه مستقل عنها[3]" ما يفعله التناص هو عملية توهج النَّصوص في عملية تعالق لأن النَّص

---

(1) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه، ص228.

(2) كمال أونيس، التناص والتشكيل الجمالي في الشعر المغاربي، ص4077

(3) أبو هيف، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ،ص75، ص76.

الغائب يستولي على النَّص الحاضر ويقيم علاقة تشاركيه؛ لإدماج المتلقي في النَّص وإشراكه في عملية التفاعل.

يرى كندي في التجربة القناعية معنى آخر وهو التناصية مع الحدث التَّاريخي " فهو يجري عملية تناصية معها في أقوالها، أو أفعالها، أو مواقفها، أو أفكارها [1] "الحضور الكامل للشخصية المُتَمثِّلة في التناصية يدعم موقف المبدع، ويجعل من السهل اندماج المتلقي مع ما يريد مع إحالة إلى حدث بعينه، لا لا سيماإن كانت الشخصية مثيرة ومحفزة للمتلقي.

بل ويرى أنه " أحد أهم أشكال التجسيد للسالف في تجارب الخالف ونتاجاته وذلك وفق فهم جديد له بوصفه حقيقة التفاعل الواقع في النَّصوص في استعادتها، أو محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء من نصوص– سابقة عليها [2]"

يرى عبد الله الغذامي في أن آلية التناص داخل النَّص الشِّعري تعني "الصلة بين الحضور والغياب هي صلة حياة في النَّص، ولقد شخص تودورف هذه الصلة في نظرية فنية استنبطها من حكاية ألف ليلة وليلة حيث صار الخطاب معادلا للحياة، وعدمه هو الموت، فالإنسان كائن ناطق، وإن سكت فله الفناء[3] "فحضور النَّص هنا يمثل إعادة إحياء بطريقة فنية، فلم يعد النَّص صامتا، لأنه يحل محل الحاضر، ومن خلال القناع يكون هناك إعادة إنتاج.

تتوسع الباحثة سميرة قرويه في قراءتها وترى انعطافة خاصة للقناع فتعبر عنها بقولها "التناص عبر القناع يكون جغرافيا وزمنيا فهو نتاج المثاقفة الحضارية، وقد تستدعى الشخصية من الواقع كاستدعاء بعض الشخصيات الوطنية، أو الإنسانية المعاصرة[4] "كما يحمل التناص دلالة فنية ذات تأثير في المتلقي، وتكون أحيانا إلماعة، أو موقف تاريخيا، وقد تكون أكثر وضوحا حين يكون استدعاء للحادثة التَّاريخية مع تقمص للحالة.

---

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

(2) كندي، محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص365.

(3) الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ص 84.

(4) قروي، سميرة، جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر، ص 94.

4.2.1: الدراما والقناع:

يمثل المسرح أحد أهم الوسائل التي خاطب فيها المبدع جمهوره وحاول من خلاله بث رسائله فهو يخاطبه دون حاجز، أو وسيطاً فالفن رسالة تواصل وتفاعل مع الآخر، وقد كان المسرح مصدرا للتفاعل فيتجاوب الجمهور مع مبدعه، ويبث من خلاله هواجسه، ولأنه يمثل أول حالة تلاق مع الجمهور يلجأ إليه المبدع حتى يجسد فكرته، كما أن العلاقة بين القناع والمسرح والشعوب مردها إلى فكرة الطقوس الدينية، والسحر، والحرب، فيستخدم القناع كأداة، ووسيلة، عدا أن القناع يمثل اشتراكية بين الشعوب لحاجتهم لفهم سر القوى وراء الطبيعة، والقدرات الخارقة.

فقد شكل المسرح أرضية خصبة يأوي إليها المبدع مخاطبا جمهوره، ومحاولا التأثير عليه، فهي أول التقاطه خارج الواقع، فمصطلح القناع كان مسرحيا " ولم يدخل عالم الشعر إلا في مطلع هذا القرن ليؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبيا عن الوظيفة التي كان يؤديها في مجال المسرح [1] "

واستخدام المبدع للمسرح يعني عدم رضاه عن الواقع، وربما عدم القدرة على تغييره إلا من خلال القناع محاولا جلب قدرة خارجية ليفرضها على المتلقي؛ ليقف مكتوف الأيدي أمامها، فيلتقي القناع المسرحي مع القناع الفني؛ ليكون التأثير من خلال الأداء القناعي.

والعلاقة القائمة بين القناع، والمسرح مستمدة من التأثير المباشر في المتلقي من خلال المشترك الذي يمثل القناع الذي يوضع على الوجه لإخفاء المعالم، وإكساب الممثل قدرة كافية على الأداء، والمبدع استدعى القناع كوسيلة تمثيل مبتعدا بذلك عن الذاتية.

وقد تأثر القناع بالمسرح؛ لأنه المكان الأول الذي ساعد في عملية وجود الأقنعة، فالقناع مستمد من المسرح، والغرض من وجوده هو التخفي، وإخفاء التعابير، والمشاعر للتأثير في المتلقي، وقد بدأ استخدامه لأول مرة في الشكل المسرحي

---

(1) تامر، فاضل، القناع الدرامي والشعر، ص73.

"الديثرامبي"[1] فهو " يستخدم أقنعة الماعز، والحيوانات منطلقا للأقنعة البشرية أي أن فكرة التقنع أكثر عراقة من فكرة المسرح لاتصالها المباشر بالطقوس والشعائر الدينية، وقد حصر باحثو المسرح حالات تطور القناع في تفاعله مع وظائفه المتعددة مثل شهوة الإدهاش، أو الإخافة، أو شهوة تغيير الجلود، أو سيمياء الوجه، أو شهوة اللعب لتغيير الشخصية من أجل إخفاء التعابير والمشاعر، أو وسيلة للإيهام، والتمثيل، أو الترميز بالقناع، أو تكييف القناع حسب تمظهر الروح"[2] أبو هيف في تعريفه للقناع لا يخرج عما سبقه، فالمسرح هو الأقرب لفكرة التخفي وإخفاء الملامح؛ لأنه على تواصل مباشر مع الآخر كما أن له تأثيرا قويا ومباشرا على المتلقي .

يعزز الوجود التَّاريخي النَّص الشِّعري بالقدرة على خلق شخصية درامية فالشاعر عند ارتدائه لقناع يصنع، ويعيد إحياء شخصية تاريخية لها دلالاتها الرمزية، والتَّاريخية، من خلال امتدادها التَّاريخي، ويختلف "الدارسون حول أول ظهور للقناع في الحضارات القديمة، أكان أول ظهور في الحضارات الإفريقية البدائية القديمة، أم الكورية، أم الإغريقية، أم الفرعونية، ففي الحضارة الفرعونية القديمة عثر على قناع للملكة (Consort) زوجة الملك (Djehuti) في إحدى المقابر سنة 1650 قبل الميلاد أما القناع في الحضارة اليونانية فقد اكتشف قناع عرف بقناع الموت للملك (Agamemnon) في القرن السادس عشر قبل الميلاد[3] "

---

(1) ويعد الديثرامب رابع أنواع المسرح وهو أحد أنواع المسرح الإغريقي الذي نشأ عن طريق طقوس الإله ديونيسوس (باخوس) الإغريقي، كما أن عبادة ديونيوس ترتبط " ارتباطا وثيقا بعادة التلقيف أو التدشين، أو لتكريس هذا الشكل الأولي ويبسط للديانة عند الأقوام البدائيين " ينظر: تكريتي، جميل نصيف، قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي، ص80.

(2) أبو هيف، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، لمؤسسة العربية للنشر، ط1 ص،15 ص16.

(3) ينظر، خليفة، توظيف القناع في شعر عبدالرحيم عمر، ص243.

وهناك دراسة تناولت الرسوم الجدارية تُرجع علاقة القناع بالحرب " فبعض هذه الرسوم العائدة إلى العصر الباليوليتي[1] 30000 إلى 40000 سنة قبل الميلاد تؤكد أن المحاربين آنذاك كانوا يغطون أوجههم بأقنعة من الطلاء وجلود الحيوانات، وظلت القبائل الهمجية في أوروبا وخاصة في شمالها تقنع محاربيها بأقنعة الحيوانات ومخلوقات مخيفة خلال غاراتها على المدن المتحضرة[2]"

ويرى أبو هيف أن" شيوعها الأول في الأقنعة الهندية والشرقية عموما لإكساب القناع ملامح إلهية بالدرجة الأولى، فقد كانت فكرة المسرح بالأساس لصيقة بالطقوس والشعائر الدالة عن مغامرات العقل الأول، ثم ارتقت لرموز، أو تمثيلات رمزية كلما أمعن المرء في الخروج من الحسي إلى العقلي، أو إلى فضائه [3] " من هنا كانت أولى مراحل التواصل مع المتلقي، وطرح الرأي من خلال الوسيط الذي حقق أكثر من جانب.

وقد ارتبط القناع بالطقوس الدينية وهي ما جعلته ذا تأثير، وأكسبت المتقنع شرعية قادرة على مخالفة الواقع دون التباس، فلديه القدرة الكافية على مخالفة واقعه، أو لديه مسوغ لمخالفته، وتوافق يمنى العيد الرأي القائل بارتباط القناع بالمسرح والطقوس الدينية، كما أنها تقدم تصورا عن أوليّة القناع عند الشعوب فتقول:" يرتبط وجودُ القناع بالمسرح الإغريقي، وقبل ذلك بالطقوس الدينية والقناع في كلا الحاليْن،

---

(1) العصر الحجري القديم أو الباليوتي(palaeolithic) " اطلق على هذا العصر الذي يمثل القسم الأول من عصور ما قبل التاريخ اسم العصر الحجري القديم الباليوليبت(baleo) "
" هو عصر طويل جدا في تاريخ البشرية، بل أطول بكثير مما تظن حتى أن الأدوات الحجرية الأولى قد أرخت على 2،300،000 سنة كما أن الباليوليت الذي استمر طويلا هو عصر ليس له شكل محدد بل ظهر بأشكال مختلفة حصلت فيه اكتشافات كبرى مثل النار منذ 600،000 وبدايات ممارسات غير عادية مثل دفن الموتى ، وحضارات هذا العصر هي صنع جماعات بشرية مختلفة زمنيا" ينظر: حضارات العصر الحجري القديم، لفرنسيس أور، ص 9، ص155.

(2) خليفة، أحمد داود، توظيف القناع في شعر عبدالرحيم عمر، مجلة جامعة طيبة، السنة السابعة، العدد17، المملكة العربية السعودية، 2018، ص244.

(3) أبوهيف، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ص13، ص14.

قائم على تنكُّرِ مَنْ يَلْبسه بغيةَ التماهي مع مَنْ يمثِّله القناعُ واكتسابِ خصائصه الفاعلة. والقناع بذلك تجسيدٌ لمرجعية يتوخّى إظهارَها [1].

"يحقق وجود القناع نتيجة قادرة على إحداث التغيير فهو يمثل قوة غيبية ذات تأثير مستمدة من الطقوس الشعائرية الدينية.

"وتشير يمنى العيد: إلى علاقة القناع بالكوميديا ديللارته[2] " في عصر النهضة في إيطاليا " حيث كان يُطلَقُ على الشخصيات النمطية اسمُ "الأقنعة." ارتباط القناع بالدور يجعلنا نرى فيه تقنيةً فنيةً قابلةً لأشكالٍ ومعانٍ من التوظيف ارتبطتْ بتطوّر الفن المسرحي؛ إذن ليس القناع عنصرًا في تكوين العمل الفني بل هو تقنيةٌ للأداء، المحدَّدِ بمفهوم الشخصية أو بهويّتها في العمل المسرحي، وتبعًا لتطوّر نظرية المسرح: ففي القرون الوسطى مثلاً وَجَدتْ تقاليدُ الأقنعة اليونانية الرومانية استمراريةً لها في العروض التي كان يُطلق عليها اسمُ مسرحيات التنكّر السآخر، وهي مسرحياتٌ ذاتُ هوية شعبية احتفالية كرنفالية، ومع انحسار أشكال الفرجة، وتطوّر النزعة الواقعية، غاب القناعُ عن المسرح. وعندما عاد إلى الظهور في القرن العشرين، صار يُستخدم بصفته إحدى وسائل التغريب في المسرح، أو للتمييز بين نوعية معيّنة من الشخصيات وبقية الشخصيات [3] "

أيا كانت علاقة هذا الانحسار فقد أوجد المسرح مساحة كافية للنقد كانت قادرة على إدهاش المتلقي، والتأثير فيه، وأما مصطلح القناع النقدي فقد مر " بمحطات كثيرة قبل وصوله إلى مرحلة الاكتمال، والنضج فقد تطور تدريجيا من المفهوم المادي

---

(1) العيد، يمنى، حداثة القصيدة العربية، وتقنية القناع، مجلة الكلمة، العدد7، عام 2007.

(2) الكوميديا ديلارتي قد بدأت في إيطاليا وازدهرت فيها كذلك" حيث المسرح محبوب الناس إلى درجة أن بعض العمال كانوا يحرمون أنفسهم من الطعام ليوفروا المال الكافي لدخول المسرحية حيث كل إنسان يتمتع بموهبة التمثيل الإيمائي " كما أنها " حافظت على الشخصيات الأساسية في الابتلانا لكنها استطاعت من خلال نموها أن تطور أنماطا جديدة خاصة بها ... وقدمت شخصيات من المدن الحية، والنامية مثل البندقية وبرغامو ... وفي منصف القرن السادس عشر حدث تكاثر للشخصيات التي أشاعتها في كل مكان فرق جيلوسي كونفيدنتي ويونتا " وغيرهم : ينظر بيير لوي، دوشارتر، الكوميديا الإيطالية، ص9، ص7، ص8.

(3) العيد، يمنى، نفسه.

إلى المفهوم التجريدي؛ فبعد أن كان مجرد لباس يرتديه الفنان أضحى لبوسا ذهنيا ومعنويا يختفي الشاعر وراءه؛ ليعبر عن أفكاره من خلاله [1] ".

لجأ الشاعر لاستخدام الصوت القناعي بكل تجلياته محاولا دعم قناعه، وكسب دعم المتلقي ، فهو يسعى من خلال لغته أن يحطم الذاتية، والمباشرة؛ ليغوص في العمق جاعلا من اللغة أداه لنقض الواقع وبنائه من جديد بصورة حركية تتمثل في المونولوج الدرامي، لذلك يرى خليل موسى أن القناع هو " وسيلةٌ دراميةٌ استخدمها الشعراء للتخفيف من حدة الغنائيّة، والمباشرة في القصيدة الغنائيّة، وهو تقانةٌ جديدةٌ لخلق موقفٍ درامي يضفي على صوت الشاعر نبرةً موضوعيةً من خلال شخصية يستعيرها من التراث أو الواقع، ليتحدث من خلالها عن تجربةٍ معاصرةٍ بضمير المفرد المتكلم (أنا) إلى درجة أنّ القارئ لا يستطيع أن يفصل صوت الشاعر عن صوت هذه الشخصية، ويصبح الصوت النَّصي مزيجاً من تفاعل صوتين تفاعلاً عضوياً إلا حين يميل النَّص للقرائن النَّصية لتذكير المتلقي بأن النَّص يشير إلى تجربة معاصرة، لذلك يكون النَّص وسيطا بين النَّص والقارئ، وهو وسيط فيه من الماضي بصوت الحاضر[2] "الصوت الدرامي يصبغ المشهد الحاضر بصبغة خاصة حاملة صورة الماضي على شكل قناع متخذا من اللغة وسيلة تتيح للمبدع قدرة على إضاءة جوانب النَّص، وتعزيزه.

"تنتمي قصيدة القناع إلى الأداء الدرامي، ذلك أن الشاعر فيها يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر؛ لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يتحد بها، أو يخلقها خلقا جديدا، وسيحملها آراءه ومواقفه تماما كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء أشخاص من صنعه ، يتولون نقل كافة ما

(1) فضيلة، حمودي، القناع في الشعر العربي المعاصر، ص24.

(2) الموسى، خليل، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2012، ط1، ص214، ص215

يريد أن يقوله أو يوحي به "[1] الدراما التي يصنعها المبدع في المسرح مع الجمهور هي تمام ما يصنعها المبدع في النَّص مع المتلقي مستحضرا القناع في الحالين .

ما تصنعه الدراما من خلال الحوار، هو ما يبني الثقة بين المبدع، والمتلقي وحين يحتدم الصراع يكون هناك انفراجة يمثلها القناع بأداء درامي عرفه عز الدين إسماعيل بقوله: " الدراما تعني في بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله، والتكفير الدرامي هو ذاك اللون من التكفير الذي لا يسير في اتجاه واحد " [2]

يصنع القناع حالة من التفاعل من خلال كثافة درامية ترسم اتجاهات جديدة تبني مع الحوار، والصراع، والسرد تتفاعل لتخلق وسيلة قناعيه قادرة على إثارة المتلقي، ويحقق عنصر الإدهاش، والحركة، والصراع الدرامية في أبهى صورها.

تعمق الرؤية الحس الدرامي من خلال تفاعلها مع الواقع الجديد، وتسعى لأن تفرض نفسها كأداة ذات تأثير؛ لأن المبدع حين صنع القناع أراد أن يوسع الفضاء الفكري مستعينا بقدرات خارجية تمكنه من صنع ذلك، والحضور القناعي يفسح المجال لهذا الألق التفاعلي من خلال نص أدبي مليء بالحركة داخليا، وخارجيا، أما على صعيد المونولوج الداخلي فهي تجربة رؤيوية تفتح للشاعر أفاق رحبة ليتفاعل المونولوج الداخلي مع الذات الشاعر من خلال حوارية مبنية على فهم الواقع ومحاولة تغيره، وكل تلك القناعات تدعمها ثقافة الشاعر لإنجاز ذلك.

حين يتفاعل القناع مع الذات المتقنع عندها " يتحول القناع إلى لبوس فكري وذهني حاضن للرؤيا في مبنى درامي تتعاور عليه أصوات متعددة في ذات أو ذوات متصارعة [3] "مُشكِّلة رؤية درامية قادرة على إضفاء مسحة موضوعية للنص.

لقناع.

---

(1) أطيمش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص103.

(2) إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه، ص279.

(3) قروي، سميرة، جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر، ص93.

5.2.1: المرآة، والقناع:

هناك من يرى تشابها في عمل تقنية القناع والمرآة، ومنهم من يرى في المرآة وجها آخر يظهره القناع، ومنهم من يرى في القناع مجالا أوسع من المرآة، يقول إحسان عباس " المرآة أوسع مجالا من القناع لأنها تصلح أن ترفع للماضي، كما تصلح أن ترفع في وجه الحاضر، وأن تعكس الأشياء مثلما تعكس الأشخاص، بينما لا يصلح القناع إلا للماضي، ولاستحضار شخصيات أصبحت في تضاعيف التاريخ نموذجية، ولو أن شاعرا أتخذ غسان كنفاني قناعا لما حسبناه يفعل شيئا ذا بال، لأن غسان كنفاني شاهد على العصر مثل الشاعر الذي اتخذه قناعا. ولو أن شاعرا اتخذ قناعه من الأشياء، أي لو أنه مثلا أتخذ أبا الهول قناعا، لتحول القناع إلى رمز أسطوري وخرج من هذه الدائرة، التي أتحدث عنها. وأما شاعر المرآة، فإنه يستطيع أن يرفع مرآته أمام أبى الهول، وأن يعكس الصورة التي يريدها، من الزاوية التي يريدها[1]"

وترى سميرة قروي أن "الشاعر حينما يختبئ وراء الشخصية المستلهمة ويسند إليها كل الحركات، والأفعال، والأقوال يواجه ظالميه بالمرآة التراثية بدل المرآة الحقيقية ولا يحمل وزرها فيغني الحياة من خلالها باحتجاجه، ورفضه وتغييره فيحافظ على استمرارية بذرة الحضارة كما يراها هو ويطمح إليها[2] "خصوصية المرآة في تعريف الباحثة يختزل عمل المرآة في الماضي دون تحريك من الحاضر خصوصا أنها دلة على مرآتي: الأول المرآة التراثية، والأخرى الحقيقية وهذا يعني عدم شمول، أو قصور في أداء مهمة التفاعل داخل النَّص.

غير أن الباحثة تستشهد بالشاعر أدونيس الذي " ارتقى بتقانة القناع إلى ما اصطلح عليه النقاد تقانة المرآة على الرغم من التحام التقانتين حال انطباق المرآة على القناع كما في المجموعة الثانية المسرح والمرايا، وبعض القصائد اللاحقة فثمة مرايا أقنعة مثل (زيد بن علي، وعائشة ، وخالد، وأريوس) ومثل هذه المرايا ادخل في مفهوم القناع، وتتباين على وجه العموم مع مرايا غير شخصية محددة كمرايا المجسدات

---

(1) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص160.

(2) قروي، سميرة، جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر، ص93.

(رأس الحسين) ومرايا الزمانية (الحاضر) والمكانية (مسجد الحسين) والأشياء (الكرسي)[1]"

ويقول الرواشدة " إن هناك أداة أخرى تتشابه مع القناع في بعض الجوانب وهي المرآة، ويقوم هذا التشابه على النظر إلى التراث والإفادة منه، غير أن القناع شيء والمرآة شيء آخر[2] "ولم يزد على ذلك.

إلا أن بسيسو يرى أن القناع أوسع مجالا من المرآة فهو يقول: "القناع مستقل عن الشاعر ومسكون به وأن يتحرك متنقلا في الزمان والمكان، فإن المرآة لا تستطيع ذلك إلا إذا كانت في يد الشاعر، أو في يد القناع فهما اللذان يوجهانها، ويحددان لها زاوية الالتقاط، وإذا كانت المرآة تعكس ما توجه نحوه، أي ما يوجد أمامها فإن القناع يجسد ما يمور أعماقه، ويعكس حركته أمام مرايا يختارها أو يرفع مراياه في وجه الواقع الخارجي الذي يتحرك فيه، مسقطا الماضي على الحاضر، والحاضر على الماضي، وموحدا في ذاته، الأزمنة، والأمكنة، والذوات والمصاير[3] "والباحث يتفق مع ما قاله بسيسو وذلك لأن القناع يغوص في العمق، فهو أكثر قدرة وأكثر مرونة على التأثير.

وللقناع خصوصيته التي تميزه عن غيره فلا يمكن أن نعطي صفة للقناع تتطابق مع صفة أخرى بكامل مركبتها، بل يأخذ من كل مركبة ما يحافظ فيه على آلية وجودة عمله، والمرآة وجه آخر من وجوه النضج القناعي يحقق الصورة الماضي بوجه آخر.

6.2.1: السرد، والقناع

يحقق التمثيل السردي غايات متعددة لصوغ القناع، من نواحي ثلاث:" ضمان توارد حركية الأحداث والوقائع في أفعال الشخصية، ومن يتعامل معها، وضبط الزمن الطبيعي، أو الوجودي من جهة وتثمير أبعاده الأخرى الاستشرافية الارتجاعية من جهة

---

(1) قروي، سميرة، جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر، ص101.

(2) سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، ص20.

(3) بسيسو، عبد الرحمن، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص138.

أخرى، وتعدد الأصوات الحوارية التي تثري المنظور السردي، أو وجهة النظر وهي عماد المسعى السردي في عملية التقنع من جهة ثالثة (1) " هذه الثلاثية تعمق المفهوم السردي داخل النَّص القناعي .

التمثيل السردي داخل البنية النَّصية " يعالج الصلة بين زمنية الخبر المستعاد وزمنية الخطاب[2] "بمعنى يعيد تمثيل الرابطة المشتركة بين الزمن المعاد، وزمن المبدع؛ ليكسب الخطاب بعدا جديدا.

وترى سميرة قروي في هذا التمثيل هجرة حقيقية للنص من الماضي القديم إلى حاضر زآخر بالإثارة؛ لذلك يشكل السرد التَّاريخي للقناع "الهجرة من المرجع إلى النَّص الشِّعري تسحب معها زخما قصصيا يواري الحقيقي، موقعا ملمحا آخر من شعرية التَّقنع، كما أنه يعطيها إمكانية الانفلات من قيدها التَّاريخي بحرفية وقائعه، ما يضمن لها نوعا من التعديل والتكييف بما يتناسب واندراجها في سردية النَّص الشِّعري [3] "فهجرة النَّص تعني تجاوب النَّص الحديث وتكيفه مع الواقعين: واقع المبدع المعاصر، والواقع التَّاريخي .

تحقق المرجعية والتصور الخاص للشخصية مفهوم السردية في القناع؛ لأن "التمثيل السردي في قصيدة القناع ينفع كثيرا في إثراء المشهدية بدواعي المرجعية واكتمال بناء الشخصية صوتا، وتجسيدا في تلاقي اللغة والصورة عندما يتسع المونولوج الدرامي إلى أمداء الدراما الشِّعرية الواسعة في تخييلها التَّاريخي[4] "وهو فرصة لإشراك المتلقي مع الواقع الذي يبنيه القناع في الواقع الحديث .

يحقق القناع طريقة لتغيير الرتم الشِّعري، من خلال البحث عن مصدر زآخر يحقق فيه المعادل الفني، والموضوعي في آن واحد لذلك " سعى الشاعر الحداثي في محاولته لتحديث تقاناته الشِّعرية وإنجاز مشروعه الفني الجديد القائم على المغايرة وهجر المألوف والمباشرة والتقريرية، والتخفيف من حدة الغنائية أحادية الصوت المترتبة

---

(1) أبو هيف، عبد الله، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ص30.

(2) أبو هيف، عبد الله، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ص29.

(3) قروي، سميرة، جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر، ص104.

(4) أبو هيف، عبد الله، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ص30.

على هيمنة أناه إلى البحث في التشكلات السردية ذات الطبيعة الدرامية المجافية للغنائية، فوجد في القناع معادلا سرديا زآخرا وممتلئا [1] "

وترى سميرة قروي أن "السردية التي يجلبها القناع تؤطر اشتراطات الشِّعرية فهي ليست سردية خالصة مطلقة، وإن كانت تمثل حاصلا قصصيا يضاف إلى طاقة النَّص الجديد الدلالية والبنائية، ما يسهم في تعميق تركيبه، باعتبار أن جوهر العملية الشِّعرية شيئان متلازمان : اللعب اللغوي والتناص [2] "الرابط بين التناص من جهة والسرد من جهة أخرى يعني بعدا لغويا قادرا على إعادة المشهد من زاوية شعرية خاصة .

كما أن هناك اشتراكيه يحققها السرد تتحقق بوجود الرمز فهو يحمل حالة من التفاعل مع شيء خارجي، والأسطورة كذلك لأنها تحمل تصورا إنسانيا قديما في العصور السالفة تتفاعل مع القناع الذي يجمع من خلالها قدرة على نقد الواقع.

7.2.1: السيرية، والقناع

السيرية هي بقاء المبدع ملتزما بفكرة التقنع، والاستدعاء في نفس الوقت، وعدم خروجه عن علائقها ويقول أبو هيف إنَّ "نمذجة القناع مردها إلى الإخلاص للعنصر السيري بالدرجة الأولى فيما يخص تكوين الشخصية، وترتيبها، وفاعليتها، وصلاتها، وعلائقها، وانتماءاتها، وتفكيرها وأخلاقياتها، وعقائدها المذهبية، والدينية، والاجتماعية[3] "وكأن الشاعر المتقنع حين يحضر القناع يتتبع الشخصية المستدعاة منذ نشأتها الأولى، وخصائصها النفسية، وطبيعتها وطبائعها وكل ما يتعلق بجانب السيرة للشخصية.

يطرح أبو هيف سؤالا: "إذا جانبت قصيدة القناع المصداقية السيرية، فلماذا يلوذ بها الشاعر، ويستنطق صوتها، ويمتح من التماهي معها رؤياه لفهم معضلات

---

(1) قروي، سميرة، جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر، ص90.

(2) قروي، سميرة، جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر، ص104.

(3) أبو هيف، عبد الله، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ص32.

التاريخ والوجود [1] "وأعتقد أن السيرية كعنصر من عناصر القناع تقدم رؤيا تخييلية حقيقية للمشهد الغائب الحاضر، وحين يستدعي المبدع الشخصية التَّاريخية؛ يستدعيها لتفرض على الواقع المعاصر صورتها، فهي انعكاس للواقع السابق، وإعادة إنتاج للواقع المعاصر، إلا أن الغرض من استدعاء الشخصية التَّاريخية هي إقناعية بالدرجة الأولى، لأن المبدع أراد أن يثور، أو أن يغير الواقع مستدعيا قناعا فنيا، والمبدع له أن يفرغ القناع من الشخصية كالذات، أو أن يلبسها صورة أخرى أو أن يحملها نقدا بطريقة السخرية، أو أن يعيد إخراجها للمشهد الحديث بصورة مغايرة للماضي على أن يظهر هذا الغرض من خلال الأداء الفني للنص الأدبي .

ولعل الباحثة سميرة قروي تتفق مع رأي أبي هيف إذ تشترط " تعيين الشخصية تعيينا اسميا وتاريخيا، ومرجعيا، وسيريا، ويتعذر توصيف أو نمذجة شخصية عامة، مغيبة التسمية، والاستراتيجية العلامية الرمزية، لأن الشاعر وهو يستلهم شخصيته التَّاريخية إنما يرتكز على غنى رصيدها من المعرفة، والانفعال [2] " رصيد الشخصية هو جانب من جوانب الإثارة التي تعيد للواقع الجديد بعضا من التفاعل، واختيار الشخصية هو المفتاح الذي تستطيع من خلاله المبدع أن يصوغ واقعه، وحين يتخذ المبدع قرارا تتبع واقع الشخصية السيرة يحمله بعدا آخر وهو عدم خروجه من تاريخ الشخصية خصوصا أن الاختلاف بين الشخصيات هو طريقة التقنع.

8.2.1: الإلماعة :

الإلماعة هي الإشارة، أو الاستدعاء وهي تعمد إلى إضاءة النص بأكثر من مشع من خلالها يخاطب المبدع متلقيا حصيفا قادرا على التقاط الصورة الإيحائية من مجموعة تقنيات ، فَتُشكِل محفزا إغرائيا يوقع المتلقي في شراكها وهي " عبارة عن إشارة عابرة في القصيدة إلى شخصية، أو حادثة، أو أسطورة، أو عمل أدبي بهدف استدراج القارئ واستدعائها باعتبارها تجربه تتكئ على المعرفة المشتركة بين الشاعر، والمتلقي

(1) أبو هيف، عبد الله، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ص32.

(2) قروي، سميرة، جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر، ص94.

ليست مشروع قناع بالضرورة أو ليست قناعا ناقصا، وإنما هي تقنية إشارية أسرف إليوت في استخدامها وكانت تستهدف إغناء النص بشبكة من علاقات التناص ومنحة أنماطا على الأنماط الأصلية العليا والرموز والشخصيات التراثية التي تستدعيها الإلماعة ،دلائل جديدة تكتسبها من خلال تموضعها في النص الجديد الذي يجعلها في سيرورتها وصيرورتها مستمرين [1] "

مما يؤخذ على الناقد العربي المعاصر هو عدم اكتمال فهم عناصر القناع والخصائص القناعية وذلك يعود إلى أسباب منها " اليأس الذي وقع فيه النقد العربي عندما أخفق بين التميز بين الإلماعة والقناع والحال أن هذا التميز لو حدث لكان قمنا بحل مشكلة حقيقية واجهها النقاد العرب " [2]

مما جعله يشدد على ضرورة فهم القناع ووضعه في مكانه المناسب "ليس مناسبا أن يستخدم قناع لمجرد ذكر اسمه أو قول له منتزعا عن آفاق شخصيته" [3] مما يتيح القدرة على التخييل، وصنع الأحداث.

---

(1) أطيمش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص 74، 75.

(2) أطيمش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص 74

(3) أبو هيف، عبد الله، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ص 20.

الفصل الثاني

تجليات القناع في شعر (محمد طه العثمان).

نشير للتجربة القناعية في الشعر العربي قبل الحديث عن القناع في شعر (محمد طه العثمان) فالقناع يحضر كأحد أدوات التماهي والتّلبس فكان وسيطا يُجنب المبدع النزعة الغنائية، ويعلي من صوت الموضوعية، ويُبطئ من تدفق الذاتية لذا "احتفى الشعر العربي المعاصر بهذه التقنية من طرف العديد من الشعراء المعاصرين [1] "ولا شك في أن التجربة القناعية مرت بمراحل عدة، إلى أن وصلت إلى مستوى النضج القناعي عند البياتي ويرى أطيمش أن " أول قصيدة ناضجة هي (عذاب الحلاج) التي اختار فيها البياتي صوت (الحسين بن المنصور) الشاعر، والصوفي المصلوب الذي اتهم بالزندقة" [2]

ويظهر المستوى الفني في قصيدة القناع عندما يعود للتراث فهناك عودة قادرة على إضافة مونولوج درامي ويرى أن " الشاعر الحداثي لم يعد مكشوفا كما كان في القصيدة الغنائية بل أصبح متخفيا وراء عمله الشِّعري خلف الأقنعة التَّاريخية، أو الأسطورية مما يضيف على عمله الشِّعري موضوعية درامية ورمزية، إضافة إلى أن القناع يعطي الشاعر القديم استمرارا في الزمان، ويعطي الشاعر المعاصر عودة إلى الماضي" [3]

يشير العزام لأولية المصطلح القناعي فهو" وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربه بصورةٍ غير مباشرةٍ، أو تقنيةٌ مستحدثةٌ في الشعر العربيّ المعاصر، شاع استخدامه منذ ستينيّات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربيّ وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدّة الغنائيّة والمباشَرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصيةٍ

---

(1) فضيلة، حمودي، القناع في الشعر العربي المعاصر، ص24.

(2) أطيمش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص108.

(3) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص29.

تراثيّةٍ عن تجربةٍ معاصرةٍ بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر من خلال صوت الشخصية التي يعبّر الشاعر من خلالها[1] ".

والأدب العربي يحمل كما هائلا من الفكر القناعي تمثل في كتاب (ألف ليلة وليلة) وفن المقامة التي كان من أكثرها شهرة (مقامات بديع الزمان الهمذاني)، وأشار (مجدي وهبه) في (معجم مصطلحات اللغة والأدب) إلى فكرة التقنع عند (عمر بن أبي ربيعة) [2] .

وأشار أيضا (محمد الحسناوي) في مقال له إلى فكرة التقنع في الأدب العربي: "ولقد حفل الأدب العربي منذ القدم بأقنعة فنية بدءاً بالشاعر حميد بن ثور الهلالي ومروراً بـ (كليلة ودمنة) وقصص (ألف ليلة وليلة) ومقامات بديع الزمان و (حي بن يقظان) لابن طفيل[3] ".

ويرى رعد الزبيدي حضور القناع في الشعر العربي القديم، دون وجود علاقة بين الشعر، والمسرح يقول: " الشاعر العربي عرف هذه الظاهره، وضمنها في نتاجه الأدبي، دون أن يستوحي ذلك من المسرح ، فالعلاقة بين الشعر القديم، والمسرح كانت ضعيفة إن لم تكن غائبة، فالمسرح لم يكن معروفا قديما عند الشاعر العربي كما هو اليوم [4] "

قام الشاعر (محمد طه العثمان) في مستهل الديوان "سماء واسعة لفرح مر "بوضع نثرية بعنوان : " كلمة لا بد منها " وكان منها " لقد فتحت الباب بعدما أغلق، ومسحت الغبار عن الأوراق...

لذا من يرضى لن يشقى

أما حين تريدني أن أكون شبيهك، فاعلم:

كلنا في دواخلنا بذور حكمة،وبذور جهل...

---

(1) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص13.

(2) وهبه، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، ص297.

(3) محمد الحسناوي، مقالة "قراءة في رواية (بدر الزمان)، لفاضل السبيعي"، موقع رابطة أدباء الشام، 2004.

(4) الزبيدي، رعد أحمد علي، القناع في الشعر العربي الحديث، ص154.

في ذواتنا الشيء ونقيضه: المستبد، والعادل؛ فالحكيم، والمجنون...
لا تصدق خيالك كيلا تجن،
ولا تحبسني في وعيك، فتدخل السجن معي،
اخرج من الحكاية فقط عندما تتقنها، الحياة قناع يلبس بوجهين ...
وأنا الآن ألبس وجهه الثاني[1]" وهذه كناية فصيحة عن فهم الرؤية القناعية، ومحاولة التقنع بها كأداة لنقد الواقع، وتسليط النظر عليها من خلال مرآة تراثية تحيط بجوانبها الدلالية، والرمزية، والجمالية، والإحائية، كما أنها تعكس مدى أهمية فهم المبدع للعملية القناعية بدءا بالتماهي والتلبس، وانتهاءً بالرمز كأداة ذات تأثير في العملية الإبداعية.

العثمان كان واعياً، وربما قاصداً استخدام القناع، ومن خلال بعض كتاباته النقدية نجد حديثا مطولاً عن القناع، بل كان يطبق ذلك على قصائد بعض الشعراء من ذلك قصيدة (لا تسم الأشياء) للشاعر محمد البغدادي، ومن ذلك أيضاً في كتابه (توق النص) فهناك عنوان كامل (صوت القناع، وصوت الراوي).

تنقسم قصائد (محمد طه العثمان) في دواوينه الشِّعرية إلى عدة أنواع: القناع البسيط، والقناع المركب، والقناع المخترع، وقناع متعدد الأصوات، والقناع المقلوب،

استدعى الشاعر القناع الأسطوري واعتمد على الكم الهائل من الإثارة داخل هذا القناع، كما أنه استدعى الرمز كأداة لنقد الواقع، وتقنع كذلك بالقناع الديني من خلال استحضار شخصية الأنبياء، واستدعى كذلك القناع الأدبي لما له من أثر فني داخل النَّص الشِّعري، وكذلك استدعى شخصيات معاصرة عربية، وأجنبية رأى فيها جانبا من التشابه والقرب وبخاصة الشاعر العربي (محمود درويش) الذي يرى فيه بعدا عربيا، وقوميا.

كما أنه استثمر الجانب التراثي بشكل كبير فقد اتخذ من شخصيات بارزة في التراث العالمي والتراث العربي والإسلامي، والواقع المعاصر أقنعة، كما أنه حذا حذو كثير من الشعراء الذين استخدموا القناع، والشخصيات المثيرة تاريخيا، وأدبيا، وسياسيا،

---

(1) العثمان، العثمان، محمد طه، سماء واسعة لفرح مر، دار موزاييك للدراسات والنشر، إسطنبول، تركيا، 2018، ط1، ص7.

فالشاعر غير منفصل عن الواقع، ويحاول أن يحتكم للواقع المستدعى لا لا سيماالحرب السورية؛ لأنه وجد فيه ضالته.

رأى (محمد طه العثمان) في القصيدة الحديثة بعدا جماليا وفنيا، لا يطال البنائية والشكلية المعروفة للقصيدة العربية، بل يسهم بشكل آخر برفد الثقافة العربية بآليات حديثة لتقديم النَّص الأدبي في شكل تاريخي، وصقل التجربة الشِّعرية، وكذلك تبين الدراسة مدى اطلاع المبدع العربي على الثقافات الأخرى، وأثرها في النَّص الشِّعري.

كما أن الشاعر له عدة دراسات نقدية، وقد تناول تقنية القناع كأداة حديثة في كتابه " توق النَّص وأفق الصورة، " وقد شكلت تقنية القناع سمة بارزة في شعره، وجاء اختيار تقنية القناع؛ لأنها استثمرت الجانب التراثي والتَّاريخي والديني، وإعادة صياغته بشكل جديد، وكذلك لأنها لاقت رواجا كبيرا في الأدب العربي الحديث لما تحويه من أثر كبير في عملية الإقناع والتأثير، والإدهاش، وتأكيد المعنى، وأداء الغرض، وتأكيد الفكرة.

يندرج لجوء الشاعر للقناع تحت عدة أسباب منها: السبب السياسي، والاجتماعي، والقومي، وبالنظر إليها نجد أن المبدع يحاول أن يستغل المساحة الفنية داخل النَّص الشِّعري ويحاول أن يفعل الدور البنائي لخوض تجربة الشِّعرية، وهذا يعتمد على شخص المبدع بالنظر إلى عدة عناصر أولها البيئة، والظروف المحيطة، وقد اتخذ من القناع وسيلة فنية للارتقاء بالنَّص بالإضافة للتورية كأداة فنية في بعض الجوانب.

1.2 القناع البسيط:

وهو قيام القصيدة على شخصية واحدة خالية من" التعقيد والتداخل، إذ تقوم التجربة من بدايتها إلى نهايتها على شخصية واحدة فعليا وقد تسهم عدّة شخصَّيات في تجسيد التجربة وتحريك أحداثها، وتصاعدها، غير أن شخصية القناع تظل مفردة واضحة المعالم والقسمات[1]".

(1)النجار، ديانا حسنى يس محمد، تقنيات توظيف الرمز والقناع عند شعراء الحداثة (محمد سليمان)، جامعة عين شمس، مصر، 2017، ص14.

" يعتمد هذا النمط من الأقنعة شخصية رامزة واحدة، يوكل إليها مهمة النهوض بالتجربة كاملة، دون أن يشرك معه رموزا أو شخصيات أخرى، بحيث لا يتصرف الضمير إلا لتلك الشخصية وأنماطها وحدها، وحتى إن وجدت شخصيات أخرى فإن الشخصية القناعية تحتفظ بوضع خاص يجعلها مركز العمل وملتقى مكوناته، فلا تعدو الشخصيات شخصيات مساعدة لتأكيد التوظيف وتنامي الشخصية الرئيسية فلا تؤدي إلى خلط أو تشويش في ملاحقة وإسناد الضمير إلا في حدود ضيقة في مثل هذا التوظيف في هذا النمط من الأقنعة [1] " يمتد على مساحة القصيدة كلها[2] "

1.1.2: القناع الأدبي:

القناع الأدبي من أكثر الأقنعة استخداما في الشعر العربي الحديث خصوصا فيما يتعلق بالمقارنة بين حقبتين: حقبة غابرة لها ما يميزها، وحقبة معاصرة يعيشها الشاعر، وذلك لأن القناع الأدبي يشير لتجربة تاريخية؛ لأنها من " أكثر الأقنعة الموضوعية في التعبير، والدلالة عند شعراء الحداثة، ولعل السبب في ذلك يعود لإحياء التاريخ العربي وأمجاده ولمشابهته من الجانب الدرامي لأحداث يمر بها وطننا العربي المعاصر، وخلق عنصر درامي يغيب الشاعر ذاتيته وتتموه بشخصية تراثية كمعادل موضوعي وإن اختلف من حيث مسار الحدث وعناصره، وشخوصه واختلفت من حيث معطياته ونتائجه [3] "

وما يميز الأقنعة الأدبية أنها محملة بإرث كبير عند المتلقي، فلو ذكر شخصية واحدة ذات تأثير مثل (عنترة بن شداد) لأصبح المتلقي شريكا في التأويل لأن الشخصية لها سمة دالة، وتظهر صفات شخصية محببة عند العربي: كالأنفة، والشجاعة، والكرم، والعفة، لذلك "اتخذ بعض شعراء الحداثة بعض الشخصيات

---

(1) ينظر، فضلية، القناع في الشعر العربي المعاصر، ص75، ص76.

(2) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص150.

(3) عبدالكريم، غالب نايف، ومصطفى ساجد مصطفى يوسف، قصيدة القناع بين الحادثة التاريخية، والنص الأدبي قصيدة لا تصالح، لأمل دنقل، 2021، ص463.

التَّاريخيــة أقنعــة تنــأى بهـم عـن التـدفق المباشـر للمشـاعر الذاتيــة، وتخلـق معـادلا موضوعيا يؤدي بالشاعر إلى إحكام السيطرة على موضوعه [1] "

وتحمل الشخصيات الأدبية بالإضافة للبعد الرمزي أبعادا جمالية أخرى، فالمبدع حين يستحضر التراث يجعل من النَّص نابضا بالتاريخ، ويعبر من خلاله عما يريد متجاوزا واقعه، لواقع مشحون بالذكرى؛ ليجعل من هذه الذكرى قناعا لما يريد.

إن استخدام الشخصيات في تقنية القناع يحمل قدرة على الإثارة؛ لأنها تحمل في ذاتها طاقات مشعة، فهي قادرة على الإيحاء أكثر من سواها بما تثيره من مشاعر عن طريق استحضار ما يحيط بها من وقائع تاريخية أو أسطورية، فحين تكون الشخصية المستدعاة تحمل صفات الإثارة، والتفاعل عندئذٍ تكون قادرة على البقاء لفترة زمنية طويلة، كذلك لأنها قادرة على أداء الغرض المطلوب.

ترى الباحثة سعيدة مالكي في العودة للتراث إحياء للماضي، وإذكاء للحاضر لتلتقي الصورتان في جسد واحد ، تقول : " لم تكن العودة إلى التراث في الشعر المعاصر عبثا، وإنما كانت هذه العودة مرتبطة بإعادة النظر في الشعر العربي المعاصر بغرض معايشة هموم الحاضر ومشاكله، وربط الماضي بالحاضر لبناء قاعدة صلبة للاعتماد عليها في تأمين الهوية الثقافية [2] " فالمبدع لم يعزز الصلة بالماضي فقط، بل عزز إضافة رمزية قناعيه مفعمة بالحيوية وتحمل الشخصية سمة لها دلالتها، وأهميتها التَّاريخية لذا " اختيار القناع يشبه الاستمداد من كنز لا ينضب لشتى النماذج المتنوعة [3] "

وهناك نتيجة من العودة للتراث يراها محيي الدين صبحي وهي أن " التاريخ العربي يقوم بالدرجة الأولى على سلسلة من الشخصيات ذات قيمة عالية، وحين يستحضرها المبدع يريد أن تنهض بالأمة من كبوتها [4] "والشاعر حين يحيل المتلقي

---

(1) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص63.

(2) مالكي، سعيدة، شعرية القناع عند أدونيس، ص57.

(3) محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987، ط1، ص134.

(4) صبحي، محيي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، ص131.

إلى التاريخ المليء بالانتصار فهو يقوم فعليا بترحيل همه الذاتي، وكأنه يسرّي عن ذاته كمية الفقد التي يعيشها في واقعه المعاصر.

كما أن استخدام التراث في العملية القناعية يضفي نوعا من الهالة الداعمة للفكرة القناعية لالا سيماأن التناص، أو الالتقاء مع التاريخ يقدم نصا جاهزا للمتلقي من جانب ويشركه في العملية التحليلية من جانب آخر، وهذا ما يريده المبدع لأن " التراث منجم طاقات إيحائية لا ينفد له عطاء، فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم ما ليس لأيه معطيات أخرى يستغلها الشاعر، حين تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس تحف بها هالة من القداسة والإكبار لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والنفسي والعاطفي [1] ".

كما أن هناك شخصيات تحمل إثارة، وقدرة على صنع الحدث، وعدم الخنوع، والاستسلام فهي تحمل السمة دالة، والقدرة على التأثير.

1.1.1.2: "قناع الشنفرى "الصعلوك الأخير" ...

" لأوقِظَ أَحلَامِي مِن عَلَى الرَّصِيف؛
سَأَهُشُ بِعَصَا الصُّعلوُكِ الأَخِير.
كُنتُ مُتَجَذِّراً بِحُلمِ جَدّتِي كَغِيمَةٍ في سَمَاءٍ تَتَّسَع
كُنتُ أُجِيدُ حِملَ رُمحِي وَقَلبِي،
لَكِنِّي
لَم أَكُن أُجِيدُ السَّطوُ عَلَى الرَّغِيف.
لَم اَنتَبِه لِصُوتِي المُرهَق ...
وَلَم أَستَطِع أَن أَنَحَنِي لِبِئرٍ ...
يلتفُّ حَولِي خِدرٌ يَابِسٌ ... أَمُوتُ وَاقِفَاً
لَا أَتَّكِئ عَلَى رُمحِي.
لَا أَشهَقُ مِثلَ دُمُوعِه.

---

(1) بو عمارة، بو عيشه، القناع في الشعر العربي المعاصر، ص457، ص458.

فَأَنَا لَستُ خَبِيراً بِمِيتَّةِ الصَّعَالِيك ..... [1]"

النَّص مشع بدلائل عدة كلها تتضافر لتروي قصةً لصعلوك تمرد على الواقع، وتمرد الواقع عليه، نبذ سلطة القبيلة، فنبذه قانونها الظالم، في سيرة المتصعلك الأخير هناك دلائل تسمو به عن الواقع، وهناك دلالة تحمل معنى الفروسية والشجاعة: " كنت أجيد حمل رمحي وقلبي" ودلالة الشجاعة، وهذا إسقاط على واقع الشاعر الذي يعيشه من الحرب، والفقر، والجوع : " لم أكن أجيد السطو على الرغيف" من الوظائف المعنوية للفعل أنها تلعب دوراً بارزاً في السرد القصصي، ودلالته النحوية والاستمرار في الزمن وقد تبع بالفعل أجيد.

دلالة الخوف من الواقع وعدم الثقة به:" ولم أستطع أن أنحني لبئر " دلالة على الصمود على الصعاب، و" لا أتكئ على رمحي " ودلالة الشجاعة: " فأنا لست خبيرا بميتة الصعاليك " دلالة المعادل الموضوعي " " كنت متجذرا بحلم جدتي كغيمة في سماء تتسع " دلالة الأمل فالشنفرى لم يتوان عن تحقيق الحلم، فهو باحث عن حلمه، وباحث عن العدل في موطنه، ومتصعلك على واقعه، لا يرى فيه حرية، بل قيدا.

الأفعال الواردة في النَّص " سأهش، لم أكن، لم أنتبه، لم أستطع، أن أنحني، لا أتكئ لا أشهق " أفعال تدل على تلاحم الشخصيتين شخصية الشاعر، والشخصية المستدعاة، استخدام الشاعر أسلوب الالتفات من الماضي إلى الحاضر، وهو يكشف التوسع في الوصف عبر طريقة الحكي، أو السرد في النَّص الشِّعري، هنا يكون الوصف مغايراً مبرزاً التاريخ الماضي بما فيه من أمجاد حيث سعى الشاعر إلى جرّه للحاضر، وهنا يظهر قلق السؤال لدى الشاعر، الشاعر يطل برأسه في كثير من الأفعال ومثل ذلك " سأهش " فحرف " س " من حروف التسويف ويدل على المستقبل، وهي دلالة ارتباك الشاعر وعدم الرضا عن الواقع لكنه يقر بالعجز فلن أهش اليوم لكنني سأفكر أن أهش، وهذه تحمل إلماعة، وإشارة لعصا سيدنا موسى وهي دلالة إصرار كذلك، ثم الأفعال التي تليها تحمل كما هائلا من محاولة الفعل وتغيير الواقع لكن الشاعر المعاصر محكوم بالفعل مثله مثل الشنفرى، الشاعران كلاهما متوجسا من واقعه ودلالة الحروف النَّصب والجزم تدل على ذلك، مثل: " لم أكن، لم أنتبه، لم

(1) العثمان، محمد طه، سماء واسعة لفرح مر، ص56.

أستطع، لا أتكئ، لا أشهق"، أفادة حالة النفي وصف الحالة النفسية للشاعر، ولعل استدعاء شخصية الصعلوك معادل موضوعي لحالة الشاعر الراهنة.

الرمزية التي أثارها الشاعر من خلال قناعه تجعل من النَّص مصدرا مشعا: العصا: تمثل العصا السحري، أو المارد الذي يقوم بحل المشكلات في لحظات حرجة، أو رمزية الدين، والعقيدة الصحيحة.

البئر: دلالة الضيق.

الخدر اليابس: دلالة الفوارق الاجتماعية، هي تحمل دلائل كثيرة، وربما تحمل دلالة معنيين فلو قلنا البئر رمز لخيانة أخوة يوسف، والعصا: رمز قوة موسى عليه السلام، والاتكاء على الرمح: إشارة إلى نبي الله سليمان، كلها عناصر تتضافر ليصل النَّص للمستوى الفني القادر على إقناع المتلقي.

وهناك دلالة أخرى للبيت: " يلتفُّ حولي خدرٌ يابسٌ ... أموتُ واقفا"

وهي إشارة أنني مصاب بالخوف والجوع والفقر، والظلم، بالمقابل فحولي يلتفت خدر وهي دلالة الوطن، كذلك دلالة عدم التكافل الاجتماعي وهذا ما يوافق الآية الكريمة " فَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَٰهَا وَهِىَ ظَالِمَةٌ فَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُّعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَّشِيدٍ"[1]

الشاعر يطل برأسه في أكثر من إشارة، فهو لم يستخدم الشنفرى كقناع فقط بل حاول أن يفرض شخصيته المعاصرة من خلاله لأن الشنفرى صعلوك لكنه بالمقابل لا يقبل بالدنية، ولا يحب الظلم، والفوارق الاجتماعية، استخدم الصعلكة كمعادل اجتماعي لا يعدل في كفتي الميزان، والشاعر المعاصر يرى في الشنفرى مثالا خارجا عن القانون لكنه يمثل القانون خارج نطاق القبيلة.

هناك بعض الإشارات التي تدل على الخروج من القناع تتمثل في قول الشاعر: " سأهش بعصا الصعلوك الأخير " يطل برأسه بشكل واضح فهو يشير للصعلوك الذي سيستخدم عصاه ويصفه بأنه الأخير، ثم ينعت الصعلوك بفعل السطو لكن الشنفرى لا يسطو من أجله لكنه يسطو من أجل إنصاف الضعيف، ثم يعود لفعل الانحناء فالشنفرى لا يرى في الوجود المجتمعي راحة فهو يبحث عن الصحراء ودلالة الانحناء،

(1) سورة الحج، الآية 40.

ثم يمزق القشرة الدرامية من خلال وصفه " لا أشهق مثل دموعه " وكأنه يتحدث عن شخص آخر لا عن ذاته، ثم يختمها " لست خبيرا بميتة الصعاليك " وهي إشارة للخروج من الشخصية المتقنعة، وإنهاء للقصيدة، هل الشاعر يقصد ذلك أم لا، لا يهم، المهم أنه جعل من الشخصية التَّاريخية قدرة على مجاراة الواقع والتفوق عليه .

الصورة الشِّعرية وإصابة المعنى في بعض الأبيات مثلا :

متجذرا بحلم جدتي، التجذر يعني الأصل، ودلالة الجدة يعني أصل الفتى وكلا المعنيين يوافق الفكرة العامة للبقاء والثبات على الرأي، كما أن الشاعر يحمل دلالة أبعد وأعمق حين يحمل الحلم لمسافة أبعد وكأنه يعيد تكريره ليناسب واقع الشاعر الحالي فيقول: لأوقظ أحلامي من على الرصيف، هناك حلم واحد وهنا أحلام، هناك جدة بمعنى الثبات، وهنا رصيف بمعنى الحركة ويدل على شارع وهي كناية المسافر وتدل على عدم الإقامة لكن الشاعر مصر على إيقاظ أحلامها من خلال العصا السحرية بالفعل سأهش وهي ..... كما أسلفنا لقصة سيدنا موسى ــ عليه السلام ـ وكأن الشاعر يبحث عن موسى جديد أو كأنه هو وكأنه يحتاج إلى معجزة أو صبر يشبه المعجزة لينقض على أحلامه، وواقعه، فكرة القناع تعني الغطاء والشاعر حين يبحث عما يواسيه في واقعه هو يحاول أن يضع يده على جراحاته من خلال ضرب الأمثلة والخيال.

2.1.1.2: قناع الحارث بن عباد " شهوة وطن"

يستحضر الشاعر شخصية الحارث بن عباد ويتقنع بها، فقد كان طرفا في هذه الحرب التي لا ناقة له بها ولا جمل، فأصبح بعد مقتل جبير شريكا في الحرب الضروس التي دامت لأكثر من أربعين عاما، الشاعر يبدأ نصه الشِّعري بنفس هادئ، يقول:

فِي اَلْحَرْبِ أُغْنِيَةٌ بِلَا زَيْتٍ

تَرَتَّبُ اَلضَّحَايَا ذِكْرَيَاتِ اَلرُّجُوعِ

وَسَتَائِرٌ قَدْ جَرَّبَتْ طَعْنَ اَلْبَصِيرَةِ

كَيْ يَشِيخَ اَللَّيْلُ فِي عَلْيَائِهِ

فَتَشِحّ عَنْهُ اَلْقَطْرَةُ اَلْأُولَى . . .

لِيُجْرِيَ نَهْرَ مَرَاثِينَا

هِيَ حَرْبُ جَسَّاسْ

وَلَكِنْ عَانَدَتْهَا اَلدُّمُوعُ

فَهُنَاكَ زِيرٌ لَا يُصَالِحُ عَمَّهُ

لِفَافَاتُ اَلسَّجَائِرِ تَنْتَشِي بِأُنُوثَتِهَا اَلْحَرْبُ اَللَّقَاح

فَكُلُّ أُنْثَى مُثُلِهَا سَتَفِيضُ عُشْبًا لَلْبِسُوسْ

وَكُلَّ حَرْبَ مُثُلِهَا سَتُعِيدُ لِضُعَفَاءِ جَرْحِ اَلْخُنُوعِ

فِي اَلْحَرْبِ أُغْنِيَةً بِلَا زَيْتٍ

تَرَتَّبَ اَلضَّحَايَا أُغْنِيَاتِ اَلرُّجُوعِ [1]

لم يكن وقود الحرب زيتا، بل كان دما، لكنَّ الأغنية بوقعها الموسيقي جعلت من الحرب معزوفة ترتب الضحايا ذكريات الرجوع، في إشارة لطعن البصيرة، وضعف البصر الذي كان مصابا به ابن عباد حتى رأى هذه الحرب شرا مستطيرا لا تبقي ولا تذر، ابن عباد يذكر البسوس التي كانت مادة لهذه الحرب، فقد كانت عشبا للحرب، ويشير لجساس القتيل الذي ألهب النار، كما يشير للزير الذي لم يصالح عمه، القناع الذي أضفى ستاره على القصيدة جعل من الواقع العربي المعاصر بعدا دمويا آخر يذكي جوانبها الإطار التَّاريخي المليء بالأزمة، فهناك تاريخ لا يرحم، وهنا حاضر مزدحم بالأزمة النفسية.

عندما يستحضر الشاعر الشخصية التاريخية ينتقي منها ما يلائم حالته النفسية، فهو لا يريد العودة لماضيه الذي يشعره باليأس، والظلم، والندم، لكنه يجد في الصورة التَّاريخية إشعاعا يقوده لظلم آخر يستند على الحقيقة التَّاريخية، الحارث بن

(1) العثمان، محمد طه، ، سماء واسعة لفرح مر، ص78.

عباد لم يكن مثل غيره، بل كان رجل صلح لكن النار ألهبت واقعه، وجعلته شريكا رغم بصيرته النافذة.

الأفعال داخل القصيدة توحي بأنه ليس طرفا في هذه الحرب (ترتب الضحايا، يشح الليل، تشح القطرة، تنتشي الحرب، ستفيض، ستعيد للضعفاء)، بالمقابل هناك فعل واحد يدل على الشاعر أو ذات القناع بقوله: (جربت طعن البصيرة)، كل ما مر من أفعال لم يكن يملك معها شيئا فهو عاجز عن الرد.

الحارث بن عباد رمز للسلام، قبل أن تأخذ الحرب منه فلذة كبده، فأصبح رمزا للمظلوم الذي جرته الحرب إلى ما يكره، هنا يتشارك الشاعر مع الرمزين: رمز السلام لأنه لا حول له ولا قوة، ورمز المظلوم فقد أخذت الحرب منه كل ما يحب، حتى الروح التي تعيش في جنبيه أينما حل وارتحل، فهي تربطه بالوطن.

3.1.1.2: قناع امرئ القيس " من ذكريات امرئ القيس".

يحاول الشاعر استدعاء الماضي بما يحمل من ذكريات وإسقاطها على واقعه فقام باستدعاء الملك الضليل امرئ القيس فهو مثال لمن فقد وطنه، وبات يبحث عنه في الذكريات، من خلال القناع يصنع الشاعر تشاركية مع امرئ القيس.

قَفَا نَلْهُوَاا يَا صَاحِبِّي . . .
فَهَذَا اَلْمَكَانُ رَحِيبٌ ؛
يُطِلُّ عَلَى اَلذِّكْرَيَاتِ وَيَصُبُّ قَفْرَ اَلْحَيَاةِ نِدِّيًّا . . . ا . . .
قَفَا نَلْهُوَاا يَا صَاحِب . . . يَّ .
فَلَا قَلَقٌ أَوْ مَلَامٌ رَحِيمٌ
يُشَارِكُنَا وَقْفَةَ اَلدَّمْعِ
حَتَّى نُرَتِّلَ أَشْعَارُنَا
ثُمَّ نَسْهُو عَنْ اَلِارْتِجَالِ إِلَيْنَا
فَكُلُّ اَلْمَمَالِكِ أَغْوَتْ حِجَارَتَهَا بِالْبَقَاءِ
وَصَارَتْ رِثَاءَ لِسُكَّانِهَا وَلِزُوَّارِهَا اَلْقُدَمَاء . . .
وَكُلُّ اَلَّذِينَ أَنَاخُوا عَوَاطِفُهُمْ قُرْبَهَا

أَمْطَرُوا لَيْلهُمْ بِالشُّعُورِ لِيَبْقَى شَذَيًّا . . .
قَفَا نَلْهُوا يَا صَاحِبِّيَ
وَنَزْرَعُ خَطَّانَا عَلَى وَحْشَةِ اَلْأُقْحُوَانِ اَلْكَئِيبِ
وَنَلْهُو ظُهُورَ اَلْمَطَايَا بِبَاقَةِ شَوْقٍ
فَتَعْدُو بِنَا اَلْيَأْس نَحْوَ اَلتَّجَلِّي فَنَلْهُو . . .
وَنُهْرِقُ نَزْفَ اَلْكُؤُوسِ
لِتَخْتَالَ فِي رُوحِنَا خَطَرَاتُ اَلْمُحَيَّا
قَفَا نَلْهُوَا يَا صَاحِبِي . . .
وَرَدًّا لِخَابِيَة اَلْيَوْم خَمْرِيًا
وَلِلْغَدِ صَحْوَةُ ثَأْرِيّ
فَقَدْ أَمْسَتْ اَلْأُغْنِيَاتُ قُرُوحًا لِرُوَّادِهَا
وَلَيَالٍ مُشَبَّعَةٌ بِالْخَسَارَةِ
صَارَ اَلصَّدَى لِلرَّحِيلِ سَبِّي . . . ا
(وَقَوْما لَنْبِكْ) (وَقَوْما لَنْبِكْ) ،
فَإِنَّ اَلْبُكَاءَ يُطَهِّرُ جُوعَ اَلنُّفُوسِ
وَيُعْطِي خَطَّانَا غَدًا أَبَدِيًّا ...
قَفَا نَبْكِ يَا صَاحِبِي.....[1]

امرؤ القيس: باحث عن ملكه _ يغص بالذكريات _ يشعر بالوحدة، والضعف _ ينطلق من هم جمعي_ يصف شعوره " قفا نبك ". الشاعر، الباحث عن الوطن _ يغص بالحنين _ يشعر بالوحدة، والضعف _ ينطلق من هم جمعي _ يصف شعوره " قفا نلهوا ".

في كلا الحالين لا يوجد عزاء إلا التَّوجُّد والتّحسر على الماضي لذلك ختم الشاعر قصيدته بالتناص مع امرئ القيس "قفا نبك " وكأنه أراد نقض قصيدته بيتا بيتا؛ ليتناص مع الأزمة النفسية التي تدور رحالها في خلد الشاعر، مرورا بالطلل

(1) العثمان، محمد، سماء واسعة لفرح مر، ص22، ص23، ص24.

الحقيقي الذي يعني أن الديار أجدبت من أهلها، والطلل المعنوي الذي يرى فيه بعدا تاريخيا يعيد المأساة للكلمة، فهي الجرح الذي يدمي القلب قبل الشفاه.

الشاعر يحاول من خلال قناع امرئ القيس أن يعزي نفسه، ويخرج من دائرة الماضي الشاعر يتناص مع مقولة الشاعر الشهيرة " اليوم خمر، وغد أمر "

حاول الشاعر من خلال قناعه الوقوف على جوانب حياة امرئ القيس من أيام المجون واللهو إلى أن وصله خبر وفاة أبيه، إلى أن أصبح باحثا عن ملكه المضاع، مرورا بالمؤامرات والدسائس التي أحيطت بالشاعر، يشير الشاعر إلى القروح التي كانت السبب في موت الشاعر بعد ارتداء الشاعر للحلة المسمومة، ويشير إلى عدم قدرة الشاعر لجمع القبائل لاستعادة ملكه المضاع، تكرار المقطع "قفا نبك " يدل على عدم القدرة على الخروج من واقع الشاعرين، كما أن النتيجة واحدة، وهي ضياع الفرصة.

جعل الشاعر من التشاركية قيمة طاغية على كل الظواهر الأخرى، فهناك شيء يُبكى بالفعل، الأطلال هي اللمسة الأولى للتحول، لكنها هي مصدر التعالق الذهني والفكري الذي يربط بالوطن والهوية، الشاعر في بداية نصه يتناص مع صدر بيت شعري لامرئ القيس، لكنه يضع بصمة خاصة به، فيحول البكاء إلى لهو فيقول: قفا نهلوا يا صاحبيَّ، الأفعال التي تدل على المشاركة في القصيدة هي : (قفا نلهواا، يشاركنا، نرتل، نسهو، نزرع خطانا، نلهو بـ ظهور المطايا، نهرق نزف الكؤوس، نلهووا، قوما) أفعال تدل على المشاركة التي يدعو لها الشاعر فالهوى يحتاج شريكا أو شركاء ليتفاعلوا معا فجعل من ضمير المتكلم العائد على الشاعر والجمع العائد على من يشابه الشاعر مسرحا لينفث همومه، ومشكلاته، لكنه بالمقابل يحاول أن يفرد الآخر بحديث يشابهه ولا يكون للشاعر الأثر، أو التأثير فيه فيقول مستخدما ضمير الجمع العائد على أشخاص غائبين: (يضب قفر الحياة، أغوت حجارتها بالبقاء، صارت رثاء، أناخوا عواصفهم، أمطروا ليلهم، ليبقى الشذا، يظهر الجوع، ليعطي خطانا).

حين نقيس المسافة الزمنية الفاصلة بين امرئ القيس وبين الشاعر المعاصر نجد أن هناك مسافة قادرة على قراءة واقع الشاعر القديم فقد بدأ بقوله " قفا نبك" في

حين الشاعر المعاصر بدأ بقوله "قفا نلهوا " وهنا فرق بين البكاء واللهو فالبكاء حالة مستمرة تستمر لما بعد اللهو، ولكن اللهو مرتبط بفترة زمنية قصيرة، ودلالة ذلك قول الملك الضليل " اليوم خمر، وغد أمر" بمعنى اللهو سيكون فقط اليوم وما بعده سيكون بكاءً بعيد الأمد، وهذا ما جعل الشاعر المعاصر (محمد طه العثمان) يستدرك ذلك ليختم بتناصه مع الملك الضليل " قفا نبك" فأصبحت التشاركية تقيس المسافة الزمنية بالألم، والبكاء، والعويل...

الشاعر جعل من حالة التشابه قناعا ليبرر رؤيته الخاصة، وينطلق من هم ذاتي إلى هم جمعي فهو يريد أن يتخلص من كل ما يربطه بالأنا لكنه لم يتخلص من الأنا حقيقة لأنه يحاول من خلال التاريخ أن يرسم له حالة من التمرد، تمردا على شخصيات رآها تتشابه في الواقع لكنها لا تشبه واقعه على الأخص بل الواقع العام، فشخصية امرئ القيس لها هدف محدد وهو عودة الحكم، ولكن الشاعر له هدف أسمى وهو عودة الوطن، الشاعر لو جعل من نفسه باحثا عن ملك لكان مناسبا للواقعين، لكنه باحث عن هوية، وعن وطن يضم الجميع لا الذات فقط.

هل تناسب القناع الأدبي مع رؤية الشاعر أم إنه أعاد للشاعر علاقته بالهوية العربية؛ لأنها الجامع؟ أرى أنه مناسب للفكرة العامة ككل أما حالة الشاعر، وواقعه فتختلف اختلافا كليا، لأنه باحث عن وطن، لا عن ملك، ثم إنه ينطلق من هم جمعي لا ذاتي.

4.1.1.2: قناع المتنبي

يبحث المبدع العربي في الثقافات الأخرى ما يروي عطشه، ويدل ذلك على قدرته، وسعة اطلاعه" وقد استمد الشعراء المعاصرون من شعراء معظم العصور السابقة، وتناصوا معهم، وتقنعوا بهم [1]"

ومن الشخصيات الأدبية التي استخدمها المبدع شخصية المتنبي وقد" كان المتنبي حقلا دلاليا ثرا لما يختزله في التاريخ العربي من دلائل شعرية، وسياسية،

(1) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص99.

واجتماعية، مختلفة، تلهب الذاكرة وتحرك المكامن الدفينة في الذات العربية الأصلية سواء على صعيد حياته الشخصية أو رؤيته للعصر العربي في زمنه" [1]

قصيدة: " وقفة بين يدي المتنبي".

لبسن الوشي لا متجملات ولكن كي يصن به الجمالا

أحضر العثمان بيت المتنبي وجعل منه عتبة عنوان لقصيدته، فهي تشي بالكثير، وتفصح عن النسيج الشِّعري الذي يحاول العثمان التقنع به، فالمتنبي الشاعر العربي قناع الأمل والطموح، والسعي إلى المجد، الشاعر من خلال شعر المتنبي يتناص مع بيته الشهير، إشارة واضحة لقناعته بفكر المتنبي، ولطالما وجد الشاعر العربي في شخصية المتنبي الذات القومية بما فيها من انكسارات، وأحلام؛ لذلك تقنع الشاعر بها ليصور واقع وطنه، وأهله، لا سيما أن كتابته للديوان كانت بعد مشهد الموت حين غادر سوريا.

الصورة الحقيقية للوشي الجمال، لكن رؤية المتنبي هي صون الجمال، والحفاظ عليه ورؤياه المتقنعة هي كيفية الحفاظ على الشيء وصونه من الضياع، والتغير، وهذا ينطبق على التاريخ، والدولة، والواقع، الشاعر (محمد طه العثمان) تناص مع البيت بشكل واضح، وكأنه يتفق مع المتنبي في الرؤيتين الظاهرة، والباطنة، وهي دلالة لها بعدا جماليا، وبعدا فنيا، يرينا كيف يكون الحفاظ على الشيء أهم من تزيينه دون إضافة جديد.

الوشي ← للجمال

لصون الجمال

في استحضار الشاعر لقناع المتنبي يترسم أبياته، ويخاطب أحلامه، ويداعب أمنياته، على قلق.

عَلَى قَلَقٍ

أَغْفَى هُنَاكَ جِرَاحَهُ

(1) يعقوب، ناصر، قصيدة القناع، ص249.

وَأَخْصَبَ مِنْ غَيْمِ اَلْقَصِيدَةِ رَاحَه
يُرَبِّي خُيُوطًا ثُمَّ يَحْكُمُ نَسْجَهَا
هَوَاجِسُ مَحْمُومٍ يَنْدَى صَبَاحُهُ
فَيَرْسُمُ فِي اَلْأُفُقِ اَلسُّؤَال بَنَفْسَجًا وَفِّ اِنْزِيَاحِهِ ( )
أَرَاقَ نُمَيْرْ اَلْفِكْرِ ثُمَّ اِسْتَبَاحَهُ
لَهُ اَلشِّعْرُ شَلَّالٌ يَفِيضُ غَوَايَةً
يَعْمِدُ فِي سَفَرِ اَلشُّعُورِ رِيَاحَهُ
يُرَاوِدُ حُبًّا مِنْ رَحِيقِ زُلَالِهِ
فَيَغْدُو اَلتَّصَافِي أَمْنَهُ وَسِلَاحَهُ
بِهِ سِنْدِيَانٌ مِنْ جُذُورٍ عَمِيقَةٍ
وَدِفْءِ اَلْأَمَانِي فِي رُؤَانَا أَرَاحَهُ
لِكُلِّ طَرِيقٍ نَحْوَ إِبْعَادِ دَمْعِنَا يَشُدُّ ؟
بِحَبْلِ اَلْأُمْنِيَاتِ وِشَاحَهُ
يُنَافِحُ عَنْ طُهْرِ اَلْقَصِيدَةَ عَارِيًا
ويكسو بدفء ما لرجاء تفاحه [1]

الشاعر يستوحي فكرة الأرق النفسي عند المتنبي

ثم يستدرج الحديث عن الحمى، والألم الجسدي الذي أرق ليله، واصطفى جسده فكيف وصلت من الزحام؟ في قناع المتنبي الحالم يستعرض الشاعر وجوده في مصر ووصف حاله ومآله، وكأنه حمل يضاف لأحمال المتنبي الباحث عن الأمل الساعي لفكرة عروبية في فترة متأزمة تعاني الفرقة والانقسام، هذا المحموم يصف الحمى وكأنها فتاة ممشوقة القد: وإذا همَّ بالأشعار يقطف شهدها

يستحضر المتنبي الشاعر الذي فاق حد الشعر، والذي يرى في نفسه منزلة عظيمة حتى أنه تعالى بها على الشعراء وبات يفآخر بشعره أمامهم .

هو نفسه الواقع في الحب

(1) العثمان، محمد طه، ديوان جاءت تربي الضوء، ص63، ص64، ص65.

يشير الشاعر لحالة المتنبي، لكثرة ترحاله، فهو الحالم الذي يسعى لهدف خاص في ظل الظرف العربي في تلك الحقبة، والتي لم تحقق له هدفه مع أنه شديد الأمل وحريص على اقتناص الفرصة

ينافح أي ـــــــ يدافع

عاريا ـــــــــ وحيدا

يحاول الشاعر محمد طه العثمان ألا يخرج عن صوت المتنبي فقد وجد فيه ثراء دلاليا ومعرفيا يكفيه عن خوض التجربة للحديث، صورة المتنبي الحالم بالوحدة الذي رأى الواقع العربي المتأزم الذي يحتاج لقائد يحمل صفات عظيمة صورة العربي الحر، صورة الشاعر المعاصر الباحث عن الوطن، فهي صورة مأزومة في ظل ما يرى، ويسمع، الشاعر العربي يبحث عما يريح فكره، وباله لكن هذا الأمل المنشود بعيد الأمد.

وجد الشاعر في المتنبي أملا أخيرا؛ لاستنهاض نفسه، فالذي يسعى لشيء لا بد من أن يصل إليه ولو كلفه الأمر الموت دون حلمه وطموحه، قناع المتنبي يمثل العربي المعاصر الحالم بجمع الكلمة، والحلم بالحرية، الحلم بالوطن الحقيقي الذي يكرم فيه المرء ولا يهان.

تقنع العثمان بحالة المتنبي أنذاك، وهي حالته النفسية في سياق يفصح بمدى ألمه فمن الحمى، وقلق السؤال المصيري إلى قلة النوم، والأرق، وهو يظهر قمة الشوق للوطن.

5.1.1.2: قناع أبي العلاء المعري".

قصيدة : وقفة بين يدي المعري..

يستحضر الشاعر رمزا عربيا وشاعرا وفيلسوفا، ويتقنع به ليرى العالم بزاوية الحكمة، الشاعر يتقنع بذي" المحبسين" المعري ": محبس فقدان البصر، ومحبس جلوسه في البيت، المعري الشاعر لم يكن غافلا عما يحيط به بل كان ناقدا وعارفا، ومعبرا فصيحا ومبصرا في الوقت ذاته، يتناص الشاعر مع بيت أبي العلاء المعري القائل "

ولما رأيت الجهل في الناس فاشيا ... تجاهلت حتى ظُنَّ أني جاهل"

ليبرز لنا جانبا من حياة هذا المبصر الذي فقد البصر، ولم يفقد البصيرة، الشاعر يستولي على ذاكرة المعري ويصف حاله

مددت كفي إلى الجوزاء أختلس
نعمى خصالك...
حتى انتابني الهوس
لي من غمامك أعراف تهدهدني
تقطر النور أنداءَ لمن يئسوا

مَدَّدَتُ كَفِّي إِلَى اَلْجَوْزَاءِ أَخْتَلِسُ
نَعْمَى خِصَالُكَ . . . حَتَّى اِنْتَابَنِي اَلْهَوَسُ
لِي مِنْ غَمَامِكَ أَعْرَافٌ تُهَدْهِدُنِي
تَقْطُرُ اَلنُّورَ أَنْدَاءً لَمِنْ يَئِسُوا . . .
حَانَ أَقْبَلُ مِنْ نَجْوَاكَ غَمَرَتْهَا فَغَامَ دَلًّا
عَلَى إِغْفَائِكَ اَللَّعْسُ
يَا مَكْرَمَ اَلْحِرَفَ فِي مَعْسُولِ وَحْدَتَهِ
هَذَى حِرَفِيٌّ . . . أَتَاهَا اَلْقَهْرُ يَفْتَرِسُ
قَدْ أَظْلَم اَلْكَوْنَ . . . وَالْأَيَّامُ وَآنِيَّةٌ
وَأَكْثَرَ اَلنَّاسِ ثَوْبَ اَلْجَهْلِ قَدْ لَبِسُوا
بَاتُوا خَيَالاً . . . حَكَايَا اَللَّيْلَ تَنْسِجهُمْ
وَأُفُقهُمْ مِنْ ظِلَالِ اَلْوَهْمِ يَنْعَكِسُ
فَصَارَ اَلشَّكُّ بِطَعْمِ اَلْيَأْسِ حَاضَرَنَا
حَتَّى تَثَاقُل فِي أَعْمَاقِنَا اَلْيُبْسُ
نَنَامُ دَهْرًا . . . فَلَا صُبْحَ وَلَا حُلْمَ اَلْمَوْتَ يُوقِظُنَا . . .
إِذْ مِنْهُ نَحْتَرِسُ
أَمْسِرَبْ اَلنُّور . . .
يَا شَمْسًا نُحَاوِلهَا
أَعِرْ خُطَايَ مَدَارًا لَيْسَ يَنْدُرْسُ

يَمَّمَتْ نَحْوكَ وَالْأَحْلَامُ تَسْبِقُنِي
لَا رِيحٌ تَحَمُّلِ أَشْوَاقِي . . . وَلَا فَرَسُ
مَا حَارَ نُورُكَ أَوْ شَاخَتْ مَعَارِجَهُ
ضَاعَ اَلدَّلِيلُ ، وَلَكِنَّ بَوْحَكَ اَلْقَبَسُ
شَرَعَتْ حِلْمِي رَبَابَاً . . . فَرْعُهُ قَلَقٌ . . .
وَالْجِذْرُ مِنْ فِكْرِكَ اَلْمَكْنُونِ يَلْتَمِسُ
وَرُحْتُ أَنْهَبُ مِنْ رِيَاكَ عُشْبِ يَدِي
حَتَّى تَمِلَتُ وَأَغْفَى رَعْشَتِيَ اَلْخَرَسُ
فَلَمْ أُكِنْ بِفَمِ اَلْأَوْهَامِ تَمْتَمَةٌ
وَلَا اِسْتَبَدَّ بِمَثْوَى مُهْجَتِي اَلْغَلْسُ
لِأَنَّنِي اَلرِّيحُ . . .
لَا أَحْبُو عَلَى زَلَلٍ
وَلَنْ يَتَوَسَّدَ فِي إِبْعَادِي اَلدَّنَسُ
هَا قَدْ وَقَفْتُ عَلَى اَلْأَعْتَابِ مُبْتَهِلاً
رُوحِي مُعَرِّية والقلبُ مختلسُ [1]

الجوزاء ينتمي لعنصر الهواء وله ارتباط بالأمور العقلية، فالشاعر من خلال ذكره يخاطب المنطق والعقل فهو وصل لمرحلة نضج كتابية جعلت منه شاعرا مبرزا يشار إليه بالبنان، الشاعر ينتابه الهوس مما سمع.

الشاعر يظهر مرحلة اليأس والضجر التي يمر بها، فأكثر الناس دلالة يأس وإحباط، والجهل ما هو إلا رداء إن أحسن العقل سلخه وأبدله ثوب العلم، والنور، لكنه ليس بمقدورهم صنع ذلك بسهولة، فالأمر يحتاج إلى إرادة، وإصرار، وحب لتغيير ذلك.

الوهم، والشك، واليأس، والخيال الغاشم كلها مسببات لما وصل إليه حاضرنا: حاضر الشاعر المعري حاضر الشاعر المتقنع كليهما يخاطب الركود الذي يعيشه في

(1) العثمان، محمد طه، ديوان جاءت تربي الضوء، دار فضاءات، عمان، الأردن، 2016، ط1، ص57، ص58، ص59، ص60، ص61.

الواقع، صوت الشاعر بدأ مرتفعا حين أصبح الحديث يلامس مركبة لا يمكن السكوت عنها، الوطن أكثر ما يشغل بال الشاعر وتفكيره.

الموت الذي يفر منه الباحث عن الوطن هو ما يوقظه، وهذا دلالة الخوف على عكس صورة سيف الدولة الحمداني في شعر المتنبي، صوت الشاعر يرتفع فهو يعاني من مشكلة خاصة ربما لا يستطيع تجاوزها، ليست كالعمى أو العجز بل هي تمثلت في الصمم، وعدم القدرة على التعبير عن الرأي.

يحضر الشاعر ومعه قنديل من الألم، والأمل، ويحاول أن يذكي واقعه بشعلة نور تبدد الظلام، الشاعر من خلال استحضار الفيلسوف يحاول أن يرفع من وتيرة الذات المفكرة، ويعالج الواقع بكم هائل من البوح المفعم بالماضي، والمختلط بالحاضر.

الشاعر في نهاية نصه يتخلص من القناع، ويطل برأسه فهو يقول: "روحي معرية " وكأنها دعوة للثورة على الخنوع، والسكوت على الظلم والاستبداد، الشاعر بهذه الروح الفلسفية المعرية ينقلب على واقعه لأنه يحتاج قوة خارجية تصبره على ما يرى وبسمع، ولكن القلب مختلس ومسلوب من الإرادة والحركة.

الأبعاد النفسية، والحسية، والعقلية، تسيطر على النَّص الشِّعري، فالبعد النفسي المتمثل في الواقع الأليم الذي يعيشه الشاعر، والبعد الحسي يمثل الشعور بالغربة، غربة الوطن، والروح، والبعد العقلي المتمثل في امتلاك أسباب البقاء دون بقاء حقيقي على أرض الواقع.

النَّص مزدحم بالحركة، وكأن الشاعر يحاول حتى الثورة على نفسه، ويكشف النَّص وجوها من الظلم فالدنيا محنة، وقد تعاظم داخل نفس الشاعر الشعور بالغربة، وتناقضه مع الواقع.

6.1.1.2: قناع أبي فراس الحمداني

قصيدة "أغنية أبي فراس الأخيرة ".

الشاعر يتناص بشكل واضح مع أبيات شهيرة لشخصيات تاريخية وأدبية كان لها أثر في الساحة الأدبية العربية، والشاعر من خلال استحضاره لأبي فراس الحمداني وهو يوجه رسالة لسيف الدولة الحمداني بعد أن طال سجنه وبعده عن وطنه، فسيف

الدولة ابن العم العالم بقيمة الشاعر، والذي يعرف أهمية وجوده داخل البلاط الحاكم، وهي صورة عامة تجسد أهمية البقاء داخل دائرة العائلة العربية.

يَا رَشْفَةَ اَلضَّوْءِ جِئْتُ أَنْهَلُهَا
مِنْ أَثْمَرَ اَلْوِدُّ فَاضَ جَدْوَلُهَا
هِيَ اِبْنَةُ اَلرُّوحِ . . . عَتَقَتْ قَلَقِي
وَهُوَ اِبْنُ سَبْعٍ مَا زَالَ يَشْغَلُهَا
بِهَا مِنْ اَلْوَشْوَشَاتِ خَيْطَ صَدَى
إِنَّ وَلَجَ اَلْكَوْن حَنَّ مِغْزَلَهَا
قَدْ حَمَلَتْهُ اَلسَّرَّارْ مُتْرَعَةً بِالشِّعْرِ
كَيْ لَا يَضِيعَ أَنْبَلَهَا
فَأَوْدَعَتُ فِي اَلْعَلْيَاءِ أَخْيِلَةً
وَكَانَ مِنْ جِذْعِ اَلْمُزْنِ سُنْبُلهَا
وَاسَاقَطِتْ صَنْدَلاً كَانَ يَدُهُ . . .
مِنْ فَرْطِ إِيثَارِهِ يُبَلِّلُهَا
كَانَ عَلَى بُعْدِ قُبْلَةٍ هَتَفَتْ بِشَهْدِهِ . . .
فَارْتَمَى يَقْبَلُهَا قَالَ لَهَا:
" كَيْف ◌َعدت يا هبةً ظللت طول الأيام أبذلها [1]

يبين النَّص وجه الشبه بين الشاعرين فقد تشاركا في الصفة الشِّعرية، كما أنهما يجتمعان على حب الوطن، والواقع الذي يرسمه الشاعر محمد طه العثمان يكاد يتفق مع واقع الشاعر المستدعى، فالشجن، والغربة، والظلم، كلها عوامل تدفع للثورة على الظلم.

والصورة الشِّعرية في البيت تصور حالين، حال المنعم المرفه، وحال السجين البائس المقيد، السؤال في البيت الشِّعري طرح تهكما شفيفا قادرا على الإقناع فمن يجلس في قصره الواسع، وبين يديه الوزراء والأعيان، والخدم، ليس كمن جلس في سجن ضيق، والقيد في يده، ولبس خشن الثياب، وأصبح بعيدا عن أمه، ووطنه،

(1) العثمان، محمد طه، ديوان جاءت تربي الضوء، ص68، ص69.

الشاعر من خلال قناعه، وتناصه مع بيت أبي فراس الحمداني ينقل لنا صورة العربي المبعد المنهك المقيد بسلاسل البعد، والجهل، والفقر، والتشرد، والموت، الغرق، كلها صور تظهر كم حجم المأساة العربية في الحروب!

لجأ الشاعر هنا إلى قناع أبي فراس العاشق بمقدمة غزلية، وما هذا الغزل في الحقيقة إلا غزلا حقيقيا للوعة، وشكواه وكأنه يتخذ من الغزل ستارا أو قناعا ليقول ما في نفسه، فالشكوى جاءت من خلال إسقاط غزلي وكأنه خيط الصدى الذي يحفظ العلاقة ما بينه، وبين سيف الدولة، دون خسارة، أو مواجهة، والصدى يمثل حالة السجن، وارتداد الصوت وهذا دليل الوحدة، والوحشة.

رشفة الضوء، رمز للحرية، أثمر الود نتيجة الرسائل والقصائد الشِّعرية التي يرسلها في كل حين لابن عمه مستعطفا ومذكرا، لكن هذا الاستعطاف أورث لدى الشاعر قلقا وتعبا؛ رق العبارة، وحسن مظهرها يعكس صورة أخرى تتمثل في القساوة، وغياب العدل، والإنسانية، فأصبح الألم هو أحد محطات الروح التي لا تألف إلا به، ابن سبع هي إشارة إلى المدة التي قضاها أبو فراس في أسر الروم.

إشارة للمرآة التي كانت تنقض عزلها بعد الانتهاء وكأن تعبها يذهب هباءً، لأن مستوى الخذلان كان عاليا، فهذه الوشوشات كانت كالصدى لا تحقق نتيجة....

يشير لصفات سيف الدولة الرجل القائد الكريم المعطاء، يصور سيف الدولة على أنه المستهام الرقيق الذي يبحث عمن يكفيه حوادث الأيام فهي دول ومتقلبة ولا دوام لها، الشاعر من خلال استحضاره لقناع سيف الدولة يرسم صورة للوحدة، وصورة للضعف، وصورة للقسوة؛ فالشاعر يتشارك مع غيره من الشعراء فالهم الأكبر هو هم الوطن، والحرية، الشاعر العربي يحمل هذه الصفات التي لا يمكنه التخلي عنها فهي عنوان حياته؛ لكن البوح الشاعري الذي أرهق الشاعر مفاده أن الوصول لمرحلة عتب بات متأخرا فهناك ما يرهق العروبة.

قضية الوطن، والحرية هي الخيط الذي يجمع بين التجربتين، ويربط بينهما.

7.1.1.2: قناع ابن زيدون

قصيدة" بريد الثكالى إلى الحرب".

الشاعر يستحضر شاعرا أندلسيا ووزيرا وعاشقا هو ابن زيدون، وفي أول إشارة يتناص مع مقولته الشهيرة "إنما يكسبنا الحزن عناء لا غناء " [1] ويتناص معها قبل البدء بقصيدته، ثم يكمل(الغناء) بحرب الأخوة " فاكهة الذاهبين إلى ربهم؛ فالشاعر من خلال قناعه يشير إلى تفرق الإخوة وحربهم، وتقديم كل واحد مصلحته على مصلحة أخيه، ولو كان تحالفًا مع العدو، في إشارة واضحة لملوك الطوائف في الأندلس وكيف أن المدن والممالك الأندلسية سقطت واحدة تلو الأخرى، كما أنها إشارة للواقع العربي اليوم :

وَجِنَازَةُ مِنْ لَا يُعِدُّونَ أَيَّ بَلَاغٍ غَزِيرٍ اَلصَّدَى
عَنْ تَجَاعِيدِ أَرْوَاحِهِمْ
أَوْ عَنْ اَلْغَرَقِ اَلْمُسْتَمِرّ لِأَوْطَانِهِمْ
هُوَ فَاكِهَةُ اَلْحُزْنِ
رَقْصُ اَلْقَصِيدَةِ حَتَّى تَهِبُّ عَلَيْنَا رِيَاحُ اَلرَّدَى
فَنَرْقُبُ عَدْوَى اَلْأَحَاسِيسِ فِي سِعَةٍ
هُوَ صَمْتُ اَلْحُرُوفِ اَلْجَرِيحَةِ
وَهُوَ حَنِينُ اَلْبَلَاغَةِ لِلشُّعَرَاءِ) (اَلْغِنَاءُ)
بِحَرْبِ اَلْإِخْوَةِ عَرَفٌ كَسِيرُ اَلْجَنَاحَيْنِ
يُطْلَقَنَا كَيْ نَطِيرَ بِرَغْبَةِ نَسْرٍ عَجُوزٌ
فَنُسْرَقُ مِنْ حُزْنِنَا دَمْعُهً وَنُرَبّي مِنْ اَلْقَوْلِ لَحْنُ السماء [(2)]

حرب الإخوة عرف كسير الجناحين يجعلنا كالنسر العجوز هو رمز للقيادة العاجزة عن التغيير وتحتاج تجديدا وعزما وقوة في اتخاذ القرار المناسب، والنسر يحمل دلالة القدرة على التغير إن كان مطلبا لا بد منه فهو عندما يصل إلى سن معين يقوم بقرار جريء جدا، وهو تكسير أظفاره، ومنقاره، ونتف ريشه كي يعود للحياة من جديد

---

[1] ( ) العثمان، محمد طه، جاءت تربي الضوء، ص35.

(2) العثمان، محمد طه، جاءت تربي الضوء، ص35، ص36.

حاملا روحا قادرة على التكييف مع الواقع، لكنه إن عجز عن ذلك يقفز من مسافة عالية محاولا الانتحار فتكون النهاية.

أندلس الشاعر الفردوس المفقود هو عزاء العروبة للغارقين، والمبعدين، والفارين من أوطانهم، الشاعر من خلال قناعه يحاول أن يسلي نفسه ويعزيها فهناك مفقود آخر يعز علينا أن نفقد غيره من جديد، الشاعر يشير لوطنه المقيد بالسلاسل، يشير لأبناء الوطن الذين تفرقوا في البلاد، وفُرقوا، والشاعر اتخذ من ابن زيدون وسيلة لنقد واقعه فهو رمز للحكمة، والقدرة على إقناع أصحاب الرأي فهو الأقرب لهم من غيره.

الأفعال داخل النَّص الشِّعري جاءت بضمير الجمع، وهذه دلالة الشعور الجمعي دلالة طلب الوحدة، والاتحاد (يكسبنا، تهب علينا، نرقب عدوى الأحاسيس، يطلقنا، نطير رغبة، نسرق من حزننا، نربى من القول؛ يعدون (هم) تجاعيد أرواحهم، أوطانهم) الضمير داخل النَّص الشِّعري هو محكوم داخل نص لا يمكن تطبيقه أو تفعيله إن لم تكن هناك إرادة جماعية، ووعي بالتاريخ، والحقائق التَّاريخية، النَّص شاهد على حقيقة ما وهي ملوك الطوائف في الأندلس، وهذه الصورة صالحة للاستخدام للعبرة والعظة في أي وقت.

3.1.2: القناع سياسي:

1.3.1.2: قناع (الحجاج بن يوسف الثقفي)

قصيدة : " كنت ... فبنت".

يستحضر الشاعر شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي والي عبد الملك بن مروان وقصته الشهيرة مع هند بنت المهلب بن أبي صفره " فتناص الشاعر مع مقولة الحجاج لهند، وهي وثيقة طلاقها " كنت فبنت " أي كنت الزوجة فأصبحت الطليقة.

مَا هِنْد إِلَّا طِفْلَةً بَاحَتْ بِنَجْوَاهَا
وَلَمْ تَسْكَرْ مِنْ وَمَيْ
قَدْ رَوَّضَتْ أَهْدَابَهَا فَرَسُ اَلْبَرَاءَةِ خِلْسَةً
هِيَ لَمْ تَنِمْ

حِينَ اِرْتَدَاهَا اَلْخَوْفُ هَانِئَةً اَلْحُمَّى . . .
خَوْفٌ رُمَّتِهِ عَلَى يَدِ اَلْجَلَّادِ
كَيْ تَحْنُوَ عَلَيْكَ بِصَوْتِهَا
خَوْفٌ يُجَرِّبُ حَدْسُهُ فِي اَلذِّكْرَيَاتِ . . .
خَوْفٌ قَرِيبُ اَلْوَاقِعِ . . .
فِي يَدِ اِحْتِمَالِ اَلْحُلْمِ أَوْ قَيْدِ اَلْمَسَافَةِ . . .
فِي يَدَيْهِ ثَقَبَ كُلّ تَوَسُّلَاتِكَ
إِنَّ غَرِقَتْ بِحَدْسِهِ
وَفَضَّضَتْ عَنْ جِلْبَابِهِ هَدَّ اَلْعُرَاةِ . . .
خَوْفٌ يُرَتِّبُ أُغْنِيَاتِكَ يَشْتَهِيكَ . . .
بِكُلّ بَوْحِكَ مُمْطِرًا
أَوْ لَابِسًا هَوَسَ اَلْقَصِيدَةِ يَشْتَهِيكَ . . .
لِكَيْ يُرَبِّيَ مِنْ جِرَاحِكَ جِسْرَ حُلْمٍ لِلْمُشَاةِ . . .
خَوْفٌ . . .
عَمِيلٌ ، مَارِقٌ ، مُتَسَلِّطٌ ، مُتَبَرِّجٌ
لَا بُدَّ مِنْهُ كَيْ نُمَجِّدَ فِي دواخلِنَا انكسارات الحياة [1]

هند العربية الحاذقة، باحت بما تخفي لا خلسة بل أمام العلن، فكانت قصتها وهي في حمى الحجاج تدل على ذكائها وفراستها فلم تخش سطوة الجلاد وإن كان عدم الخوف من الحجاج له ضريبته...

هند بنت المهلب اتخذت من طلاقها من الحجاج وسيلة للوصول للخليفة عبد الملك بن مروان فكانت الطريق طويلة، وبعيدة، وتحمل رمزية الجسر المسافة بين البحر والبر، بين النجاة من الغرق، والوصول لشاطئ الأمان فتكون النجدة من الماضي.

مسافة الارتباك، والحذر داخلية وتحاول النفس معالجتها من خلال المضي إلى الأمام، وعدم النظر للخلف لأن الخوف هو العميل بعدم المضي قدوما، وهو المارق،

(1) العثمان، محمد طه، جاءت تربي الضوء، ص77، ص78، ص79.

والمتسلط. الشاعر من خلال استحضاره لقناع الحجاج يصور تلك الفترة من التاريخ الإسلامي لتكون دليلا على ظلم الحاكم، وعدم قبوله للرضوخ للواقع، ولكن هناك ملمحا آخر وهو ملمح القوة وعدم قبول الإهانة من قبل السلطة مهما كان الثمن.

" عميلٌ، مارقٌ، متسلطٌ، متبرجٌ " في بيت الشاعر أراد أن يتناص بشكل غير مباشر مع مقولة الحجاج" إني رجل لجوج لدود حسود حقود " هنا أربع كلمات، وهناك بالمقابل أربع كلمات.

تكرار عبارة (خوف) ست مرات يفرض نفسه في النَّص ف (الحجاج) هو شخصية لها تاريخها في البطش، وتحمل كمّا هائلًا من التسلط، وعندما يكرر الشاعر العبارة يحاول عدم الخروج من واقع القناع التاريخ، إلا أن شخصية الحجاج تبرز، وتظهر وشخصية هند تضمحل، أو تظهر وكأنها عاجزة، أو غير قادرة فهي كما ينعتها (طفلة، بريئة، هانئة، تحنو بصوتها، روضة أهدابها فرس البرءاة خلسة، وفضفضت عن جلبابها هد العراة) كلها دلائل تدل على عدم قدرتها على الفعل، إلا أن واقع شخصية هند لا يقول ذلك، فكما أن الحجاج قادر على فعل الخوف، وهند كذلك صاحبة دهاء، ومكر، فما الرابك من جعل هند بهذا الضعف أمام الحجاج، هذا ما يمثل سلطة القانون على الداخل، وضعفه على الخارج بمعنى أنه يفرض قوته بغير موضعها.

2.3.1.2: قناع المعتمد بن عباد

قصيدة : " تمتمات لتلك البلاد".

الشاعر يتقاطع مع شخصية المتعمد بن عباد، ويرى أن وجه التشابه بين واقع الأندلس والخيانات والتخاذلات، والوجه العربي الحديث في سوريا وطن الشاعر واحد، الشاعر في أول استفهام له عن نفسه يجيب، كأنه بحاجة لهذا السؤال ليفرغ هذا الكم من الشحنات العاطفية الشعورية التي تخنقه كلما تذكر وطنه.

أَنَا مِنْ أَنَا ،لَاعِبٌ

مِنْ نَزْفِ اَلصَّدَى وَجَعُ اَلْقَذِيفَةِ . . .

أَوْ أَغْنِي عَنْ بُكَاءِ اَلدِّرْعِ إِذَا مَا جَمَّدَ

حَيْثُ اِنْتَبَهَتْ إِلَى اَلضَّحِيَّةِ
مُسِنِّي خَوْفٌ
وَبَعْثَرَنِي تَشَظِّيَ اَلْبَلَدِ
لَا مَاءٌ يَعْصِفُ بِالرُّمَاةِ . . .
وَلَا جُنُونُ اَلرِّيحِ حَاكَ اَلزَّرْد
قَلَّتْ اِنْتَبَهَ أُغْنِيَاتُ اَلْجُنْدِ لَا تَكْفِي . . .
وَلَا اَلْحِصَارُ يُعَرِّي عُزْلَةَ اَلْمَنْفَى
قَالَ اَلضَّحِيَّةُ . . .
قَدْ تَسْعَى لِنَشْوَتِهَا وَلَا تَمَسُّ خَطَّاهَا شَهْوَةَ اَلْحَتْفِ . . .
قَلَّتُ اِقْتَرَب كُلُّ شِعْرٍ سَوْفَ نَنْسِجهُ سَيَهْزِمُ اَلْيَأْس . . .
لَكِنْ دُونَ أَنْ يَشْفِيَ
فَهُنَاكَ نَثْرٌ لَا يُجِيدُ اَلرِّيحَ إِنَّ شُغِفَتْ بِنَا
أَنْتَ مُسَافِرٌ فِي أَنَاشِيدِي
تَوَضَّأَ مِنْ حُنَيْنِ اَلْمُتْعَبِينَ . . .
مِنْ اَلْيَمَامِ يَعُبُّ جَرْحَ اَلْمِئْذَنَةِ
هِيَ رَقْصَةُ اَلْكَلِمَاتِ خُذْهَا . . .
كَيْ أُسَابِقَ مَا تَبَقَّى مِنْ خُطَايَ اَلْمُثْخَنَةِ
يَا صَاحَبي لن يفهم المارون لون بكائِهم
حتى تشيخَ على وصِّيفك سَوسَنَه [1]

ثم يتناص الشاعر مع بيت شهير للمعتمد بن عباد، وكان معه ابن عمار فقال: "نسج الريح على الماء زرد " فلم يجبه يجزه ابن عمار حتى جازته جارية، وهي اعتماد فقالت " أي درع لقتال لو جمد ".

هنا إشارة لتركيز المعتمد بن عباد فيما بعد، فأصبح يبحث عما يحيط به، ويفتش عن الخيانة، والغدر.

(1) العثمان، محمد طه، على إيقاع قامتها، ص62، ص63.

استدعاء صورة القائد المسلم تكشف عن جانب مهزوم داخل النص الشعري، الشاعر يحاول أن يضع يده على الجراح، فهناك ألم يمر به القائد؛ لكنه لا يملك إصلاحه، أيضا صورة هذا القائد وهو داخل عرينه؛ إلا أنه لا يملك شيئا، المبدع العربي كثيرا ما يلجأ إلى التاريخ حتى يعمق صورته، ويحاول تزينها ولو كانت صعبة، إلا أنه يجد فيها ملاذاً لذاته.

الدراما والحوار داخل النَّص الشِّعري يبني أفق جديد لتوافق الشاعرين، الشاعر العربي القديم، وصورة الواقع، والشاعر العربي الحديث، وصورة الحرب.

المارون هم العابرون الذين ضاقت بهم الذكريات، وهم الغارقون في الأسى، والحالمون في الحرية، الساعون للمجد ولو كان بالكلمة، الشاعر العربي المعتمد بن عباد عرف بقوميته، وشعره الرقيق، فهاك أندلس مفقود، وهنا أندلس غائب، الشاعر من خلال قناعه يحاول أن يرسم الألم العربي على الوطن فهو ليس ترابا فقط، بل جسدا، وحضنا، وأما رؤوما لا يمكن طي صفحتها والمضي دونها.

3.3.1.2: أقنعة " تيمور لنك"

1.3.3.1.2: قصيدة : "مذكرة رقم 1: (العباءة)".

يستدعي الشاعر تيمورلنك القائد المغولي فقد كان من أعظم القادة في عصره بل سيد زمانه، حاول الشاعر من خلال شخصية تيمورلنك أن يتقنع بقناع القائد القادر على خوض الحروب، وصاحب الدربة، والطموح، والشاعر يعيد المقطع الأول في بداية القصيدة ونهايتها

صَاعِدًا دَرَجَ اَلْمَوْتِ كَيْ أَهْتَدِيَ
اَلنُّورُ مِنْ جَنْبِي وَالْمَدَى فِي يَدِي
صَاعِدًا وَأَنِينِ اَلْأَنَامِ سُمًّا
بَعْدَ أَنْ شَاخَ مَعْنَاهُ فِي جَسَدِي .
قَلَّتْ : كَوَّنُوا ظِلَالِي فَتَرْقُدُوا . . .
وَرَحِيق جُنُونِيّ فَتُسْعِدُوا .
فِي اَلسَّمَاءِ إِلَه . . .

وَفِي اَلَأْرض كنت صداه. [1]

هنا يشير إلى الرعية المطيعة حيث يأمرهم يأتمرون، فإن كانوا ظلال الحاكم فيرقدوا بسلام آمنين، وإن كانوا كالرحيق فيسعدوا بذلك فالنور من جنبه، والمدى في يده دلالة القدرة والقوة، وفرض النفوذ.

في السماء إله يعبده، وفي الأرض صدى لهذا الإله يحكم بما أمر، وينهى عما نهى وهي دلالة الإيمان والإسلام، ودلالة القوة كذلك.

تيمورلنك يشير لحدود مملكته التي رسمها بالدم، وبالموت الزؤام، بالقوة لا الضعف، الشاعر حاول من خلال قناع تيمورلنك القائد أن يرسم القوة في شعره فهناك قدرة تدعم صوته الشِّعري، فهو يبحث عن القوة، وعما يفرغ هذا المكنون من داخله، وفي زاوية أخرى يحتمل أن الشاعر ترك المجال العربي، وبحث عن قائد من الخارج قادرا على ملء فراغ الصمت الذي دوى به واقعه العربي المعاصر.

عندما يستدعي المبدع الشخصية المتقنعة يعي تجربتها التَّاريخية السابقة، ويتشرب فكرتها، ومضامينها، ويركز على جوانبها الدلالية، والإيحائية، والرمزية، كما أن رؤية الشاعر واطلاعه على التراث هي الدافع الأبرز في نضوج الفكرة القناعية.

2.3.3.1.2: قصيدة "مذكرة رقم 3 "المرآة ".

وجد الشاعر في القائد المغولي المعروف رمزا للقوة والضعف في آن واحد: قوة الحاكم الذي يأمر وينهى ويقتل ويعفو، وضعف الإنسان في رد أبسط الأقدار عنه يحمل داخله التناقض فهو في الأولى يرى في العمق معنى سطحيا وهذا يدل على الارتباك فإذا أراد البائسون مكاشفة دنياهم فلن يجعلوا من الليل حكما على نوازلهم فهم يبحثون عن النور والخلاص ثم يعيد الشاعر ليؤكد هذا الارتباك فيقول البهاء يكون في إقبال الشعراء على الحياة ليذكروني، وعلى القبيلة عن ترشف من جنوني حتى يصبح للحب معنى أقوى وأكبر. الشاعر في كل مما سبق يدل على مسافة الارتباك الحالمة التي يخوضها الشاعر للوصول لما يريد.

كَيْ أَكُونَ عَمِيقًا يُكَاشِفُنِي اَلْبُؤَسَاءُ

(1) العثمان، محمد طه، سماء واسعة لفرح مر، ص63.

عَنْ اَللَّيْلِ فِي دَمْعِهِمْ وَالنَّوَازِلُ
كَيْ أَكُونَ بَهِيًّا يَدْوَزْنَنِي اَلشُّعَرَاءُ عَلَى لَحْنِهِمْ
فَأَقُولُ بِهُمْ مَا تَقُولُ اَلْجَدَاوِلُ
كَيْ أَكُون قَبِيلَةَ حُبِّ
عَلَيْكُمْ بِأَنَّ تَرْشُفُوا مِنْ جُنُونِيِّ
هَدِيلَ القنابل [1]

جعل الشاعر من التناقض طريقا في بداية عنوانه (المرآة) لأنه يريد أن يصور هذا البعد الحزين في وجهه، ثم يختم بأن وصف صوت القنبلة بالهديل، فالهديل صوت الحمام، والحمام إشارة للسلام، والقنابل صوتها مدوٍ ويعبر عن عدم الأمان فكيف يكون للنقيض أن يعيد الشاعر للواقع، قناع تيمورلنك القائد مناسب للشاعر الذي يملك رؤية، عجز تيمورلنك عن فك رموز ضعفه كناية عن عجز الشاعر عن إعادة نفسه للواقع.
هناك صورة ما أراد الشاعر إيصالها هي علاقة القوة والترابط مع الشعب، وكيف يكون لها الأثر في قوة الحاكم، فمن كان مهزوما من الداخل لن تنصره كل قوى الظلام، ومن كان مدعوما من الداخل وإن هزم فسكون في مقام المنتصر لأنه لم يتخل عن مبادئه.

4.1.2: القناع المعاصر:

استدعى الشاعر شخصيات معاصرة؛ لأنها تحمل سمة دالة، ولها ثأثيرها في النَّص الشِّعري، ولعلها تلتقي مع واقعها أمثال (محمود درويش)، و(فكتور هيكو) وهناك مسوغ لاختيار الشخصية المناسب منها: وجود مشابهه بين الواقعين، لا سيما الحرب، والتهجير، والظلم، والاستبداد.

كما أنه " ليس من الضروري أن يكون القناع مستمدا من التاريخ القديم، فهناك شخصيات تاريخية لا تصلح أن تكون أقنعة، لأنها لا تمثل دورا نهضت به أو قيما جسدتها بالمقابل فإنه يمكن اتخاذ شخصيات معاصرة أقنعة ما دام لها دورها، وحضورها الفاعل في حركة الحياة كما نجد في (لوركا)و(غيفارا) و(نيرودا)، و(جميلة

(1) العثمان، محمد طه، سماء واسعة، ص69.

بوحيرد) و(حفصة العراقية) وغيرهم ذلك لأن الاستشهاد منحهم حياة خالدة في الضمير القومي، والإنساني، وحولهم لي رموز مفعمة بالمعاني السامية، مشابهه للأنماط الهاجعة في اللاوعي الجمعي [1] "

1.4.1.2: قناع فيكتور هيكو:

قصيدة "رقصة ماجدلين".

يتناص الشاعر مع مقولة فيكتور هيكو، ويوردها قبل قصيدته كما هي: "تهالكت المسكينة فوق مقعدها، فلا صوتٌ ولا دموع، حتى بدت بيضاء باهتة كالشمع"[2]

الأنا الشاعرة باحثة عما يتقاطع مع واقعها، وهي المتمثلة في الذات الشاعرة وهي تحاول اقتناص الأنا الأخرى صاحبة التجربة؛ لتتفاعل معها، وبذلك تخلق الحالة الخارجية المتمثلة بالصوت الذي دمج صوتين معا، وهو القناع.

الشاعر من خلال استحضار الأديب الفرنسي العالمي فيكتور هيكو، والتناص معه في رثائه لابنته (ليوبودلين) التي ماتت غرقا في نهر السين، هو يختبئ وراء الأديب الفرنسي ليعبر عن موقف مشابه، مرَّ بنفس اللوعة، والقسوة، فلم تخل حياة الشاعر الفرنسي من مرارات العيش، فالموت، والظلم المجتمعي، والفساد، كلها جعلت من الشاعر معارضا لواقعه، حتى نفي من وطنه لدفاعه عن فكرة الجمهورية ضد الملكية، لأنه يرى في الجمهورية تحررا من قيود كثيرة، الشاعر في استحضاره لـ(فكتور هيكو) يضع المتلقي أمام سلطة الواقع، وسلطة الموت، وسلطة المنفى، الشاعر في قناعه مع الشاعر الفرنسي يحاول أن يجعل الألم عالميا، فلا مسافة، ولا قيد إلا الأغلال المجتمعية التي يرفض العبيد تغييرها .

نَجمةٌ

مجبولةٌ من دمعةِ اللّيلِ

ومِنْ بَسْمةِ طِينْ..

---

(1) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص139.

(2) العثمان، محمد طه، دخان الدفء والمعنى، ص17.

هي أنفاسُكِ، أنّى يمّمَتْ نحوي
تغنّي لاشتهاءِ القادمينْ..
ماجدلين ...
سَقَطَ اللّيلُ بكفّي
سقطتْ آخر ريحٍ عن فمي [1]

بدأ الشاعر نصه ب(نجمة) وهي مفرد، ولم يقل نجوم دلالة الجمع، كما أنه وصغها بأنها (مجبولة) أي واقع عليه الفعل وجاءت على وزن مفعول، أي وقعت تحت رحمة الفعل، ثم يكمل (مجبولة من دمع الليل) ولم يقل النهار، الشاعر يضع نفسه حطام الذات، ويحاول معه الخروج إلى روحه المجبولة بالألم، إلا أنه يبقى أسير هذا الظلام، الذي ما أنفك يداهمه، حتى كأنه يرفع راية الاستسلام فقد(سقط الليل بكفي، وسقطت آخر ريح عن فمي).

لم تخل دواوين فيكتور هيكو الشِّعرية من الرثاء المر وهو يصف الموت حين يداهم المرء بأعز ما يملك، فهو يصف رقة تلك الفتاة التي فارقت أباها دون سابق إنذار الليل كناية عن الحزن البعيد، واللوعة التي أصابت هذا القلب، فبات حزينا مكسورا، وهو الذي لم يسلم من الواقع المتعب.

عن عَنْدليبٍ
نام في البئْرِ يرّبي دمعَهُ سنبلةً
مَكْسورةَ الحلمِ،
تغشّتْ أُغْنِياتِ الجائعينْ..
ماجدلينْ
هاكِ فوضايَ جَريحٌ غِمدُها،
مُنشغِلٌ بالدفء نَيسانُ يَدَيهَا ...
كلُّ ما فيها غَريقٌ
من حنايا النّزْفِ قُدّامَكِ ....،
مِنْ فَقْدِ الخُزامى لاشتِعالِ الياسمينْ..

(1) العثمان، محمد طه، دخان الدفء والمعنى، ص17.

. ماجدلين ...
كيفَ للقادمِ مِنْ أَكْفانِه أَنْ يتجلّى
أو يحوكَ الموج في عينيه
إنْ جفّت ظلالٌ
أو غفتْ أرجوحةٌ عند وريقاتِ الحنينْ.

الفوضى، الجراح، الموج، الظلال، وريقات الحنين كلها تشغل قلب الشاعر حين تعاوده الذكرى الحزينة، كما أن أقنعة التمرد، والرفض، والثورة، هي التي تسيطر على رؤيا الشاعر.

عاد الشاعر مملوءا بالذكريات الخصبة التي لا تنفك تهزه كلما نسي، وتنهره كلما وقف عن البكاء، الرثاء يخيط القلب أسى، ويحول المأساة إلى نص قادر على تخدير القلب، ونسيان الواقع.

. ماجدلين .....
عدتُ مملوءاً كَما القمح
فلا أَصْدائِيَ ارتَابتْ،
ولا الأرواحُ تُعْنى بتفاصيلِ المسافاتِ،
وفي يأسِ خطايَ،
يضربُ الحالةَ كالحلْم، ويَحكي
عن غيابٍ ماثلٍ قربَكِ
عن دفْقٍ تملّى بكِ إذ ما تمطرينْ..
. ماجدلينْ ...
لم يَكنْ جَفْني سماءً
أو مناديلُ دخانٍ
كان أندى من غياباتِكِ تَوقاً
ومِنِ الأفْقِ رحيلاً [1]

---

(1) العثمان، محمد طه، دخان الدفء والمعنى، عن دار راميتا، حماة ، سوريا، 2008، ط1، ص 18، ص 19.

. ماجدلين ...
ها هو الموتُ غطاءٌ فاضَ من صمتكِ،
مَدَّ القلبَ بالشّيبِ
لتطْغى الرأسَ أمطارُكِ
أو كي تلبسَ الكونَ
سماء طفلة كانتْ هباءً،
في تراتيلِ اليقينْ.
ماجدلين .....
تَلِدُ النارُ ظِـلالاً
في دخانِ الحرب والمنفى
فإنْ أدْرَكْتِ مائـي
عارياً من نرجسِ الشّعر
رهيفا

المنفى، والحرب النفسية، وعدم قبول آراء أبناء الشعب كلها تراكمات تزيد القلب أسىً، ولوعة، وجراحا لا تنفك تسيل.

شرّعي سبعَ غواياتٍ عِطَافٍ
كلَّما يسْبَحْنَ في الدّمعِ،
وقولي:
" أَنْ عبوري يجرحُ اللّيلَ
يُشهّي رقصَكَ الطفلَ على الزّهر
يشهّيني على الإقبالِ من حين لحينْ [1]

فكرة الموت، والغرق، والموج، والمنفى، والوحدة، والغربة المجتمعية هي التي تصنع الألم وتجعل الأدب عالميا فالجميع مهزوم أمام العواطف، مهزوم أمام خذلان الوطن، مهزوم أمام ضياع الفرص كمهزوم أمام الألم والفقد، الشاعر من خلال قناع الأدبي حاول أن يخوض غمار الشعر من خلال استحضار الأديب الفرنسي (فيكتور

(1) العثمان، محمد طه، دخان الدفء والمعنى، ص20، ص 21.

هيكو) لأنه صورة عن آلم آخر يشعر به المبدع ، ولعل صورة (فيكتور هيكو) في الأدب الغربي لا تختلف عن صورة (ابن الرومي) الأديب العربي الذي ذاق مرارة الفقد، والظلم، والغربة، كل هذه العوامل تشكل مادة غنية للشعراء العرب المعاصرين لا سيما أن في استحضاره طاقة هائلة من الألم وعدم قبول الواقع، والبحث عن واقع آخر، وفردوس جديد، رؤية الشاعر من خلال استحضار الشخصية الأدبية هي عملية خلق وتفاعل، واستنطاق، ما يعني الفهم الواعي والدقيق للماضي والحاضر.

هناك تمازج بين الشاعرين بين مفكر وشاعر غربي معاصر رأى في القناع حالة من التماهي والتلبس، والموضوعية، وبين شاعر عربي معاصر رأى في حالة الجمع طريقة لبناء الذات والحياد عن الغنائية، والسطحية، وعندما استخدم (فيكتور هيكو) كقناع استخدمه عن قناعة ومعرفة، فالشاعر الغربي على إطلاع بالواقع النقدي الحديث، وهو من الشعراء الذين تأثروا بالواقع، وحاكموه، وحاولوا نقده من خلال الأقنعة.

2.4.1.2: أقنعة محمود درويش

1.2.4.1.2: قصيدة: "مذكرات أمّي ".

في قصيدة "مذكرات أمي" يتخذ الشاعر من محمود درويش قناعا كاملا ، يتقنع به، ويختبئ خلفه، ويتناص معه في بعض أبياته الشهيرة، ويحاول الكتابة على طريقته وأسلوبه الشِّعري، فكأن صوت درويش حاضر، فهو عندما يستحضره يتكئ على دلائل سياقية، التي تحمل واقعا مشابها لواقع الشاعر، فهنا الأنا الشاعرة ((محمد طه العثمان))، وهناك الأنا المغايرة (محمود درويش)، وصوت القناع، والتشاركية بين الصوتين قائمة على عدة عوامل أولها القومية العربية وثانيها الموهبة الشِّعرية، وثالثها الوطن المسلوب، كلها عوامل مشتركة ، ونقاط التقاء بين الشاعرين، كما أنها أدوات تعزز القناع كتقنية أسلوبية يلجأ إليها المبدع لتعزيز الفكرة القناعية، ودعم موقفه، وتكثيف الصورة، وتعميق الدلالة.

سِـرْبٌ عَلَى الأبوابِ،
عِطْـرٌ مُـثْقَلٌ بالحُبِّ.

تَمشي على مَهلٍ، وترسمُ ذكرياتِ طيورها.....
الآن تكتُـبُ عن ربيـعِ الحَربْ.
الآنَ ...
ضاقَ بها وبِيْ طيشُ المراثي
حينما نضجتْ حكايا العُشبْ.
لم تَنْتَبِهْ أنّي كَبِرْتُ عَنِ المعاني
غيمةً وقصيدتينِ
أتَتْ كسيّدةٍ
تجيدُ رثاءَ من صعدوا الجنانْ....

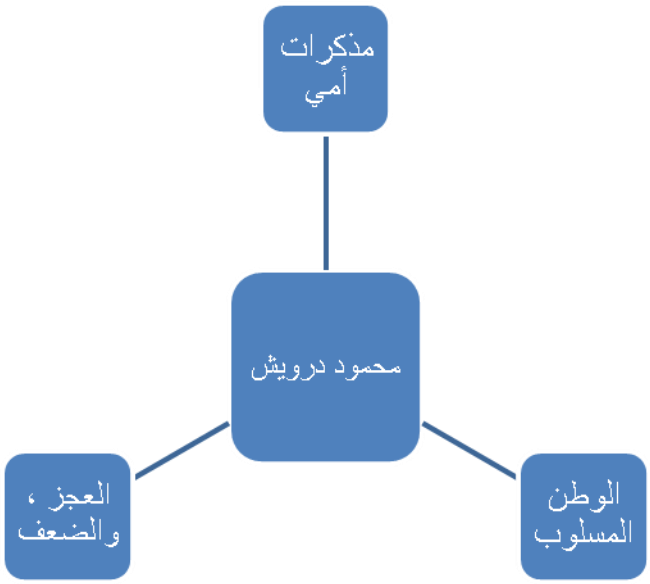
المشهد يصور الدرويش الغارق بالذكريات يحمل سراج الحزن ويبكي على مهلٍ ويرى أن للحرب ربيع غارق بالطعن، والأتم والعدوان ربيع الحرب يشبه ربيعنا العربي الذي فاقم من المشكلات ولم يسطع معها سبيل، الشاعر يتناص مع بيت للدرويش " إذا ما متُّ أخجل من دمع أمي " وهي رسالة مفادها أني لا أملك أمام أمي حجة لشرح الواقع الذي نعيش فهو عاجز عن وجود الحل، قناع الدرويش كان بمثابة رمز لعجز الأديب عن صد الواقع وإعادة ترتيبه من جديد فصورة الحرب هي الإثم الذي يلاحق الأدباء ولم يجدوا إلا الوصف سبيلا لنقدها؛ الشاعر يحاول إضاءة النَّص الشِّعري بلحظة متوهجة تسهم في تعميق الدلالة.

الدرويش الذي مر مع قطار العمر ولم يشعر به يحارب من أجل القضية ومن أجل الكرامة ويرى الألم والظلم بقلب مثقوب وعين بصيرة.

جاءتْ تَصبُّ العمْرَ خمراً
والندامى أَهْرقوا قطراتِهم
وتكلّفوا وجَعَ السُّلافِ على الدِّنانْ...
جاءت تربّي الضوءِ ...
فارْتَعشتْ أنوثتُها
مع النّغمِ الشريدِ

وهاءَ منفاها يُعانقُ أغْنياتِ الزّعْفرانْ....[1]

الشاعر رأى في قناع الدرويش صورة أخرى للوطن المسلوب والأمل الضائع، والغد الغائم فهو يتفق معه في قراءة المشهد القائم المبني على الاضطهاد، والظلم، وغياب العدالة والحرية صوت الشاعر يحمل نبرة موضوعية تحيد به عن الذاتية، وتنأى به عن التدفق الذاتي المباشر الشاعر يلتقط بعض أحداث حياة الشاعر (محمود درويش) ويحاول أن يعيد صورة المناضل، وصورة الحرب وصورة الأمل الضائع فهذه إماءات حاضرة في شعر الدرويش، وعُرِف بها، وكأن الشاعر من خلال قناعه يحاول أن يتقنع بأسلوب الشاعر وطريقة أدائه الشِّعري.



2.2.4.1.2: قصيدة : "فاتحة ثالثة ".

الشاعر يستحضر قناع محمود درويش ويتناص معه " يا أبتي، الذئب أرحم إخوتي " ويرى في أخوة يوسف مثالا على الفرقة والغدر والخيانة، أخوة يوسف لم يكونوا جميعا بل تفرقوا، الطفل هنا في النَّص يستل عود ثقابه لينير حلمه؛ ليقارن بين صورتين: صورة حاضرة في النَّص وأخرى راح يلملمها الضياع، صورة الطفل الذي رأى في النمل دليل اجتماع وتعاون، وعمل دون كلل أو ملل.

يَسْتَلُّ طِفْلُ اَللَّيْلِ عُودَ ثُقَابَهْ وَيَحُفَّهُ بِالْحُلْمِ . . .

(1) العثمان، محمد طه، دخان الدفء والمعنى، ص15، ص16.

كَيْ تَدْنُوَ إِلَيْهِ اَلنَّرْجَسَهْ
كَالنَّمْلِ . . .
كَانَ اَلْبَرْدُ أَعْتَى اَلْمُؤْمِنِينَ
يُرَاقِصُ اَلْجَسَدَ اَلطَّرِيَّ . . .
وَيَخْدِشُ اَلْمَرْأَةَ كَيْ تَتَلَمَّسَهُ . . .
فَدَنَا إِلَيْهِ . . .
لِيَسْتَبِدْ مُعَانِقًا وَعَوَى يُفَرِّغ فِي اَلصَّمِيمِ مُسَدَّسَهُ
اَلْبَرْدُ سَافَرٌ مُوهِنٌ. . .
كُمُّ رَايَةٍ سَتَظَلُّ تَعِلو فوق جمجُمة الحرُوب مُنَكَّسَه" [1]

صورة التفرق والضعف التي خيمت على المشهد الحزين، الذي ينهيه بتسائل ف(كُمُّ رَايَةٍ سَتَظَلُّ تَعِلو فوق جمجُمة الحرُوب مُنَكَّسَه)، لعل الجواب يحمل رايات كثيرة منهزمة، هذا التصور يحمل قلق الشاعر والطفل معاً، يحمل قلق الحلم، وقلق الرؤيا، وقلق الحاضر، وقلق المستقبل، هذا الطفل لم يكن عاديا، إلا أن التحديات المحيطة به أقوى منه، (كَانَ اَلْبَرْدُ أَعْتَى اَلْمُؤْمِنِينَ) وما زال كذلك فهو يحمل صفات أخرى: (يُرَاقِصُ اَلْجَسَدَ اَلطَّرِيَّ، يَخْدِشُ اَلْمَرْأَةَ، فَدَنَا إِلَيْهِ، لِيَسْتَبِدْ، ويعَوَي، سَافَرٌ، مُوهِنٌ) كلها قدرات تفوق قدرات الطفل صاحب الأحلام البريئة.

البرد هو أحد الآلام التي عانت منه الطريد، والحرب هي السيناريو المرعب الذي قض مضجع الأمان، والشعور بالوطن، البرد موهن، الشاعر من خلال استدعاء محمود درويش يجمع بين الوطن المسلوب، والأمل الضائع، والفرص الضائعة، والغد المرتبك، الشاعر يلتقي مع الدرويش في أكثر من زاوية، أولها الشعر، والإبداع، والرسالة، والألم، والحرب، والاحتلال، والظلم، وكلها عوامل تصعيد في ذات العربي.

3.2.4.1.2 : قصيدة : " لها وسط هذا البرد".

(قالت قبلني على شفتي قلت يا ريتا أأرحل من جديد) في قناع جديد يرى الشاعر بقناع محمود درويش مصدرا للإثارة فكلاهما شاعر، وكلاهما عانى ما عانى

(1) العثمان، محمد طه، جاءت تربي الضوء، ص14، ص15.

في الغربة، والحرب، والبعد عن الوطن، والفقد، وهنا يصور الدرويش الذي أحب فتاة يهودية فيتناص معه تناص واضح، فيقول:

" قالت قبلني على شفتي قلت يا ريتا أأرحل من جديد "

الحوار الذي الدار بين الدرويش ومحبوبته يحمل رمزية ودلالة احتلال فالقبلة التي طلبت تعني الخنوع والرضا بما تريد وهو الاحتلال، وهذا ما لا يقبله الشاعر وإن كان ممن أحب، فالوطن لغته لا تمسها حروف الخيانة ولو همسا، الشاعر رد على قولها باستفهام استنكاري "أأرحل من جديد " إذا كان هناك رحيل أولا وهو قبول الحوار، والرحيل الثاني هو الاندماج في مجتمع جديد، الشاعر من خلال استفهامه يضع نقطة لا يمكن تجاوزها، ثم يكمل

لَا تَحَجُّبِي

بَوْحَ اَلرِّيَاحِ عَنْ اَلْقَصِيدَةِ

فَالْغَيْمُ لَا يَسْكُبُ دَمْعُهُ بِيَدِي اَلشَّرِيدَةِ

سَئِمَتْ شِفَاهِيَّ غَسْلِ مَاضِيهَا وَكَمْ . . .

مَلَّ اَلنَّدَى مِنْ نَسَمَةٍ كَتَبَتْ نشيدة [1]

يشير الشاعر إلى الماضي الجريح فهو أكبر درس لفهم الواقع، فلا يمكن القفز عنه، والإجابة من جديد من دونه

يا لِلطَّهَارَةِ فِي سَدِيمِ طُفُولَتِي

قَدْ عَاثْهَا قَلَقِي

وَأَلْبَسَهَا جَلِيدُهُ

فَفَمِيَ وَلِيدُ تُلَعْثِمِي وَتَنَاقُضِي. . .

وَقَصِيدَتِي مِنْ طُهْرِكَ اَلْهَانِي وَلِيدَة . . .

وَيُدَاعِبَ اَلْإِغْمَاضُ لَيْلَ سَرَائِرٍ

فِي هَدُبْكْ اِغْتَسَلَتْ بِهِ لُغَةُ شَهِيدَة

_ أَأَذُوبْ فِي مَاضِيكَ ؟

_ لَا هَلْ أَلْبَسَ اَلْأَحْلَامَ فِي مَنْفَى شَوَاطِئِكَ اَلْبَعِيدَةِ . . . ؟

---

(1) العثمان، محمد طه، جاءت تربي الضوء، ص41.

يعيد الشاعر طرح السؤال مرة أخرى في استطراده في حوار دائر، هل علي أن أذوب في واقع المحتل؟ وأكون أحد ركائزه، وهو استفهام استنكاري أيضا يُحمّل القصيدة بعدا قوميا وعروبيا لا يمكن قبول المساس به، ثم يعيد هل علي أن أحلم وأنا في

شَوَاطِئُكُمْ اَلْبَعِيدَةُ أَنَّنِي فِي وَطَنِيّ ؟
فَتَغَيَّبَ عَبْرَ صَوَابِعْ اَلْأَمْوَاجُ عَبْرَ حُضُورِهَا
_ وَتَقُولُ أَمْسَكَ لَنْ أُعِيدَهُ . . .
مَلْءُ اَلتَّعَفُّفِ تَخْطِفُ اَلْحُلْمَ اَلَّذِي مَا زَالَ يَرْكُضُ خَلْفَ أَفْكَارِي اَلطَّرِيدَةِ
أَتْضِيعْ فِي كَفِّي قَافِلَةَ اَلشَّذَا . . . ؟
أَتْجُوبْنِي نَجْوَى دَمٍ غُسِلَتْ وَرِيدُهُ . . . ؟
فَيُهِمُّهُمْ اَلْكَأْسُ اَلنَّدِيُّ
مُرَتِّلاً أَنْفَاس صَحْوِيَّ فِي اَلسَّجَائِرِ وَالْجَرِيدَةِ
وَأَعُودُ طِفْلاً فِي يَدَيْكَ
كَأَنَّنِي لَمْ أَعْرِفْ اَلظَّلْمَاءَ فِي بَرْدِ اَلْقَصِيدَةِ [1]

إجابة ريتا محبوبة الشاعر تحمل كما هائلا من الاستعباد الذي لن يقبله الشاعر: " أمس+ك ": تاريخك، ذكرياتك، أمجادك، أحلامك، أيام عزك كلها أطلال لن تقف عليه ريتا وتبكي، فهي ليست لها، وكأنها تقول " قف وحدك وأبك، لن أشاركك البكاء " فكأن الشاعر يقف مندهشا مما يسمع.

فكأن الكأس قد هام فيما سمع وأصبحت صورة الدخان سجائر، والجريدة هي صورة طفل عاجز عن تغيير واقعه أو حتى الدفاع عن أمنياته وأحلامه، الشاعر من خلال استحضار قناع الدرويش يرسم صورة العاشق العاجز عن الدفاع عما يحب، صورة الباحث عن الذات فيما لا يملك.

4.2.4.1.2: قصيدة: "كم كنت وحدك".

في قصيدة كم كنت وحدك يتقنع الشاعر مع محمود درويش ويتناص مع قصيدته " مديح الظل العالي" ويكرر المقطع " كم كنت وحدك " سبع مرات، يؤكد هذا

(1) العثمان، محمد طه، جاءت تربي الضوء، ص42، ص43، ص44.

التكرار استمرار التقنع بشخصية محمود درويش لا سيما أن الشاعر يجدد هذا التكرار في القصيدة قاصدا استدعاء الشخصية لأنه رأى فيها تلاقيا مع شخصيته، شخصية الشاعر، والوطن المسلوب، والمنفى، والغربة، كلها إشارات التقاء تجمع الشاعرين بضالتهما.

المقطع الأول

كُم كُنْت وَحْدَكَ
حِينُ قَادَتكَ اَلطَّرِيدَةِ
مِثْلَمَا قَادَتْكَ أُمُّكَ مِنْ سَرَادِيبِ اَلضَّيَاعِ
وَعُمِّدَتكَ بِدِفْئِهِ
صَبَّتْ عَلَى شَفَتَيْكَ تَعُويذَاتَهَا
كَيْلَا يُمْسِكَ شَاعِرًا . . .
قَالُوا لَهَا
" أَنَّ بَاتَ فِيهِ ، سَوْفَ تَلْبَسُهُ شَيَاطِين " نَعُوذُ اَللَّهُ مِنْهَا "
فَامْسَحِي (لَهْمَادَة)
وَاسْقِيهِ مِنْ مَاءِ نُمَيْرْ . . . [1]

المفارقة الطريدة تقودك، كما تقود الأم طفلها محاولة ألا يمسه أذى، تمسح لهماده وتسقيه من ماء نمير، عاطف الأم هي عاطفة الوطن لكن الأم عاجزة، والابن غير قادر على الخلاص لكن لا خلاص.

المقطع الثاني: ظلمة الكهف

كُم كُنْت وَحْدَك مُثْمِرًا
فِي ظُلْمَةِ اَلْكَهْفِ اَلَّتِي اِنْشَغَلَ اَلضِّيَاءُ بِبَابِهَا . . . ؟
فَإِذَا أَتَاكَ يَمِيلُ عَنْ ذَات اَلْيَمِينِ
فَإِنَّهُ سَيَخِيطُ فِي أَعْمَاقِهَا كَالنَّزْفِ شَهدَكَ

الرمزية التي يحملها الكهف تقودنا لبصيص من الأمل وهناك إلماعة لقصة أهل الكهف، وكيف كانوا يتقلبون عن اليمين وعن الشمال، ثم جاءت الانفراج بعد عدد

(1) العثمان، محمد، سدرة الموت.. شهوة الوطن، ص 27.

سنين فكانت تمثل مرحلة الخلاص من ربقة الظلمة، والطغيان، والاستبداد، الشاعر حين يتماهى بذات شاعر آخر هو يحاول تتبع مراحل الوصول من قعر البئر والظلام، إلى القمة، والضياء، حاول ممارسة سلطته على النَّص برسم اتجاهاته.

المقطع الثالث

كُم كُنْت وَحْدَكَ بِرَدِ وَلَيْلِ اَلضَّيَاعِ؟
وَارْتِبَاك حَالِمٍ . . .
وَمَسَافَةٌ بَيْنَ اَلصَّوْنِ وَظِلّهَا
قَدْ أَسْرَفُوا فِي اَلدِّفْءِ
كَيْ يَلِجُوا قَصِيدَتُكَ اَلْخَصِيبَةُ
أَوْ لِكَيْ يَتَنَاسَلُوا فِي أُفُقِ حُلْمِكَ
كُلَّمَا اَلْمَعْنَى
استردك

حاول الشاعر تجديد المخاوف التي مرَّ بها فهناك ظلمة في الكهف، وهنا برد، وليل، وارتباك حالم، وأعداء يحاولون ألا يصل للحقيقة، كي يلجوا وطن المنهوب، لكيلا تستقر على قرار في قرارة حلمك.

<u>المقطع الرابع</u>

كُم كُنْتَ وَحْدَكَ
وَعَدٌ وَنَافِذَةٌ وَأُنْثَى
تَنْتَقِي ضِحْكَاتِهَا اَلْحِرْمَانَ ؟
مَرُّوا عَلَى دَفْلِيْ شُحُوبُكَ
زَارِعِينَ بِقُرْبِهَا قَمَرًا شِتَائِي اَلْمَلَامِحِ
وَابْتِهَالَاتِ مُعَتَّقَةٍ
فَأَثْمَرَ فِي يَدِ اَلْحِرْمَانِ جُهْدَكَ . . .
اَلْمُقَطَّعَ اَلْخَامِسِ
كُم كُنْت وَحْدَكَ
وَالْآنُ بَعْد فَرَاشَةِ اَلْحُلْمِ اَلنَّدِيّ

وَقَبْلَ فَجْرِ نُهُوضِهَا "
قَدْ جَاءَكَ اَلْمَطَرُ اَلْكَثِيفُ
يُجَدِّدُ اَلطُّوفَانُ
يَبْعَثُ أُغْنِيَاتِكَ
كُلَّمَا رَامَتْ تَأْوِيلَ اَلْقَصِيدَةِ أَنْ تَرُدَّكَ
اِبْدَأْ نُزَيَّفَكُ وَاشْتَغَلَ اَلْأَمَلُ ، وَالْحُلْمُ ؟
فَالْجُرْحُ يَكْسِبُ هَذِهِ اَلْأَبْعَادِ نَشْوَتُهَا
أَنْتَ تَصُبُّ فِي اَلظُّلُمَاتِ بَعْدَكَ اِبْدَأْ نُزَيَّفَكُ وَاشْتَعَلَ . . .
فَاللَّيْلُ قَدْ أَغْلَى ظِلَالِكَ ثُمَّ نَامَ بِقُرْبِهَا لِيَقُولَ لَا . . .
(مَا كُنْتُ وَحْدَكَ) (مَا كُنْتُ وَحْدَكَ) . . . [1]

تنقسم القصيدة على خمسة أجزاء

في الجزء الأول تظهر عاطف الأم والخوف من ضياع الطفل، وفي الجزء الثاني إشارة إلى ظلمة الكهف، وفي الجزء الثالث حالة الضياع التي يعيشها الشاعر، وطرح التساؤلات التي لا نهاية لها، وفي الجزء الرابع الحرمان والشحوب، وفي الجزء الخامس الأمل والحلم والانتظار بدأ الشاعر قصيدته بقوله " كنت وحدك "ويشير إلى أمرين الأولى عامة يشير للعربي الإنسان الذي أصبح وحيدا لا مدافع عنه، يختم الشاعر قصيدة بقوله " ما كنت وحدك وتحمل إشارة خاصة لذات الشاعر محمود درويش العربي دلالة تشابه المصير.

يتناص الشاعر مع محمود درويش في قصيدته " في مديح الظل العالي " في "كم كنت وحدك " ويتكرر المقطع سبع مرات، ومقطع " أو كي يتناسلوا " مع قول الدرويش "هكذا يتناسل اللا شيء " و" فالليل قد أغلى ظلالك " مع عنوان القصيدة " في مديح الظل العالي ".

الشاعر من خلال قناعه حاول التماهي والتلبس بذات الشاعر محمود درويش، ووجده قناعا صالحا لطرح قضيته فهناك تشابه في الواقع العربي، واشتراكية في المصير دفعت الشاعر لأن يرى في الدرويش مثالا ناضجا للدافع عن الموقف.

---

(1) العثمان، محمد، سدرة الموت.. شهوة الوطن، ص29، ص 30.

5.1.2: القناع الأسطوري:

يعالج القناع الأسطوري فكرة القوى الخارقة القادرة على تغيير الواقع، لأنه يريد الخروج منه ، ولأنه يجد في الأسطورة كما هائلا من القبول والتأثير يحاول جلبها لتصنع الإثارة، يصف محمد عزام الواقع الأسطوري العربي بقوله: " كل ما ليس واقعيا لا يصدقه العقل المعاصر بوصفها تدور حول حياة الأوثان التي تعتبرها آلهة، أو أنصاف آلهة، أو كائنات خرافية قديمة والتراث العربي غني بالأساطير ، وبخاصة في الحضارات العربية القديمة: كـ(الفينيقية) و(البابلية) و(السومرية) و(الفرعونية) و(اليمنية) و(الكنعانية) وحضارات(الأنباط) و(تدمر) و(ماري) و(إيبيلا) و(أوغاريت) ... وكلها يعج بالآلهة الوثنية العربية: (شمس) و(حدد) و(تموز) و(عشتار) و(جلجامش) و(إنليل) والآلهة الرومانية (أوربة) و(أدونيس) و(قدموس) و (عشتروت) و(هرمس) لأن الحضارات العربية كانت أسبق تاريخيا من الحضارتين اليونانية، والرومانية وفي العصور الجاهلية عرف العرب تراثا أسطوريا تمثل في الآلهة الوثنية: (ود) و(سواع) و(يغوث) و(يعوق)و(نسر) كما تمثل في أساطير: (زرقاء اليمامة) و(نسور سليمان) وحياة الكاهنين: (عشق) و(سطيح) "[1].

يلاحظ تأثر المبدع العربي بالحبكة، والقصة المؤثرة مثل (الأدوسية) لذلك اتخذوها قناعا ليدل على الوفاء، وعدم اليأس، والرضوخ للواقع فقد " تقنع بعض شعرائنا بـ(أوليس) أو (أوديس)، أو (أوديسيوس) بطل (الأوديسة) ثاني الملحمتين الإغريقيتين، وهو شخصية أسطورية، بطل شجاع ذكي اشترك في حرب (طروادة)في الإلياذة ثم عاد إلى وطنه فاستغرقت عودته عشر سنين قضاها في المغامرات والأهوال في البراري والبحار بينما زوجته (بنيلوبي) تنتظر عودته، وقد تكاثر حولها الراغبون في الزواج بها وكانت تعدهم بأنها ستوافق على الزواج حالما تنتهي من نسيجها الذي تعمل فيه نهارا، ولكنها كانت تحله ليلا، ولهذا تعد رمز الوفاء والإخلاص لزوجها أوليس"[2].

ويصف أنس داوود الأسطورة " مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية، الحافلة بضروب من الخوارق، والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال

---

(1) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص49.

(2) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص60.

بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان، وحيوان، ونبات، ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان الأول بألوهيتها " [1]

فالإيمان بقدرتها الغيبية هو ما عزز هذا المكان، والقدرة على تغيير الواقع، ولا شك في أن الجانب الأسطوري شكل جانبا حياتيا للقدماء، وكان له دور كبير في مفاهيمهم الحياتية؛ لذلك استدعاها المبدع في العصر الحديث ليخاطب من خلالها الجانب المظلم في واقعه اليوم، وكأن يمثل مراحل إسقاط للواقع الهش من خلال واقع آخر له رمزيته، ودلالته.

ويستشهد أنس داوود بأثر القناع الأسطوري في النَّص الأدبي المعاصر، واستخدام الشعراء لها وقد" اتخذ الشاعر أودنيس من مهيار الدليمي ستارا واعتبر نفسه مهيارا جديدا يبعث إلى الحياة ويناقشها، واتخذ غيره من المتنبي والخيام وأبي علاء وأبي موسى الأشعري وغيرهم أقنعة أخرى والشاعر في هذا يخرج بالشخصية من إطارها المحدود الدلالة إلى إطار رمزي شمولي" [2]

1.5.1.2: نيكوس كازتنزاكس

قصيدة " مجاز داكن لدم الأرض".

يتناص الشاعر في بداية قصيدته مع مقولة نيكوس كازتنزاكس " إن الطريقة الوحيدة في تخليص نفسك هي مساعدة الآخرين "، فقد استخدمه كآداة بينطلق من خلاله إلى الأسطورة.

الشاعر من خلال قناع (نيكوس كازتنزاكس) يستدعي الأساطير الإغريقية (هلين) و(آخيل) وقد كانت هلين من أجمل النساء الإغريق وكانت نقطة التحول في نشوب معركة طروادة بسبب هروبها مع عشيقها (باريس) وفرارها من زوجها الملك الأسبارطي (ميتلاوس) وظل الملك الأسبارطي يقاتل مع الإغريقيين لاستعادتها وانتهت الحرب بسقوط طروادة وعودة (هليين) إلى (ميتلاوس) الشاعر من خلال القناع الأسطوري يحاول أن يتوسع في تفسير هذه الحرب العنيدة التي لم تهدأ حتى " جلدتنا

---

(1) داوود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، مصر، 1975، ط1، ص21.

(2) داوود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص94.

وكأنا زناة " وهنا يعلو صوت الشاعر على القناع ، وكأنه يمثل خروجا على واقعه، يقول الشاعر :

لَهْلِينْ آنِيَّة اَلْعِطْرِ فِي اَلْقَاطِرَاتِ
وَثُقْبٌ مِنْ ضَوْءٍ
يَكْتُبُ عَنْ غَفْلَةِ اَلذَّاهِبِينَ إِلَى حَرْب
لَا شَيْء يُرْهِقُهُمْ
لَا كَلَام يُجِيدُ مَنَادِيلهُمْ . . .
هَم أَجَادُوا اَلْحُرُوبَ
فَكَانَ لِهِيلِينْ أُفُقُ اَلْمَوَاتِ
لَهْلِينْ صُلْحٌ تَبَعْثَرَ مَوْطِنُهُ فِي يَدِ اَلرِّيحِ ؟
صُلْحٌ كَدَمْعَاتِ آخِيلْ
حِينَ أَطَلَّ كَشُرْفَةِ قَصْرٍ عَلَى جَلِي اَلذِّكْرَيَاتِ
أُهِيلِينَ تَمْضِي بِنَا هَذِهِ اَلْحَرْب
نَجلدُهَا مِثْل مَهْرٍ عَنِيدٍ . . .
فَتَجَلُّدُنَا وَكَأَنَّا زناه [1]

الصلح في أرض المعركة هو حرب ثانية لإعادة ترتيب الموتى كما ينبغي، لذا هو صلح عقيم لا فائدة منه، ولا جدوى منه، يطل رمز أسطوري آخر على النَّص ليقدم إضاءة أخرى للمشهد الأسطوري ، ويعمق الدلالة ، ويوسع فكرة وهو(آخيل بن بيليوس) ملك ميرميدون وأمه هي الحورية (وثيس) التي حاولت حمايته من كل الأخطار وقامت بإرساله إلى جزيرة بعيدة ليعيش في قصر الملك لكن يتمرد هو الآخر على التعليمات ويتعلم فنون القتال. الشاعر في النَّص جعل من (هلين) مصدرا مشعا بالحركة وقد تكرر ذكرها خمس مرات : فلهلين آنية العطر، ولهيلين أفق الموات، ولهلين صلح تبعثر، وأخيرا " هلين تمضي بنا هذه الحرب " فكأن اللعنة تطالها حاضرة غائبة قديما كانت مثالا للشرارة التي توقد الحرب والآن هي الحرب ذاتها التي يتقاسمها الشاعر مع ذاته .

(1) العثمان، محمد طه، جاءت تربي الضوء، ص13، ص14.

جسدت الأسطورة من خلال رموزها الأسطورية فكرة الحرب التي لا ترحم، ولا تبقي ولا تذر، وجاءت فكرة القصيدة من الأسطورة لتكون داعما لفكرة الشاعر في التمادي على البشر، والضعفاء فلا طاقة لهم بها.

الشاعر في النَّص جعل من الكاتب، والفيلسوف اليوناني (نيكوس كازنتزاكس) قناع لاستحضار هذه الأساطير الإغريقية، فالواقع وإن تباعد زمانا تشابه حالا ويحتاج قوى أسطورية خارقة لاجتيازه، والتمرد عليه.

الواقع الأسطوري يفرض نفسه في حالة من التمرد على الواقع، ونقده، فهناك قدرة خيالية مستدعاة من الخارج قادرة على قلب الواقع وتحوله عبارة " تجلدنا وكأنا زناة " تحمل تحشيدا كبيرا في أثر الظلم على النفس، وهي مرحلة من علو النفس التي لا يقبلها الحر الذي يبحث عن الكرامة قبل العيش.

2.5.1.2: قناع أوديب:

قصيدة : "شبيهي في الريح ".

استحضاره الشاعر قناع (أوديب) يحاول أن يظهر من خلاله ارتباكه الحالم، وأمله البعيد الذي يتاح قوة خفية للوصول إليه، الشاعر في مطلع القصيدة يعبر عن هذا القلق فهو يمشي التيه ولا يدري كيف العبور.

فِي كُلِّ قَلْبٍ لِي غَمَامَةٌ عَابِرةٌ
وَبِكُلِّ حُلْمِ لِي مِنْ اَلْعُنَّابِ بَيْت
أَمْشِيَ إِلَى نَزَقِي
وَكُلِّي تَائِهٌ
دِفْئِي كَسِيرٌ
لَمْ يَعُدْ يُغْرِيهُ صَوْتٌ
هَلْ ذَاكَ بَعْضِي / كُلُّهُ
إِنِّي نَقِيضِي
حِينَ تُهْتُ عَنْ اَلْيَقِينِ ، قَدْ اِكْتَمَلَتْ
فِي سَدَرْتِي ضَاعَتْ مَلَامِحَ مِنْ رَأَوْا

حَتَّى غَدِي شَاخَتْ رَأْوُهُ
فَمًا رَأَيْتُ أَعْمَى
وَقَدْ أَسْرَفَتْ فِي قَتْلِ اَلْمَسَافَةِ
كَيْ يَحَارَ بِلَهْفَةِ اَلضَّمَانَ موت [1]

يؤكد الشاعر هذا الارتباك، فما أنا إلا نقيض لواقعي، نقيض لحلمي، نقيض لأملي، لكن هناك ما يؤمله الشاعر من التيه فربما يصل إلى نتيجة، لكن الشاعر يفاجُئنا بأنه تاه عن اليقين فكانت النتيجة! ضاعت الرؤى، وشاخ الغد، وقتلت مسافة الشعوري التي يحتاجها للوصول للأمان.

الشاعر في استحضاره للميثولوجيا الإغريقية يمثل مسافة من القلق القاتل الذي ينبئ بالكارثة على الجميع، يرسم الشاعر من خلال قناع أوديب طريقا للنجاة من الواقع، لكن ما يبرح الواقع أن يعيده للأحزان، إضافة لمسافة الارتباك التي لا توحي بالحل، ويظهر ذلك في قوله قد أسرفت في قتل المسافة سبب إسرافه هو ما بدأ به نصه " أمشي إلى نزقي وكلي تائه" حالة التوهان التي يمر بها الشاعر تكشف عن مدى اليأس بخوض التجربة.

أحضر الشاعر القناع إلا أنه لم يتماهى معه، أو كأنه لم يعطيه مسافة من البوح، لم يشكل القناع للشاعر حالة من الاندماج، بل كان نوع من المغامرة؛ لخوض التجربة.

6.1.2: القناع الديني:

يقف المصدر الديني أعلى القوى المؤثرة في الواقع الأدبي، وقد لجأ إليه الأدباء، والمبدعون في دعم نصوصهم الأدبية بما يحمل من طاقات مشعة تجعل من النَّص الأدبي قدرة على الوصول إلى أعلى درجات الإبداع، ولم يكن التأثر محصورا على أهل اللغة، وإنما تأثر به آخرون فقد " كان القرآن مصدرا من المصادر التي استمد منها الأدباء موضوعاتهم في بعض أعمالهم الأدبية، وقد استفاد منها الأدباء الغربيون كالشاعر الألماني (غوته) في ديوانه الديوان (الشرقي) للمؤلف الغربي، والشاعر الإيطالي (دانتي) في (الكوميديا الإلهية) و(فكتور هيغو) في ديوانه

(1) العثمان، محمد طه، على إيقاع قامتها، ص87، ص 88.

(المشرقيات)"[1] هذا التأثر نابع من الحس الإبداعي للنص الديني.

ويحمل الواقع العربي كما هائلا من الإثارة، والقوة ما جعلها محط أنظار الكثير فقد " استدعى بعض الشعراء المعاصرين شخصية (ورقة بن نوفل) ابن عم خديجة بنت خويلد، زوج الرسول –صلى الله عليه وسلم– [2] "مثل هذه الشخصيات تساهم بشكل أو بآخر لرفد النَّص الشِّعري بمعززات خارجية قادرة على الإقناع، وما يفعله القناع هو حضور الحدث بملابساته بشكل جديد، يدعم فكرة الشاعر، ويعيد إحياء التاريخ، وما أتاح له الفرصة هو الكم الهائل من المخزون التراثي القوي.

1.6.1.2: قناع لقمان

قصيدة : "الطريدة".

يستحضر الشاعر لقمان الحكيم ويتقنع به لكي يسبغ النَّص الشِّعري بالحكمة، فقد جعل الشاعر من أسلوب التحبب سبيلا لقلب هذا الطفل الصغير بقوله يا بني، وقد كررها ثلاث مرات.

يا بُنِّيَّ

عِنْدَمَا تَحَاوَرُ طَرِيدَتَكَ

وَتَحَدُّثُهَا عَنْ طُقُوسِ اَلطُّفُولَةِ فِيكَ ؛ لَا تُقِرُّ لَهَا عَنْ أَيَّةِ شَهْوَةٍ . . .

فَكَمَا اَلْمَوْت لَنْ يَعْتَرِفَ بِأُنُوثَتِهَا . . .

كُنَّ وَلا سيماوَرَائِقًا .

وَحِينَمَا تَغْرِسُ سُمَّهَا فِي أَنْيَابِكَ

يَا بُنَيَّ كُلَّمَا تَبَرْعَم شَجَرِ اَلْبِلَادِ فِي رُوحِكَ

شَاغِلُهُ بِقِصَصِ اَلْأَطْفَالِ :

عَنْ خِرَافٍ أَثْمَرَتْ جِنِّيَّاتِ وَأَرْبَعِينَ حَرَامِيًّا ؛ سَرَقُوا مِنْكَ تُفَّاحُ اَلتَّسَامُحِ وَانْصَرَفُوا . . .

يَا بُنَي : كُنَّ مُسْتَعِدًّا لِلْمَوْتِ

---

(1) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص79.

(2) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص90.

فَالصِّغَارُ لَنْ يَكْبُرُوا إِلَّا إِذَاماتوا [1].

يتناص الشاعر مع فكرة زهير بن أبي سلمى عن الموت، فلا مفر منه، فالمنية حين تأتي تغرس أظفارها في فريستها، وتتمكن منه فلا يستطيع الفرار وهي دعوة للإيمان بقدر الله.

جرب أن ينام على كتفيك عصفورٌ من كلام ...

إشارة للآية القرآنية التي يقول فيها تعالى "وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ [2]

رمزية الطريدة تدل على الحياة، ورمزية الشهوة هي الذنب.

عندما تحاور طريدتكَ ـــــــ الطريدة هي الحياة الدنيا

وتحدثها عن طقوس الطفولة فيك؛

لا تقرَّ لها عن أيةِ شهوةٍ ...ـــــــــــ لا تضعف أمامها

لفظة " بني" تشير إلى دلائل فهو خطاب تحبب، ثم يشير الشاعر لتبرعم هذه الشجرة، وهي دلالة خصوبة التربة، والتربية الصالحة، الحسنة فهناك مقومات صالحة للإنبات؛ لكن المحيط ملوث، تفاح التسامح إشارة إلى الضعف، والخيانة، فعليك ألا تضعف ولا تتغير، وتتأثر بها، جعل الشاعر من الخاتمة الأخيرة لقصيدته " الصغار لن يكبروا إلا إذا ماتوا " بعدا نصيا ذا دلالة فلسفية واعية مرتبطة بالإيمان بالله، وهنا إشارة أخرى لموت الأطفال في الدنيا ليحيوا حياة آخروية تليق بهم، الشاعر جعل من الطفل الذي طعنته الحروب فشاخ قبل المشيب ، ومات قبل أن يذوق طعم الموت إنسانا آخر قادرا على التكيف مع واقعه المشرد، الموهون، المصاب بالظلم، والحرمان، وعندما "يتبرعم شجر البلاد في روحك " لا عليك شاغله قبل أن يشاغلك.

داخل النَّص هناك صورتان في كل صورة شخصيتين: شخصية لقمان، وابنه: وشخصية الشاعر، وابن الوطن.

-: صورة لقمان الرجل الصالح هي صورة الرجل الحكيم الذي يزن الأمور بميزان النضج

---

(1) العثمان، محمد طه، ديوان: سماء واسعة لفرح مر، ص25، ص26.

(2) آية 19، سورة لقمان.

-: صورة الابن تمثل الطاعة، وعدم معرفة المحيط الخارجي.

الصورة الثانية

-: صورة (محمد طه العثمان) صورة المجرب الذي خبر الأمور عن قرب فبات حكما عليها.

-: صورة الابن صورة عامة(الابن) القريب، أو ابن الوطن، أو الغربة، أو المنفى فعليه أن يلقي النَّصيحة عله لا يدرك ما يحيط به.

أسلوب الحوار يظهر ارتباك الناصح، فهو يقول " يا بني" أسلوب التحبب، بالمقابل هنا أسلوب أمر " لا تقر لها عن أية شهوة" و" كن وسيما، ورائقا" و" كن مستعدا للموت" ثم يختم نصه بتورية فهو يقول"" فالصغار لن يكبروا إلا إذا ماتوا" فهل بعد الموت حياة في الدنيا؟ إلا إذا قسنا مسافة الموت الحقيقي مقارنة بالموت في الحياة، فالموت في الحياة أن تكون مبعدا عن وطنك، أن لا تختار ما تريد، أن يفرض عليك الأمر! وكأن الشاعر من خلال شخصية الأب يختار طريقا صعبة للوصول إلى ما يريد، أو كأنه يريد أن يصقل شخصية الابن ببث الروح القتالية فيه.

كما أن الشاعر جعل من عنوان القصيدة " الطريدة " طريقة لفهم المغزى داخل النص، فالطريدة لا توحي بالأمان، الطريدة مؤنث، والأنثى أضعف من الناحية القتالية من الرجل، الشاعر من خلال قناعه لم يصل إلى مرحلة الاندماج، وهي دلالة على التشتت، وعدم القدرة على مجاراة الواقع، وهذ يجعلنا نطرح عدة أسئلة: هل هناك وجه من التشابهه بين الشاعر وقناعه؟ هل نجح الشاعر في إيصال فكرته؟ هل كان الشاعر مقتنع بما يقول؟ ونجيب على هذه الأسئلة نقول: أنَّ الشخصية الدينية تفرض سمة من التسامح على واقعها، وهذا ما لا يستطيعه الإنسان العادي، في الإجابة عن السؤال الثاني: هل نجح الشاعر في إيصال الفكرة: نقول نعم أوصل الفكرة، واستطاع أن يضيء النص بأكثر من إضاءة نقدية، أما السؤال الثالث: هل كان الشاعر مقتنع بما يقول، نقول بأن الشاعر لديه رؤية واضحة عن الواقع، وقد وصل لمرحلة من الإدارك بما يحيط به؛ لكنه فعليا غير قادر على تغييره، فهو يستخدم أدواته ليضع النقاط على الحروف، ثم إنه استعان بالشخصية الدينية حتى يكسب النص بعدا إدراميا؛ ليحفز المتلقي، ويعمق صورته لدى الآخر.

2.6.1.2: قناع يوسف عليه السلام

قصيدة : "الجسد الناقص".

الجسد الناقص يتمثل في عائلة يوسف عليه السلام؛ لكن دون إخوته فهناك ما حتم عليه البقاء بمفرده، فهم من نزع هذا الجمع، ورموه في بئر الغدر، وتقولوا عليه الأقاويل، ضمير الجمع في قوله " نزعوا، رموا، قالوا، زيفهم " دلالة الحقد والكره لشخص يوسف، الشاعر اتخذ من قناع يوسف أداة ليشخص جسده العربي الناقص المصاب بعدوى التفرق، والضعف، المصاب بالخيانة.

رَجْفَةٌ تَكَادُ تُمْسِكُ بِالْأَبِدِ . . .

لَقَدْ نَزَعُوا عَنِّي قَمِيصِي

كَيْلَا أَشِفَّ حِين أُفِيضُ بِالْمَعَانِي . . .

وَرَمَوْا بِتَجَاعِيدِي اَلْآسِنَة فِي اَلْحَاوِيَاتِ اَلْمُسَمَّمَةِ .

ثُمَّ قَالُوا عَنِّي : حَالِمٌ وَعَصَبِيٌّ ، وَمَجْنُونٌ .

قَالُوا : سَيَظَلُّ يَجْرِ ذَيْلَ خَيْبَاتِهِ إِلَى اَلسِّنْدِيَانِ

لِيُرَمِّمَ جَسَدَهُ اَلنَّاقِصَ

زَيْفهُمْ اَلطَّيِّبُ لَمْ يَفْتِكْ بِهَذِهِ اَلتَّجَاعِيدِ .

لَكِنَّهُ سَمَّمَ اَلْحَاوِيَاتِ لَتْتَخْبَزْ تَجَاعِيدِي . . .

لَمَعَ كَفَاهُ بِالرَّعْشَةِ ذَاتِهَا . . .

ثُمَّ جَدَّدَ اَلْحَفْرَ فِي جَسَدِي الناقص [1]

تنتمي قصيدة الجسد الناقص لقائد القناع القصيرة، فالشاعر قدم إضاءة فنية لتجربته، حاول من خلالها إظهار هذا التمزق في جسده الواحد، حاول أن يبرر للإخوة ما فعلوا، لكنه لم يلتحم مع قناعه، وجه المقارنة بين القناع والمتقنع هو إظهار أهمية الاجتماع، ونبذ التفرقة، وعدم الطعن بالأخوة.

تجديد الحفر في هذا الجسد الناقص جاء بعد أن استتب الأمر ليوسف –عليه السلام –وأصبح على خزائن الأرض إلا أنه ما زال يتألم من تلك الجراح.

---

(1) العثمان، محمد طه، ديوان: سماء واسعة لفرح مر، ص26.

قناع سيدنا يوسف – عليه السلام – يظهر حالة من التألم، والظلم التي يعيشها الشاعر، ويحاول الخروج منها من خلال واقع آخر رأى فيه بعدا نفسيا قادرا على التسرية، وذهاب الحزن عنه.

قناع النبي يوسف ــ عليه السلام ـ يحمل بعدا فنيا أوسع فعادة قناعة يوسف عليه السلام . عند محمود درويش يعالج قضية عربية تحيط بالشاعر وتلامس قوميته؛ لكن قناع يوسف عليه السلام عند (محمد طه العثمان) يحمل بعدا أوسع فعند الدرويش الجسد يعني الوطن العربي، والأخوة الدول العربية، لكن الأعداء هنا أكثر، والرقعة الجغرافية أوسع فهنا مؤامرة عالمية تدق طبولها على أرض الوطن، وهذا المشاهد على أرض الواقع بين قضيتين، وكلتا القضيتين مهم للإنسان العربي ؛ لكن مستوى المؤامرة في فلسطين تعمل في خفاء على عكس ما يحدث في سوريا من مؤامرة دولية واضحة للعيان .

يظهر الشاعر مدى إنزعاجه من أخوته، ودليل ذلك ميله لاستخدام ضمير الجمع في الفعل" نَزَعُوا عَنِّي قَمِيصِي" و "وَرَمَوْا بِتَجَاعِيدِي اَلْآسِنَة فِي اَلْحَاوِيَاتِ اَلْمُسَمَّمَةِ " ثم يذهب بانعطاف أخرى، ويصف زيفهم بالطيب" زَيْفهُمْ اَلطَّيِّبُ لَمْ يَفْتِكْ بِهَذِهِ اَلتَّجَاعِيدِ؛ لَكِنَّهُ سَمَّمَ اَلْحَاوِيَاتِ لَتْنَخْبَزْ تَجَاعِيدِي" حالة التوتر التي يمر بها الشاعر جعلت من النص الشعر كتلة متوهجة من القلق، فهم فعلوا ما فعلوه، لكنهم أيضا مشتركون في نفس المصير.

3.6.1.2: قناع موسى عليه السلام.

الشاعر من خلال استدعاءه لشخصية موسى عليه السلام يحاول أن يضيء شمعة عتمته، وأن يوقد قنديل ليله الطويل، يحاول أن يجعل من الشكر، والدعاء وسيلة لنيل قدر أكبر من الصبر، والعزيمة، الشاعر من خلال قناعه يشعل فتيل الذكرى القديمة في ذهنية النبي فالدمعة إشارة للأم التي فقدت طفلها، وألقته في يم الأقدار حتى وصل لقصر الطاغية، الدمعة إشارة للفراق الذي اشتعل في الجسد حتى أصبح السواد الأعظم مفقودا، الشاعر من خلال الشكر يشعل صورة تهكمية فيها قدرا كبيرا من الضعف والعجز عن المضي قدوما.

شُكْرًا

شُكْرًا لِلدَّمْعَةِ

فَقَدْ أَخْبَرَتْنِي أَنَّنِي مَا زِلْتُ حَيًّا

شُكْرًا لِعُودِ اَلْكِبْرِيتِ

فَقَدْ آنَسَ وَحْدَتَيْ فِي قَسْوَةِ هَذَا اَلْبَرْدِ

شُكْرًا لَكُمْ

لِأَنَّكُمْ لَنْ تَعْرِفُوا كَمْ أَنَا ميت"[1]

قصيدة القناع في هذا النص تنتمي لقصيدة القناع القصيرة فهي تحمل إلماعه قادرة على إضاءة النص، تشير لقصة موسى _ عليه السلام _ .

النار إشارة للاتجاه الصحيح، النار تعني الدفء، تعني الأنس، تعني الاجتماع قناع سيدنا موسى يعني أن عليك أيها العربي أن تصبر، وألا تتزحزح عن حلمك فقط أسعَ، بالمقابل هناك مركبة أخرى تخصك أنت فأنت عاجز عن الحلم حتى؛ لكنك مجبر بحكم من هم حولك، فهم يستمدون منك العزيمة فعليك أن تبقى قويا متحديا للظروف.

عبارة "شُكْرًا " تحمل العديد من الدلائل، فالشكر لا يكون إلا بعد فعل الخير، لكنه هنا جاء في بداية النص، وكأنه يحمل هالة من العتب، ثم يكمل "شُكْرًا لِلدَّمْعَةِ" فهنا إجابة حقيقية لما يمر به الشاعر، حتى أن الدمع لها فضل في التسرية عن الشاعر، بل لم تسر عنه فقط، بل وخاطبته، وأبلغته بوحدته، حالة الصراع داخل الشاعر تصل لمرحلة عدم القدرة على صدها " فَقَدْ أَخْبَرَتْنِي أَنَّنِي مَا زِلْتُ حَيًّا" العجيب أنه ما زال ينتظر الحياة! لكنه سرعان ما يعود لشكر عود الكبريت، وكأنه قدم له تصورا عن واقعه، لم يكن يعلمه " شُكْرًا لِعُودِ اَلْكِبْرِيتِ" الشاعر يشعر بالوحدة الحقيقي، باللفظ، والمعنى، والحقيقة " فَقَدْ آنَسَ وَحْدَتَيْ فِي قَسْوَةِ هَذَا اَلْبَرْدِ " ثم يظهر هذا الواقع على أنه مجرد من الإنسانية " شُكْرًا لَكُمْ، لِأَنَّكُمْ لَنْ تَعْرِفُوا كَمْ أَنَا ميت" هنا لا يستطيع الشاعر المضي قدما، فهو ميت غير قدر على البقاء.

---

(1) العثمان، محمد طه، سماء واسعة، ص31.

4.6.1.2: قناع أبي يزيد البسطامي

قصيدة : " فاتحة ".

الشاعر في استحضاره لأبي يزيد البسطامي، وتناصه مع مقولته: "هذا فرحي بك وأنا أخافك فكيف فرحي فيك إذا أمنتك".

اَلْكَوْنُ سَوْفَ يَضِيقُ
وَالْأَشْعَارُ شَاخَتْ
زُهْرَة اَلْمَعْنَى تُضِيءُ . . .
وَأَنْتَ فَارِسَهَا اَلْمُحَنَّكُ . . .
لَا شَيْءَ يَنْمُو هَامِسًا فِي هَدْأَةِ اَلسِّرِّ اَلْقَدِيمِ . . .
كَأَنَّكَ اَلنَّهْرُ اَلْعَظِيمُ يَفِيضُ مِنْ وَجَعِي كَأَنَّكَ . . . (1)

يبرز صورة الصوفي الزاهد صورة الجمال الحقيقي المنبعث من النفس الشاعر من خلال تناصه مع مقولة أبي يزيد فهو يحاول أن يرسم صورة أوسع للفرح المر الذي يشعر به، فهو فرح الخائف المرتقب، فكيف لو كان فرح الآمن، والمطمئن والصحيح الذي لا مرض في جسده أو روحه؟.

استحضار هذه الشخصية، وكلامها يوحي بالحالة النفسية للعثمان، واتحادها مع قناع أبي يزيد البسطامي، بما فيها من اقتران الخوف بالأمن؛ ولكنه هنا يربط الخوف بالفرح لا بالحزن، وبهذه المقدمة يولد العثمان فضاءً لثنائية ضدية بين الخوف، والأمن يسقطها العثمان على نفسه، وواقعه المليء بالخوف وكما نعلم فالخوف عامل إيجابي لدى الصوفي ما يمثل دلالة فنية للخوف .

صوت الشاعر يعلو على صوت قناعه، لأن الفرح مر كما يصف، والكون يضيق حتى على أنفاسه، يستخدم العثمان أداة " كأنك" وهي تفيد التشكيك فلم يكن الشاعر على يقين بأن الحالين متشابهين، حالة أبي يزيد الصوفي الزاهد، وحال الشاعر الذي يحاول أن يعيش تجليات التصوف، فهذا النهر العظيم يفيض من وجعي، وهذا السر القديم قدر لا مفر منه، الشاعر في استحضاره لقناع البسطامي يحاول رفع صوته لتنفس هذا الوجع، ويؤرق بمعان حيوية.

---

(1) العثمان، محمد طه، ديوان جاءت تربي الضوء، ص9.

فقد بدأ مرتبكا فهناك احتمال غير مؤكد يبرره بقوله " الكون سوف يضيق " إذا هناك نبوءة ربما تتحقق، وإن لم تتحقق هذا يعني الحرب النفسية متى ستتحقق هذه النبوءة، ثم يكمل ما بدأ به؛ لكن اللافت للنظر هو تقديم الأسماء على الأفعال مثل (الأشعار- شاخت، زهرة المعنى - تضيء، النهر العظيم - يفيض من وجعي، لا شيء - ينمو)، وهذه تدل على ارتباك الشاعر وتسرعه في حكمه على واقع الأشياء، ثم تركيبة " كأن+ك " تفيد التشكيك.

الشاعر في قناعه حاول أن يقلب صورة البسطامي على عكس حقيقتها فهنا تجلٍ يوحي باليأس، والقنوط، والارتباك، وعدم الرغبة بخوض التجربة، الشاعر لم ينجح في استخدام قناع أبي يزيد البسطامي من ناحية المعنى، أو ربما حاول أن يجعل من الصورة المقلوبة مثالا على تحول الواقع وانقلابه عن أصله، في البيت الأول لأبي يزيد تناص واضح وكامل، لكنه لم يكمل فكرته بل تحول إلى معنى آخر، وهو ما يشغل بال الشاعر.

7.1.2: قناع متعدد الأصوات:

1.7.1.2: قناع: يوسف –عليه السلام– وجلجامش، وعبد الله الصغير:

قصيدة : مذكرة رقم 4: (الذئب)

في القصيدة ثلاثة أصوات: صوت يوسف عليه السلام، وصوت جلجامش، وصوت عبد الله الصغير، القصيدة في عنوانها ترمز للذئب في قصة يوسف عليه السلام، وهناك إشارة أخرى تتمثل من خلال القناع الذي ارتداه أخوة يوسف فهم الذين ألقوه في البئر، وهم الذين ألصقوا التهمة للذئب، لكن يوسف ذا بصيرة أصبح لديه قدرة أكبر على قراءة المشهد، صوت يوسف يتمثل في الفترة الأخيرة حين أصبح حاكما.

سَقَطَ اَلْقِنَاعُ عَنْ اَلْقِنَاعِ . . .
وَاسْتَبْسَلَ اَلْفَرَسُ اَلْأَخِيرُ
فَشَاخَ حِينَ تِغَافْلِتَهْ اَلْحَرْبُ
وَانْطَفَأَتْ قَنَادِيلُ اَلصِّرَاع
سَقَطَ اَلْقِنَاعُ عَنْ اَلَّذِينَ صَحِبَتْهُمْ

فَنُبُوءَتِي كَعَبَاءَتِي [1]

انطفأت قناديل الصراع، تحمل إشارتين: إشارة لرجوع البصر لـ(يعقوب) عليه السلام، والإشارة الأخرى تشير لانتهاء فترة الخلاف مع الإخوة فقد كان له ما رأى، فالنبوءة التي رأها تحققت بأن سجد له إخوته، وأصبح على خزائن الأرض فهنا تحقق التمام في مشهد رؤية سيدنا يوسف

_عليه السلام _ ثم انتهت فترة الصراع، وينتقل بعدها إلى مرحلة أخرى فالشاعر يكمل صوته من خلال استدعاء لقصة (جلجامش)، وعلاقة مع (إنكيدو) الصديق الوفي الذي لم يخن، فهو كاتبها الأمين، وحارسها القوي.

الصوت الثاني عندما يستحضر الشاعر قصة (جلجامش) الشهيرة و(إنكيدو) الصديق الذي تحول بسبب حنكة جلجامش إلى صديق مقرب بعدما كان عدوا معدا لقتل (جلجامش) أعدته الأهلة لوضع حد لطغيان (جلجامش) على شعب الوركاء في الملحمة التي تعود بنا لتاريخ بلاد الرافدين...

تَحْتَاجُ أَنْكِيدُو لِيَكْتُبَ سِرُّهَا ،

وَيُعَدُّ حَارِسَهَا لِغَدْرِ اَلرِّيحِ

لَا لِيُؤَوِّلَ اَلرُّؤْيَا اَلَّتِي اِسْتَعْصَتْ عَلِي

فَهَذِهِ اَلْحَرْبُ اِسْتَكَانَتْ حِينَ جَرَّبَتْ اَلْخُلُودَ بِمَتْنِهَا

وَجَعَلَتْ أَنْكِيدُو يُجِيدُ _ بِحُنْكَتِي _ سُبُل اَلْوَدَاعِ

صوت (جلجامش) يضعف بعد موت إنكيدو، وإدراكه؛ لأن الموت سيكون سيد المشهد فلا دوام لملك أحد.

والشاهد الآخر الملك المضاع الذي تمثل في صوت (عبد الله الصغير) آخر ملوك الأندلس وكيف أن الخيانة تسللت لقصرة وكانت سببا للضياع، وكانت الهمة الضعيفة أيضا سببا في نهاية الملك.

أَبْكِي عَلَيَّ مَنْ اَلْحَنِينِ ،

أَخِيطُ سِكِّينَ اَلْخِيَانَةِ . . .

أَكْتُبُ اَلْمَخْطُوطَ مُرْتَعِشًا ،

---

(1) العثمان، محمد طه، ديوان: سماء واسعة لفرح مر، ص72.

كَأَيِّ مُقَاتِلٍ لَمْ يَكْتَرِثْ لِبُكَائِهِ
أَوْ يَحْتَفِي بِجُنُونِهِ سِرًّا . . .
فَقْد صَدَّقَتُ نُبُوءَتِي
عَنْ اَلْمَوْتِ اَلرَّحِيمِ
وَكُنْتُ آخَر مِنْ بَكَى اَلْمَلِكَ اَلْمُضَاعُ [1]

الأصوات الثلاثة تضافرت في تشكيل النَّص الشِّعري، والشاعر من خلال استحضار التاريخ حاول أن يعيد قراءة المشاهد الثلاثة ليدل على أن التفرق هو ضعف حقيقي ينخر في الجسد الواحد، فهناك دلائل وإشارات كثيرة تثبت ذلك؛ لكن من يطبق.

8.1.2: القناع المقلوب.

القناع المقلوب، أو المتعارض: " ففيه يحور الشاعر بعض الأحداث المعروفة في حياة القناع، فيحذف منها، أو يضيف إليها كما في قصيدة السياب (رحل النهار) حيث يتخذ من شخصية السندباد قناعا [2] "يعد القناع المقلوب إضافة جديدة للأنماط القناعية، ويندرج تحت مسمى القناع البسيط، وهو يخالف السيرية، ويقارب القناع المخترع من بعض الجوانب إلا أن المبدع أحيانا يغير من صفات، أو أفكار الشخصية المستدعاة، لهدف إما التهكم، أو الإثارة، والإدهاش.

1.8.1.2: قناع عنتر بن شداد

قصيدة : " سدرة الموت".

تقنع الشاعر بشخصية تراثية لها وزنها التَّاريخي، والأدبي وهي شخصية عنترة بن شداد، لكنه استدعاها بشكل مختلف، قصة عنترة تتمثل في شخص تمرد على واقعه، ورأى فيه ظلما اجتماعيا، وصنع عقدة نفسية لدى الشاعر، إلا أنه حافظ على الصفات الكريمة التي اتصف بها، حيث بدا لنا الشاعر البطل وكأنه بمنأى عن واقعه وهذا حال الشاعر الذي عايش الحرب وتعايش معها فأصبح ينظر للقوة بمفهوم آخر

(1) العثمان، محمد طه، ديوان: سماء واسعة لفرح مر، ص71، ص72.
(2) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص151.

يأتي من الخارج لا من الداخل، فهو" لم يقم للحرب"، لكنه يبرر لذلك ؛ " بالحياض، ومائها والخيل، والطموح " كلها نداءات داخليه تضعه أمام حاجز نفسي آخر لكنه جاء من داخل الشاعر نتيجة لما آلت إليه أحوال بلاده، الشاعر لم يأت بشخصية عنترة لملء الفراغ بل لأنه رأى فيه الفارس العربي المغوار الذي لا يرضى بالهوان ولا يقبله لكن هناك ما يجعل الشاعر خارجا عن إرادته..

أَنَا لَمْ أَقُمْ لِلْحَرْبِ

لَكِنَّ اَلْحِيَاضَ وَمَاءَهَا . . .

شَهِقَا بِرُوحِي كَيْ أَرُدَّ اَلْخَيْلَ عَنِّي

عَنْ حنَيْنْ خَمْرِ اَلْأَبْعَادِ فِيَّ ، وَفِي اَلطُّمُوحِ . . .

أَنَا لَمْ أَقُمْ لِلْحَرْبِ لَكِنَّنِي حَطَّمَتْ جُنُونَهُمْ . . .

أَخْطَاءَهُمْ وَبَدَأَتْ أَبْكِي نَادِمًا فَاسْتَيْقَظَ اَلْمَنْفَى بِمَائِي ؛ حِينَمَا أَوْجَعَتْنِي .

فَإِذَا بِهُمْ بَعَثُوا اَلْحِيَاضَ وَمَاءَهَا لِتُرَدْنِيَ

فَنَبَشَت كُلُّ غَرَائِزِيّ . . .

أَطْلَقَتْهَا مَلْءَ اَلْجُنُوحِ

فَقُلْتُ غَيْمًا كَانَ يَرْعَى وَابْنُ اَلشَّامِ كَانَ يَأْكُلُ مَا تَيَسَّرَ مِنْ خَشَّاشْ اَلْأَرْضُ

لَمْ أَتْرُكْ سَبِيلاً لِلرُّمَاةِ اَلْوَاقِفِينَ عَلَى اَلْمَسَاءِ ،

وَلَمْ أَدَعْ حَيَوَانُهُمْ يَقْتَاتُ بِي حَتَّى رَدَّدَتْ اَلْمَكْرَ عَنْ تِلْكَ اَلْحِيَاضِ وَمَائِهَا

وَبَدَأَتْ أَبْكِي نَادِمًا فَاسْتَيْقَظَ اَلْمَنْفَى بِمَائِي

حِين أَنْبَأَتْ عَنْ طُوفَانِ نُوحْ [1]

المنفى الذي يشعر به الشاعر هو القيد المكاني، والزماني في الوقت نفسه، المنفى ليس المكان الجديد الذي يعيش، ولكنه الموطن الأصلي الذي جعل منه شخصا ثائرا على الواقع، هنا التشابه بين الشخصيتين شخصية الشاعر وشخصية عنترة.

حالة المقارنة

عنترة + مصاب بالوفاء للقبيلة + اللون شكل عقدة نفسية + المنفى = ثائر على واقعه.

(1) العثمان، محمد، سدرة الموت... شهوة وطن، ص11، ص12.

القناع + القيم الاجتماعية + البيئة المؤثرة +س المنفى = أسباب تتضافر في بناء شخصية المقنعة

هناك إلماعات وإشارات خارج النَّص المتقنع رأى فيها الشاعر حقيقة واقعه " خشاش الأرض" التي تعني الوصول إلى مرحلة من الجوع وهنا يشير لابن الشام الشاعر وهنا يعلو صوت الشاعر على صوت قناعه، لأن الحنين استدرج الشاعر، ثم ما يلبث أن يعود و يندمج مع قصيدته لكن يذهب لانزياح آخر رأى فيه بعدما سياسيا خارجا عن إرادة الوطن فالرماة لم يكونوا واقفين على الأرض حقيقة وإنما هم واقفون على المساء، والمساء إشارة للظلام وتعني المحتل، بدل من أن يكون موقع الرماة يحمي أصبح موقعه يطعن ؛كما أن الشاعر منتبه لهؤلاء الرماة فهو لم يترك لهم مجالا فكانت نتيجة ذلك أنه ردَّ المكر عن حياضه ، لكن العجيب هو تحطم الشاعر من الداخل لأنه بدأ باكيا بعد هذا الانتصار فاستيقظ المنفى الذي جعل منه إنسانا غير مبال لردة فعل الأب لأنه إعلان تمرد .

ويؤكد الشاعر التمرد من خلال استدعائه لقصة نوح عليه السلام مع ابنه فهنا يتناص مع حدث تاريخي ديني يتمثل في شخصية الأب نوح عليه السلام، وابنه: يقول تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ* قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾ [1]

وحدث آخر تاريخي يتمثل في شخصية الشاعر عنترة، وأبيه وواقع حياته قبل الحرية فيقول:

لَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ ... يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا ... أَشْطَانُ بِئْرٍ في لَبَانِ الأَدْهَمِ
مَا زِلتُ أَرْمِيهِمْ بِغُرَّةِ وَجْهِهِ ... وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ [2]

---

(1) هود، الآية 42،43.

(2) التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ أبو زكريا (المتوفى: 502هـ)، شرح القصائِد العشر، الناشر: عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية عام النشر: 1352 هـ، ج1، ص211.

وكأنها حالة عامة للعصيان والتمرد على الواقع، وعدم القبول به، والمشترك في شخصية الشاعر مع الشخصيات المستدعاة تتمثل في شخصية الشاعر، والسلطة التي لم تعطيه مجالا لأن يتحرر من واقعه.

أَنَا لَمْ أَقُمْ لِلْحَرْبِ . . .

يَا أَبَتِي وَلَمْ أَتْرُكْ سَبِيلاً لِلرُّمَاةِ اَلْوَاقِفِينَ عَلَى اَلنَّدَى

لَكِنَّهُمْ زَرَعُوا خَطَّايَ عَلَى اَلْخَطِيئَةِ

وُزِّعُونِي خِلْسَةً وَدِمَاءً عَلَى حَانَاتِهِمْ

لِيَصِيرَ ذِئْبَيْ مُمْكِنًا لِلْقَادِمِينَ بِمَائِهِمْ ، وَلِكُلِّ رِيحٍ

أَنَا لَمْ أَقُمْ لِلْحَرْبِ أَوْ لِلْمَوْتِ

فَالرُّؤْيَا دَعَتْنِي كَيْ أَصْلِي

وَالْمَرَاثِي أَذْهَبَتْ سَقَمِي

فَنَفْسِي لَمْ تَعَفْ عَنْ اَلْكَرِيمَةِ إِذْ بَدَتْ

خُنْتُ اَلْوَصِيَّةَ يَا أَبِي

حَتَّى اَلطَّرِيقَ إِلَى رُقَادُكَ خُنْتهُ، أَبَتَاهَ خُنْتُ . . . كَ

خُنْت حُلْمَكَ . . . خُنْتُ وَهْمَكَ . . .

خُنْتُ عَزْمَكَ خُنْتُ حَتَّى اَلْيَأْسَ فِي غَدِكَ اَلسُّمُوحْ .

أَنَا لَمْ أَقُمْ لِلْحَرْبِ

لَكِنَّ اَلطَّرِيدَةَ يَا أَبِي قَدْ أُشْبِعَتْ شَغَفِي وَحُبُّ اَلِافْتِرَاسِ أَحَاطَنِي

كُلُّ اَلَّذِينَ عَرَفْتُهُمْ كَتَبُوا إِلَيَّ عَنْ اَلْحَنِينِ

وَالْمَوْتَى أَشْعَلُوا فَيْضِي اِرْتِبَاكًا

لَمْ يَرُدُّوا اَلْخَيْلَ عَنِّي

فَاسْتَعَرَتْ نُبُوءَةَ اَلْأَدْغَالِ فِيهِمْ وَانْقَضَتْ عَلَى يَبَّاسِي

وَاعْتَكَفَتُ عَنْ اَلْمَدِيحِ

وَأَنَا لَمْ أَقُمْ للحررررررررررررْ رِرْرَرَبْ [1]

---

(1) العثمان، محمد، سدرة الموت.. شهوة الوطن، ص 15.

التحول في شخصية عنترة يعني التمرد، حالة الإقصاء المجتمعي تتحول لحالة إقصاء أخلاقي، التمرد على العرف والعادة هي حالة تمرد، كذلك التحول من شخصية المحورية التي عرف بها الشاعر إلى شخصية أخرى مناقضة هي حالة تمرد، مرحلة التأزم والضيق تجبر الشاعر على التكرار كلما أحس الشاعر بالألم لذا يعيد المقطع " أنا لم أقم للحرب" خمس مرات، دلالة التأكيد على الموقف، وعدم الرضا بالواقع....

التحول في الشخصية الشاعر مرده للواقع الذي لم يقبل به، وشخصية عنترة السابقة أنه يعف نفسه عن الكريمة، أنه يحافظ على الوصية.

الشاعر حاول من خلال القناع أن يقلب الصورة، بمعنى أن يحول المشهد من حالة إلى حالة أخرى؛ لأن هناك أشياء لا يمكن السكوت عليها؛ ولا يمكن قبولها على الإطلاق

اعتراف عنترة بالتحول من حالة إلى حالة تتمثل في خيانة الوصية، لكنه في كل مرة يشعر باليأس، واليباس، والعزلة، والمنفى، الشاعر يقتنص فكرة الغابة التي يأكل القوي فيها الضعيف نبوءة الأدغال تتحقق في مجتمع لا يقيم للعبد قائمة، فعنترة يحتاج أن يستعير تلك النبوءات علها تخرجه من واقعه.

تمكن الشاعر في قناعه من مجاراة الواقع القديم الذي عاش فيه عنتر بن شداد لكنه ما إن وصل إلى نهاية القصيدة حتى أصابته حالة من اليأس والارتباك، وكأنه قلب القناع فيقول:

ليصبح ذئبي ممكنا للقادمين بمائهم " الذئب إشارة تحمل معنيين معنى البطش إذا قلنا الذئب كحيوان ، وتحمل دلالة البراءة إذا ما قيس بالذئب في قصية سيدنا يوسف عليه السلام، عدا أن الذئب يحمل صفات عالية المستوى فهو يختلف عن باقي الحيوانات بمميزات كثيرة ، لكن الشاعر هنا يتخلى عن الذئب الرمز و يُسقط القناع كإشارة لليأس والقنوط وعدم الرغبة في إكمال الطريق ، والمسيرة ، لكن الشاعر يعيد فكرة الخروج مرة أخرى لكنه تجاوز السيرية التي عرف بها عنتر بن شداد تاريخيا فعاد يقول " نفسي لم تفع عن الكريمة " " خنت الوصية " عنتر الحقيقي لم يخن الوصية، ولم يتنازل عن مبادئه التي عرف بها، لكن الشاعر يختم بخاتمة ذكية تجعل من اليأس

عدوا حقيقيا يجب أن يترك لوحده، لكنه يصنع مفارقة بين الأب الشديد، والأب السموح، والغد الجميل ، والغد السيء الذي لا يحب الشاعر أن يكون فيه .

2.8.1.2: قناع المعري

قصيدة : " وطيف المعري".

في قصيدة بين الشاعر وطيف المعري يستحضر الشاعر المعري الفيلسوف مرة أخرى ويبني معه حوارية طويلة فالشاعر ينتابه ما كان ينتاب المعري في القصيدة يرتفع الصوت الدرامي من خلال الحوار بين الشاعر والمعري بالقول:

أَقُولُ

عِنْدَمَا يَنْتَابُنِي مَا كَانَ يَنْتَابُكَ . . .

اغْتَابُ اَلصَّدَى كَيْ يُزْهِرَ اَلْحَبْرُ . . .

وَأُغْتَابُ اَلْبُكَاءُ .

رُبَّمَا أَحْذِفُ وَهْمًا مِنْ قَوَامِيسِ اَلْعَصَافِيرِ ،

وَأُصْغِي لِتَجَلِّيكَ لَعَلَّ اَلْمُبْصِرَ اَلْأَعْمَى يُعِيدُ اَلنُّزُوحُ لِلشَّدْوِ

إِذَا أَرْبَكَهُ مَا بِي مِنْ اَلشَّكِّ . . .

_ يَقُولُ : عِنْدَمَا يَنْتَابُكَ اَلشَّكُّ اَلَّذِي يَنْتَابُنِي لَا تُخَفِّفُ اَلْوَطْءَ ( )

وَنَمَّ مُلْتَحِفًا هَذَا اَلْهَوَاءِ . . .

سِر عَلَيْهِ . . .

فَادِيمْ اَلْأَرْضِ أَمْسَى حِقْدُهَا ،

حَاوَلَ . . . وَسِر

لَا تَذْكُرُ اَلْوَهَنَ بَلْ اُذْكُرْنِي

لِأَنَّ اَلْمُفْلِسَ اَلْمَاثِلَ فِي صَمْتِكَ

أَوْ عَجْزِكَ فِي اَلْمَشْيِ . . .

/ هُوَ اَلْمَوْتُ / تَحَدَّثَ . . .

لَا تَدَعُ هَذَا اَلْفَرَاغِ أَلْ (يَنْتَشِلُنِي)

أَنْ يَعُدَ اَلْوَهَنَ قُمْ . . .

أُصْرُخْ . . .

وَإِنْ شِئْتَ تمثّل بِي وَابْكِ .[1]

في الحوار بين الشاعر والمعري هناك اتفاق على فكرة الحوار لكن المعري الشاعر بدأ مختلفا، إلا أن الشاعر حاول إعادة ترتيب القصيدة كما يحب، وأراد أن يجعل الاختلاف هو العنوان البارز إذ أصبح المبصر المصاب بالعمى لديه رؤية، فالإبصار حاسة، لكن البصيرة معنى عميق وهذا ما أراد تأكيده

"لعل المبصر الأعمى يعيد النوح للشدو"

فهنا انطلاقة أخرى لفكر فلسفي يعيد معها ترتيب الذات، المعري في قصيدته بدأ مناقضا لفكرته، بل لعله يحاول أن ينقض أبياته بيتا بيتا، فهنا لا يدعو لتخفيف الوطء، يدعو لسير على أديم الأرض فهو حقد وليس جزءا من تراب وأجساد قديمة:

خَفِّفِ الوَطْء ما أظُنّ أدِيمَ ال أرْضِ إلاّ مِنْ هَذِهِ الأجْسادِ

سِرْ إنِ استطعت في الهَوَاءِ رُوَيداً لا اخْتِيالاً عَلى رُفَاتِ العِبادِ

ويعيد التأكيد عليك أن تتمثل بالمعري وارفع صوتك وناقضهم فالأمر مختلف، القناع بدأ منقلبا، أو لعل الشاعر أراد ذلك لأنه أراد أن يوصل فكرة بالتغير الذي يراه الشاعر وأراد من خلال المعري الفيلسوف أن يناقش ذلك بحكمة والدليل أن يرى أن الإبصار حاسة، والبصيرة قدرة.

أَقُولُ

: كَانَ يَمْشِي فَوْقَ رِمْشِي

_ يَقُولُ : كَانَ يَمْشِي فِي بَكَاكَ اَلْ (مُرْتَشِي)

يَرْسُمُ دَمْعًا مِنْ حَلِيبِ اَلذِّكْرَيَاتِ

_ أَقُولُ : كَيْفَ يُمْسِي دَمْعُ رُوحِيٍّ " مُرْتَشِيًا "

_ يَقُولُ : اَلْكَاءْ يُصْبِح زَهْرًا أَوْ شَذَا إِنَّ هَمَّ رَشْوَه

_ أَقُولُ : كَيْفَ لِي أَنْ أَقْنَعَ اَللَّيْلَ بِنِعَمِي حِكْمَتِي

كَيْفَ وَأَنَا اَلْأَعْمَى عَنْ اَلْجَوْهَرِ كُلَّ بَصِيرَةٍ

_ يَقُولُ : خُذْ دُرُوسًا مِنْ مَرَايَاكَ اَلضَّرِيرَةِ . . .

---

(1) العثمان، محمد، سدرة الموت.. شهوة الوطن، ص71.

فَالشَّرِيفُ اَلْمُرْتَضِي قَدْ أَدْرَكَ اَلدَّرْسَ
وَلَكِنْ أَتْلَفَهُ أَقُولُ
: فَهَنِيئًا لِي لِأَنِّي إِنْ أَمَّتْ قَدْ يَزْرَعُونَ اَلزَّهْرُ لَكِنَّ . . .
يَسْتَطِيعَ اَلْمَيِّتُ أَنْ يَسْقِيَ زُهُورَهُ ؟ . . . [1]

هناك إلماعات وإشارات خارجية تدعم النَّص وتجعل منه طاقة مشعة محفزة للقارئ وجالبة للانتباه، يتناص الشاعر مع بيت شهير لليمامة بنت كليب، ويستحضر شخصية الشريف المرتضي ليكون مثالا للشاعر.

يَقُولَ :
لَنْ يَفِيضَ اَلنَّهْرُ حَتَّى يَحْتَفِيَ اَلثَّلْجُ بِهِ . . .
لَكِنَّهُ يَسْلُبُهُ كُنْهْ اَلْبَيَاضِ
_ يَقُولَ :
جَاءَتْ اَلْعَنْقَاءُ فِي إِحْدَى اَللَّيَالِي تَسْأَلُ اَلشَّيْخَ عَنْ اَلْغُولْ وَعَنْ مَسْكَنِهِ ، ؟
جَاوَبَهَا :
لَنْ نَقْطِفَ اَلْخَلَّ اَلْوَفِيَّ
فَلِذَا عُودِي خَبَالَا لِرَمَادِكَ . . . [2]

الشاعر يتمثل بالمستحيلات الثلاثة "الغول، والعنقاء، والخل الوفي" جاء التمثيل من خلال العنقاء الطائر المعروف الذي تصيبه صاعقة فيحترق ويموت، وكأنه حين يستحضر حوار العنقاء مع الشيخ وقد جاءته تسأل عن الغول فكان جواب الشيخ لها " لن نقطف الخل الوفي " أراد الشاعر أن يجمع هذه المستحيلات الثلاثة في قالب واحد، وكأنها إشارة على صعوبة الوضع الذي يحيط بالشاعر.

في استحضار المعري كقناع الشاعر خالف السيرية المعروفة للمعري، بل وحاول نقض أبياته الشهير عن قصد، فهنا كأنه حاول أن يجعل من القناع فكرة منقلبة عن الأصل، واستحضار شخصية المعري للمرة الثانية يبني حقيقة وعي الشاعر

(1) العثمان، محمد، سدرة الموت.. شهوة الوطن، ص72.
(2) العثمان، محمد، سدرة الموت شهوة وطن، ص73، ص74، ص 75، ص76.

بأهمية الشخصية التَّاريخية التي استحضارها، وكأنه يريد أن يخلق جوا دراميا مبنيا على قلب القناع، ليكسب رهان الفوز على الواقع.

أعطى الشاعر نفسه فرصة ليرفع من صوت الأنا فهو يتحدث، ويستمع، والآخر يستمع له ويتحدث معه، ظهور صوتين داخل النَّص الشِّعري أعطى الشاعر حيزا في نقد الواقع، فهو يرى بزاوية مختلفة، ويرى أن هناك شبه انقلاب عن الواقع، فلو كان المعري اليوم موجودا ما زاد على ما قاله الشاعر في نظره، إلا أن ذلك حديث فلسفي يقارن بين واقعين، واقع نعيشه، ووقع نقرأ عنه ولم نره.

الحوار داخل النَّص أعطى النَّص بعدا رؤيويا، وقناعيا ودراميا، فالنَّص متحرك بالأفعال الماضية، والمضارعة، وفعل الأمر (ينتابني، ينتابك، أغتاب الصدى، يزهر الجد، أغتاب البكاء، أحذف، أصغي لتجليك، يعيد النوح، نم ملتحفا، لا تخفف الوطء، قم، اصرخ، سر عليه، حاول، سر، لا تذكر الوهن، أذكرني، أبك، تحدث، لا تدع، ينتشلني، خذ درسا من مراياك الضريرة، يحتفي .....) حركية الأفعال تدل على تفاعل الشاعر مع نصه، كم تدل على زخم الشِّعري الذي يريد أن ينفثه من صدره.

صوت الشاعر يرتفع كثيرا داخل النَّص مع أنه أعطى لنفسه صوتا واضحا في حواره مع المعري؛ لكنه أيضا بدأ يفرض على المعري رؤيته الخاصة، فجعل من المعري شخصية جديدة غير الشخصية التَّاريخية، فكأنه ألبسه لباس الحداثة فصور المعري صورة مغايرة عن تلك الصورة الراسخة في الأذهان.

الفصل الثاني:
القناع المركب

القناع المركب: تتداخل فيه العديد من الشخصَّيات، فتتشابك الأصوات والرموز، ويصعب على المتلقي تحديد الشخصَّية الناطقة بالضبط فهو "توظيف عدد من الشخصيات والرموز وتداخل أصوات وتشابكها ..... إذ يغلف المبدع قناعه بأغلفة إضافية بتسخير شخصيات أخرى يسند لها أدوارا محددة، وينسج عن طريقها حبكات فرعية تصب جميعها في العقدة الرئيسية للنص"[1]

1.2.2 : قناع عمر الخيام

قصيدة : "كأي غناء في رسم الوطن".

"وإذا ما دهاك طوفان همٍ فانج فيها فذي سفينة نوح "

استحضار شخصية الخيام، والتناص مع بيته السابق كقناع لتلك الطموحات الإنسانية المشتركة التي يتلاقى فيها الواقع بالخيال المنشود ، ولعل الشاعر يريد وطنا آمنا من الحروب، والجراح، والتناص مع بيته الخيام الذي سبق في قصيدته بقوله :

اشرب الراح فهي روح الروح بلسم النفس والحشا المجروح

قناع الشاعر يدل على الألم الممتد في وطن الشاعر، الطوفان رمز لحادثة الغرق في عهد نوح عليه السلام، وكانت نجاة المؤمنين من خلال الولوج لسفينة نوح، الشاعر يرسم طريقا للأمل من خلال استحضار التاريخ.

يُطِلُّ مِنْ اَلْجُرْحِ اَلْعَمِيقِ لِنُتَّبَعِهُ
عَفِيفًا كَسَتْ نَارُ اَلْبَرَاءَةِ أَضْلُعَهُ
أَفَاقَ مِنْ اَللَّاشَيْءِ . . .
صَافَحَ آيَةً وَأُتْرَف بُرْكَانَ اَلسُّكُونِ فَزَعْزَعَهُ
لِلُّورْدِ وَالشَّذِىْ

(1) عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي، ص180

يَهِيمُ كَشَلَّالِ تَلَاشَى اَلْهُدَى مَعَهُ
فَرْشُنَا لَهُ نَعْمَى اَلضَّرِير سَحَابَةً
كَطِفْلٍ تَعِشَاهُ اَلْحَنِينُ وَأَرْضَعَهُ
فَكُنَّا عَلَى طَوْدِ مِنْ اَلْمَوْتِ شُعْلَةً
وَكَانَ عَلَى جَرْفِ مِنْ اَلْخِصْبِ زَوْبَعَه [1]

العثمان من خلال تقنعه الجزئي بعمر الخيام يحاول أسطرة الوطن الذي لا يموت، فهاجس الموت، والحياة يسيطر عليه وما الحرب التي يعيشها وطنه إلا الموت، فهو يحاول بعث الخلود والحياة، ونلحظ تدرجه في السياق وصولا إلى أنسنة الحب.

هُوَ اَلْحُلْمُ . . .
حِينُ اَلْحُلْم يَرْسُمُ أُفُقُهُ
هُوَ اَلْحُبُّ . . .
حِينُ اَلْحُبُّ يُعْلِنُ مَصْرَعُهُ
لَهُ مِنْ يَمَامِ اَلْأُنْسِ سَبْعُ سَنَابِلَ
وَمَوْجٍ يُغَنِّي لِلْحَيَاةِ . . . وَأَشْرَعَهُ
غَرْسُنَا سَكَاكِينَ اَلظَّلَامِ بِصَدْرِهِ
فَهَاءِ عَلَى أَكْتَافِنَا . . . لِنُشَيَّعِهُ
يُسَمُّونَهُ فِي اَلْأُغْنِيَاتِ حَمَامَةً
وَفِي اَلْحَرْبِ لَمْ يَثْقُبْ سِوَاهُمْ إِصْبَعَهُ
جَرَى سِرُّهُ فِي مِلْحِ عَثْرَتِهِمْ
كَمَا سَعَتْ فِي اَلْمَدَى عُصْفُورَة مُتَشَجِّعَه
عَلَى تُرْبَةِ اَلْحِرْمَانِ أَنْبَتَ شَمْعَةً
وَأَمَلاً مِنْ وَحْيِ اَلتَّرَقُّبِ صَوْمَعَةً
أَضَاعَ بَنُوهُ خَاتَمَ اَلْحُلْمِ رَغْبَةً
فَزَادُوا اِحْتِرَاقًا حَالَمَا اَلدِّفْءِ ضَيَّعَهُ
أَيًّا وَطَنًا خَبَّأَتْ جَرْحَ ظُنُونِنَا

(1) العثمان، محمد طه، ديوان جاءت تربي الضوء، ص17.

وُوسَدْتْ فِي جِلْبَابنَا اَلرِّيحَ مُتْرَعَة
أَعَنَّا عَلَى نَجْوَاكَ فِينَا . . .
وَجَدَ بِنَا فَقَدْ أَوْجَعَ اَلْمَنْفَى مُدَانًا . . . وَأَدْمُعُهُ [1]

صوت الشاعر يعلو على قناعه، حاول من خلال القناع أن يخاطب الأنا والآخر بأسلوب منطقي، نار البراءة التي كسته، وبركان السكون الذي أفزعه، والشلال الهدى الذي تلاشى، كل هذه الجرحات وما زال القلب نابضا بالأمل، في النَّص عدة مشعات توحي إلى دلائل تاريخية رمزية: كالطود، والجرف وسبع، وخاتم الحلم، لم يستطع الشاعر الصمت أمام واقعه فارتفع صوته يقول " فرشنا له نعمى الضرير "غرسنا سكاكين الظلام بصدره، أوجع المنفى مدانا، وأدمعه.

الأفعال التي تدل على ضمير الغائب داخل النَّص الشِّعري تحتل مساحة كبيرة (يطل، كست، صافح، أترف، يهيم، تعشاه الحنين، يغني للحياة، لم يثقب، جرى سره، سعت، أنلت شمعة، أضاع بنوه، زادوا احتراقا، أوجع) في المقابل الأفعال التي تدل على المتكلم قليلة، وتدل على الارتباك (نتبعه، لنشيعه، خبأت جرح ظنوننا) فنتبعه "هو" ونشيعه "هو"

(1) العثمان، محمد طه، ديوان جاءت تربي الضوء، ص17، ص18، ص19، ص20، ص21.

الصورة الفنية داخل النَّص الشِّعري جعلت من صوت الشاعر أكثر وضوحا، فهو يطل برأسه في كل لحظة وكأنه على موعد للحديث عن ذاته المتعبة التي لم يستطع أن يخرج منها.

"كست نار البراءة أضلعه" ــــــــــــ

2.2.2: قناع أبي فراس الحمداني:

قصيدة : سماء واسعة ... لفرح مر

يتخذ الشاعر هنا من أبي فراس الحمداني قناعا جزئيا إلا أنه يتمزق، فتوزع الشاعر بين أنا القناع وأنا الشاعر تصدم بضمير الغائب بقوله: (تكون قد قتلت رصاصة) مفصحا عن (حمامة أبي فراس) ولقد مهد الشاعر لارتداء قناعه، من خلال مشهد يأسطر فيه الأنا، والذات فالسماء تنام بحضنه وهو الماكر المخترق جسد الخلود

والأبدية، كما أن الشاعر يحاول تعطيل حاسة السمع فهو لم يسمع صوت الرصاصة التي قتلت الحمامة؛ لكنه استدل على سقوطها وهي شكوى الشعوب من الحروب فهي لا تسمع لكن ترى أثارها بالموت.

في قصيدة سماء واسعة لفرح مر تبرز شخصية أبي فراس الحمداني الفارس المغوار الذي وقع في الأسر في يد الروم، أبو فراس تشده الذكرى، وتشاركه الهموم، وهو حبيس حجارة ولا أنيس في هذه الغربة إلا صوت الحمامة التي أثارت شجونه.

تَنَامُ فِي حِضْنِي اَلسَّمَاء . . .
فَأُسَمِّي اَلْبِلَادَ بِاسْمِهَا .
أَنَا اَلْمَاكِرُ وَثَاقِبُ جَسَد اَلْأَبَدِيَّةِ
لَيْسَ لَدَيَّ وَقْتٌ لِأُتْقِن مَكْرَ اَلرَّصَاصَةِ
بَعْدَ أَنْ بَاتَتْ تَنَامُ اَلسَّمَاءُ بِحِضْنِي .
فِي سَمَاوَاتِ اَلَّتِي بَتُ أُسَمِّيَ اَلْبِلَادَ بِاسْمِهَا ؛
حِينَ تَسْقُطُ حَمَامَةٌ مِنْ اَلسِّرْبِ
تَكُونُ قَدْ قَتَلَتْ رَصَاصَةً . . . "
حَمَامَةُ أَبِي فِرَاسْ اَلْحَمَدَانِي " [1]

الشاعر يشكو الحال لهذه الجارة الضعيفة علها تشعر بحاله، لكنه يدرك أن الأمر أكبر منها ولا طاقة لها به، حمامة أبي فراس رمز للحر الضعيف، الذي لا يملك شيئا من أمره فهو وإن كانت له جناحان فلا يملك العزم على استعمالها والطيران بعيدا خارج هذا السجن.

3.2.2 : قناع ماهاتما غاندي

قصيدة : "شيخ الماء".

(المعابد ليست ذات قيمة إلا إذا حرسها رجال خير)

الشاعر يستدعي ماهاتما غاندي الشخصية المتسامح التي تدعو لسلم، يبدأ القناع يقول:

---

(1) العثمان، محمد طه، ديوان: سماء واسعة لفرح مر، ص37.

ينقصني
موت كامل الترف

هل هناك موت بمقاييس خاصة، موت كامل الترف، أو موت رحيم، أو موت سعيد، لا شك أنها مجرد انطلاقة لفهم روح الشخص المتسامح الذي قتل برصاصة غدر متشددة وهو المدافع عن حقوق شعبه.

لِأَمْسَحْ اَلْيَأْسَ عَنْ نَدَى سَعَفِي
لَا شَيْءَ يَغْتَابُنِي
سِوَى قَلَقٍ هَدِّ حَيَائِي فِي كُلِّ مُنْعَطَفٍ
أَنَا رَذَاذُ اَلَّذِينَ قَدْ نَفُلُّوا
وَضَوْءُ مِنْ صَانَ شَهْوَةَ اَلصُّدَفِ أَبْكِي . . .
نَعَمْ أَسْتَحِي . . . نَعِمَ
وَأُعَاتَب اِنْحِسَارَ اَلْأَوْهَامِ فِي نُطْقِي
لَكِنَّنِي شَيْخَ اَلْمَاءِ
/ سَيِّدَه قَدْ مَاتَ بُرْكَانِيَّ فِيَّ ، وَهُوَ
فِي لَبِسَت سِرَّ اَلْأَعْمَاقِ
حِينَ وَشَتْ بِي تَمْتَمَاتُ اَلطُّوفَانِ للسدفْ
فَكُنْتُ كَالضَّوْءِ أَرْتَقِي جَبَلاً
أَتْلُو لَهُ . . .
مَا نَجَا مِنْ اَلصُّحُفِ
لَمْ أَسْتَطِعْ أَنْ أَرِفَّ أَكْثَرَ مِنْ يَمَامَةِ
صَوْتِهَا اَلسَّقِيمِ شُفِيَ
أَوْ أَنْتَشِي كَالْبَسُوسِ
حِين سُقْت ضَرْعِي سِهَامَ اَلْحَنِينِ
والشغف
كنت اكتمال العشاق والشعراء
صغت اختراقي من غمرة الأسف

لي من بلادي
ضلوع مقبرةٍ ورجفة الذاهبين للشرف
فأكبر الخاسرين..
لهفتهم
لا شيء يوحي للنار بالتلف
تركت قلبي يسلى
على وطن
قد ضمدت روحه بيد الخُرف [1]

الشاعر في استحضاره لقناع ماهاتما يستحضر قصة حرب البسوس الطاحنة، وكيف أنها لم تحتكم للعقل، والمنطق فكان القتل شعار المرحلة، ف صوت اليمامة دعوة للحرب، البسوس هي الشرارة الأولى، الضرع إشارة إلى ضرع ناقة البسوس فكانت الحرب التي دامت لأكثر من أربعين عاما..

الشاعر عندما يستحضر ماهاتما غاندي هو يستحضر دفاعه عن شعبه وعن وطنه، ولكنه مع ذلك قوبل بالنكران، الشاعر يحمل بداخله كما هائلا من العتب، والصوت القناعي بدأ مرتفعا وإن كان صوت مهاتما غادي معتدلا إلا أن الواقع أصبح أكثر وأصعب بكثير، وأشد ظلما.

4.2.2: قناع العنقاء

قصيدة : " وجها لوجه ".

يتخذ الشاعر من العنقاء مدخلا لقراءة الواقع فالعنقاء من المستحيلات الثلاثة التي تصورها العرب، ولن تحدث، في بداية النَّص يظهر صوت الشاعر بقوة، وكأن هناك حالة رابط بينه وبين العنقاء الأسطورة فهو يقول: " أمشي إلى " فهو لا يثق بأحد؛ لشدة ما أصابه لدرجة أنه لا يلتفت للظل.

استحضار قناع العنقاء يمثل الجانب الأسطوري الذي يحاول العثمان من خلاله إبداع عالم أسطوري لرفض الموت وتغلب الانبعاث عليه، والعنقاء مادة ثرة للحديث عن

(1) العثمان، محمد طه، ديوان جاءت تربي الضوء، ص29، ص30، ص31، ص32، ص33.

هاجس الصراع مع الموت الذي يعانيه العثمان بمسار الحرب في وطنه، ولكن العنقاء هنا لم تكتمل فبدت بصورة ناقصة، وفي قوله (لعل الشمس تشعلني) ما يشي بحالة اليأس التي وصل إليها الشاعر، يقول:

أَمْشِي إِلَيَّ . . .

وَرُوحِي مَسَّهَا اَلشَّبَقُ

لَمْ أَلْتَفِتْ . . .

فَأَنَا بِالظِّلِّ لَا أَثِقُ . . .

أ م ش ي إِلَيْكُمْ . . .

لَعَلَّ اَلشَّمْسَ تُشْعِلُنِي

فَينبَتَ اَلْحُبُّ حَوْلِي حِينَ أَحْتَرِقُ [1]

يعود الشاعر في المقطع الثاني لتَّكلم بلسان العنقاء الطائر يقول " أمشي إليكم " فهنا دلالة اشتراك في المصير، ودلالة الهم الجمعي الذي لا يغيب عن بال الشاعر، ثم يصور كيف أن اللعنة تلحق هذه العنقاء وتحرقها لتعود من جديد رمادا.

5.2.2: أقنعة مخترعة

القناع المخترع: عبارة عن مجموعة من الرموز تكونت من رؤى المبدع، وانبثقت من أفكاره، فهي تحمل ما لا يريد لها، وتتميز بالمرونة، ويقوم المبدع بتوظيفها لتوافق تجربته الخاصة المخترعة من أجلها "وقد أنشأ المبدع هذا القناع لأن دوره لا تستطيع الأقنعة الأخرى أن تقوم به [2] "

"الشخصيات المتخيلة ليس لها وجود تاريخي أو واقعي، وإنما يخلقها الشاعر، ويعطيها من الصفات ما يريد، وقد يقع تحث تأثيرها فيما بعد، حتى تصبح كأنها شخصنة واقعية[3] "ومن الأقنعة التي اخترعها الشاعر القناع الفلسفي: قناع الشاهدات..

---

(1) العثمان، سماء واسعة، ص61.

(2) ينظر النجار، دينا حسنى، تقنيات توظيف الرمز والقناع عند شعراء الحداثة، ص14.

(3) العزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص21.

1.5.2.2: قناع "الشاهدات "

يتمثل الشاعر بشخصية أخرى اخترعها؛ لتناسب فكرة الميت الذي رأى في الموت بُعدا غيابيا قادرا على إعادة ترتيبه من جديد، هذا الميت جاء لينقض الحقائق، فالميت لا يعود للحياة ثانية، الميت لا يستطيع أن يهمش قانون الجاذبية، هذا الكم المتناقض يعيد الميت للصدمة مرة آخرى، وهذا ليس منطق العقل، بل منطق القوة الذي جاء من مصدر ضعيف "صياد ماهر" فتى مشاكس أقيض حجم التعاسة فكأن الميت أفاق، وبدأ يستدرك مدى قلق الرؤى المسكونة في ذات الشاعر

خَارِجٌ مِنْ قَبْرِي
أَطَلُّ عَلَى أَضْوَائِكَ ، أَيَّتُهَا اَلْمَدِينَةُ اَلْحَافِيَةُ . . .
خَارِجٌ لِأُهَمِّش اَلْجَاذِبِيَّةَ . . .
فَلَا وَزْنٌ لِي أَوْ تَعَاسَةٍ أَوْ رَحِيقٍ . . .
جَسَدِي يَفْزَعُ اَلْمَارَّةَ ؛ وَخُطُوَاتِي تَعَضُّ اَلْأَرْضَ .
لَكِنَّ حَجَرًا بِحَجْمِ تَعَاسَتِي يُهَمِّشُ أَطْرَافِي اَلْغَضَّةُ ؛
وَذَلِكَ اَلْوَلَدُ فِي حَارَتِنَا اَلْمُشَاكَسَةِ
صَيَّادٌ مَاهِرٌ . . .
هَذَا اَلصَّبَاحِ اَلْحَزِينِ
لَمْ يُغَيِّرْ شَيْئًا مِنْ ضَجِيجٍ رُوحِي . . .
يُحَاوِلَ أَنَّ يَمُسدُهَا بِبُرُودٍ . . .
كَيْلَا تَعُدْ أَسْمَاءَ اَلْعَصَافِيرِ اَلْمُزْقَزِقْ .
خَارِجٌ مِنْ قَبْرِي لِأَكْتُبَ عَنْ قَلَقِ اَلرُّؤَى فِي فَلَوَاتِ اَلْبَكَّاءَيْنِ .
أَنَا لَمْ أَمُتْ فِي عُرْفِ اَلْمَسَافَةِ
لَكِنَّ جَسَدِي قُيِّضَ مَسَامُّهُ لِلصَّدْمَةِ وَالْمَوْتِ
لَا تُوقِفُنِي كَيْ أَسْرُدَ لَكَ عَنْ تَرَفِ اَلصَّدْمَةِ ،
لَسْتُ مِنْ هُوَاةِ اَلسَّرْدِ ، بِيَدِ أَنِّي أُمَتَّعَكَ
عِنْدَمَا أَقْتَفِي أَثَرِي فِي اَلْكَلِمَاتِ [1] .

---

(1) العثمان، محمد طه، سماء واسعة لفرح مر، ص13، ص14.

هذا القناع الذي تمثل به الشاعر يعني طي المسافة بين موتين: الموت الحقيقي والموت المجازي فالموت هو خروج الروح من الجسد؛ لكن هنا الجسد والروح يتعانقان عندما يحضر البوح الفلسفي.

يتابع الشاعر رسم قناعه راصدا حركة كونية ما بين الولادة والموت، يخرج من قبره لانبعاث جديد، وحلول في الوجود برؤى واضحة.

جعل الشاعر من الشاهدات الأكثر تأثيرا من ظلال القبور، فهي التي يشار إليها، أما الظلال، والميت فهما الأكثر هدوء، حين يقول الشاعر "

في هذا الموت شيءٌ مريح، كظلال القبور المستريحة.

الشاهدات هي الأكثر حياة في هذه الضجة والصراخ.

أَمَّا اَلظِّلَالُ ، وَالْمَوتى فَهْما اَلْأَكْثَرُ هُدُوءاً

حِينُ يَقُولُ اَلشَّاعِرُ "

فِي هَذَا اَلْمَوْتِ شَيْءٌ مُرِيحٌ، كَظِلَالِ اَلْقُبُورِ اَلْمُسْتَرِيحَةِ .

اَلشَّاهِدَاتُ هِيَ اَلْأَكْثَرُ حَيَاةً فِي هَذِهِ اَلضَّجَّةِ وَالصُّرَاخِ . وَالشَّاهِدَاتُ هِيَ نَدَى اَلنُّعَاسِ فِي شَجَرِ اَلْمَوْتِ . . .

وَمَوْتِي خفِيفُ اَلظِّلِّ عَلَى أَهْلِ مَدِينَتَيْ اَلنَّائِمَةِ ، لَكِنَّهُ ثَقِيلٌ عَلَى اَلشَّاهِدَاتِ .

قَلَقُ اَلرُّؤَى فِي اَلطُّمُوحِ . . .

أُغْنِيَاتِي عَنْ اَلْفَلَّاحِينَ . . .

اَللَّهْفَةُ اَلْمُسْتَعَارَةُ فِي جَوْفِ يَدَيْ اَلْمُسَوَّدَتَيْنِ فَوْقَ صَدْرِي ،

لَقَدْ كُنْتُ ثَقِيل اَلظِّلِّ ، حَتَّى عَلَى ظِلَالِ اَلشَّاهِدَاتِ اَلْمُسْتَرِيحَةِ

اَلشَّاهِدَات [1]

الشاعر جعل من هذا الكم من التناقض مسافة لطي الماضي، والشعور بالحاضر؛ لكنه مقيد بأقرب القريب حتى في موته كانت الشاهدات قيدا رؤيويا يقوده للهفة مستعارة جمع قواه من خلالها عله يعود ثانية للحياة، لكن لا مناص، الشاعر من خلال قناع استطاع أن يرسم بعدا نفسيا أثقل جسده وبدا منهكا لذاته.

التمرد يحمل رمزية: الخروج على الواقع

(1) العثمان، محمد طه، سماء واسعة لفرح مر، ص15.

المدينة هي رمز: للظلام

الخطوات تعني: الأيام، والسنين

الصياد الماهر رمز: للحظ

العصافير رمز: للمرتزقة

نرى من خلال هذه الصفات التي يقدمها، أنها صفات إنسان غير عادي، يحاول الشاعر بعثه من خلال قناع ضبابي يقابله قناع الشاهدات التي يقفل بها تلك الأبيات، وكأننا نواجه شخصية مرتبكة يمتزج فيها الموت بالحياة.

2.5.2.2: قناع الجنرال.

قصيدة :" أنا الجنرال ذو النياشين الحمر".

الشاعر من خلال قناعه المخترع يستعرض الواقع الذي عاش من خلال جنرال بائس لا يملك من أمره شيئا سوى أنه عبد مأمور له جناحان من خشب لا فائدة منها لا يتقن إلا الرقص كما أمر، والركض كما هو مطلوب، لكن العجيب حين يدرك هذا الجنرال أنه صاحب كف صقلت بالقيد، والسجن فهو السجان، الذي يعرف متى يوقع الطريدة في يده.

أَرْقُصُ كَالْبَهْلَوَانِ ،

وَأَرْكُضُ كَالْغَزَالَةِ مِنْ دُونِ تَلَفِ

كَفِّي مَصْقُولَةٌ بَالْأَثِمْنَة

وَرَقَبَتِي مُرَصَّعَةٌ بِالْقَصَائِدِ .

عَلَّمَتْنِي اَلطَّرِيدَةُ إِيقَاعَ اَلتَّمَهُّلِ . . .

أَرَى بِرُوحٍ قَلْبِيٍّ ، وَفِكْر بِقَلْب رُوحِيٍّ ،

وَآكِل مِنْ كَبِدِ اَلْخَائِفِينَ .

لَي جَنَاحَانِ مِنْ خَشَبٍ وَنَارٍ

لَا أُجِيدُ اَلطَّيَرَانَ؛ لَكِنَّ اَلنَّارَ تَمْلَؤُنِي بِالرَّغْبَةِ .

أَعْدُو فِي اَلشَّوَارِعِ كَدِيكٍ مُتَوَحِّشٍ ، أَنْفُشَ رِيشِي وَجَنَاحِي اَلْخَشَبِيَّيْنِ .

لَا أُجِيدُ مِنْ لُغَةِ اَلْجُدْرَانِ إِلَّا مَا بَاحَتْهُ لِي أَنَّاتُ اَلضَّحَايَا

وَلَا أَعْرِفُ عَنْ جَلِيدِ اَلْخُطَى إِلَّا مَا دَسْتَهُ لِي أَقْدَامُ اَلْجُثَثِ
نَعَمْ أَنَا ذَاكَ اَلْجِنِرَالِ اَلْبَائِسِ . . .
كَفِّي اَلْمَصْقُولَةُ بَالْأَثِمْنَة
تَخْدَعُنِي دَوْمًا ؛
وَتَكْتُبُ لَكُمْ مِثْلِ هَذِهِ اَلْقَصَائِدِ [1].

الجنرال المتوحش نافش الريش هي صورة القيد المؤلم الذي وجه للضعيف، وجه للبريء دون سبب، ولك أن تسأل الديك علام نفش ريشه، راح يبحث عن الضحايا، فلم يعرف إلا الأناة المؤلمة التي باح مكنونها هذا الجدار الإسمنتي الذي لا يشعر.

صوت الشاعر يعلو على صوت القناع، فقد أطل برأسه مؤكدا أنه ذاك الجنرال البائس اليائس الذي لا يملك من الأمر شيئا، فقد كتب لنا الشاعر هذه القصيد على لسان الجنرال فلم يعد قادرا على الصمت أكثر.

3.5.2.2 : قناع صوفي

قصيدة " مداك الأبد ".

يستحضر الشاعر قناعا خفيا لصوفي صاحب طريقة يحاول أن يتطهر من الدنس وحاول أن يتعالى في الحب، ويسمو فهناك حلم لا يئد، فأنت من هذا الجسد، ولا يمكن أن تخرج منه، فمتى تعُد لهذا السمو الروحي،

كَيْ نَتَّحِد
جُرْحُكَ اَلْحُبُّ
مَدَّاكَ اَلْأَبَد
مُتْعَبٌ حُلْمَكَ . . .
لَا يَئِدُ
فِيكَ مُنِيَ لِرِيحٍ أَثْمَرَتْ فِي اَلْعَرَاءِ
أَوْ مَا لِنَارٍ تَلِدُ
أَيُّهَا اَلْعَالِي مَتَى تَرْتَاحُ فِي جُبَّتِي

(1) العثمان، محمد طه، سماء واسعة لفرح، ص34.

كَي يَصْطَفِيكَ اَلْجَسَدُ [1]

الجسد والروح يتعانقان، ويسموان عن كل صغيره، في رؤيا خاصة للصوفي العاشق للحياة بلون خاص يشبه أحلام القديسين، الشاعر من خلال هذا القناع المخترع حاول أن يجسد صورة الوطن الغائب، والروح المتعلقة بالجسد، كناية عن الشاعر، ووطنه البعيد عنه جغرافيا، وقريب روحيا، متى ما تعانقا سيكون الوفاء شعرا، وذكرى، وأملا يكبر كل يوم، الشاعر في قرارة نفسه يحمل هم الأمة فهو وإن كان فردا في المنفى، فهناك ملايين المشردين، والمبعدين عن وطنهم، الشاعر من خلال قناعه يحاول أن يضع صورة واحدة للحرب، وهي: الفرقة، الظلم، الاستعباد، الغربة، المنفى، الذل ، وصورة أخرى للمغترب، وهي الشوق، الشوق فقط أكثر ما يمكن صنعه.

بدأ الشاعر نصه بشرط يقود لإجابة عميقه " كَيْ نَتَّحِد" هناك احتمالية لأن نتحد؛ لكن هناك إجابات كثيرة لا بد من طرحها أن يكون "جُرْحُكَ اَلْحُبُّ"، و"مَدَّاكَ اَلْأَبَد" لكن الشاعر سرعان ما يعود بالنص لنقطة الصفر، فيقول:" مُتْعَبٌ حُلْمَكَ"، وهذا الحلم " لَا يَئِدُ " لما؟ لأن " فِيكَ مُنِيَ لِرِيحٍ أَثْمَرَتْ فِي اَلْعَرَاءِ، أَوْ مَا لِنَارٍ تَلِدُ" هنا الشاعر يعود لذاته الحقيقية، فهو لم يقوى على المناجاة دون أثر محسوس، فيعيد الخطاب بلسان الواقع:" أَيُّهَا اَلْعَالِي مَتَى تَرْتَاحُ فِي جُبَّتِي"؟ المناجى قريب كما يريد الشاعر أن يظهر علاقته معه؛ كما أنه استخدم: "أَيُّهَا" وهي للمنادى القريب، ثم ينعت هذا القريب بالعالي:" أَيُّهَا اَلْعَالِي" ثم يعود الشاعر لذاته التي تشتاق، وتنتظر ما تحب، فهناك ما يمكن قوله، ثم يختم نصه كما بدأه " كَي يَصْطَفِيكَ اَلْجَسَدُ" علينا أن نتحد.

يستدعي الشاعر قناعه الصوفي كي يعيد نفسه للواقع، فهناك ما يجب أن يبوح به، وقد أضاف القناع المخترع مساحة فنية قادرة على إثارة المتلقي، عدا أن الشاعر بحاجة إلى الحرية، والانطلاق إلى فضاء أوسع، وأرحب، وقد أضاف من خلال قناعه نوع من الدرامية على نصه.

---

(1) العثمان، محمد طه، على إيقاع قامتها، ص83.

7.2.2: أشكال قصيدة القناع.

تأتي قصيدة القناع على أشكال متعددة منها: القصيدة القصيرة، والقصيدة الطويلة، وقصيدة الديوان، وقصيدة متعددة الأقنعة، ويحمل كل شكل منها سمة مختلفة عن الأخرى، فهناك قصيدة مقنعة تؤدي غرضها القناعي بأبيات قصيرة، وتحقق الهدف، وهناك قصائد تفرض عليها الشخصية المستدعاة نفسا أطول، ويحتاج معها الشاعر إلى مزيد من النفس الشعري، وهناك قصائد تتعد فيها الأصوات، ويحتاج الشاعر إلى استدعاء أكثر من شخصية، وهناك شخصيات توافق رؤية الشاعر، فيضع الديوان كاملا عنوانا لها.

أ: القصيدة القصيرة: أما قصيدة القناع القصيرة فهي "تصوير لموقف عاطفي يتطور في اتجاه واحد، بينما القصيدة الطويلة هي حشد كبير لأشياء جاهزة تعيش في واقع الشاعر النفسي، وتتضام مع بعضها لتؤلف خلقا فنيا هو العمل الشعري، وتجمع هذا الحشد لا يكون اعتباطا، بل ربطا بفكرة تجعل القصيدة بنية حية ... قصيدة القناع تشتمل على فكرة واحدة، وأمثلتها كثيرة، منها : قصيدة سميح القاسم (صقر قريش) حيث تعتمد رؤياه على حدث الحنين الذي ينتاب الفلسطيني، وهو يجول من قطر إلى قطر [1] "

وتنقسم قصائد الشاعر محمد طه العثمان إلى عدة أشكال، وقد وضعت الدراسة عناوين، وأشكال القصائد القناعية القصيرة، والمتوسطة في الشكل الآتي:

عنوان القصيدة ، شكل قصيدة القناع.

الصعلوك الأخير، قصيرة

شهوة وطن، قصيرة

بريد الثكالى إلى الحرب، قصيرة

فاتحة، قصيرة

مذكرة رقم 1: (العباءة)، قصيرة

مذكرة رقم 3: المرآة، قصيرة

مذكرات أمّي، قصيرة

---

[1] عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص153، ص154.

فاتحة ثالثة، قصيرة

مجاز داكن لدم الأرض، قصيرة

شبيهي في الريح، قصيرة

الطريدة، قصيرة

الجسد الناقص، قصيرة

شكرا، قصيرة.

سماء واسعة ... لفرح مر، قصيرة

وتريات من مقام (لن)، قصيرة

أنا الجنرال ذو النياشين الحمر، قصيرة

مداك الأبد، قصيرة

سماء واسعة، متوسطة

أغنية أبي فراس الأخيرة، متوسطة

ب: القصيدة قناع طويلة:

" ومن سماتها أنها تعتمد على تتابع المشاهد واللوحات، وعلى تصاعد الحدث ونموه، وتعدد الأصوات، وتعقد المحتوى، ومعظم قصائد القناع من هذا النوع ومن أمثلتها: قصيدتا أدونيس (أيام الصقر) و(تحولات الصقر) وقصيدتا خليل الحاوي (وجوه السندباد) و(السندباد في رحلته الثامنة) وقصيدتا البياتي (عذاب الحلاج) و(محنة أبي علاء) [1]".

أما أشكال القصائد القناعية الطويلة عند الشاعر فهي كما يبين الشكل الآتي:

عنوان القصيدة، شكل قصيدة القناع.

سدرة الموت، طويلة

سدرة الموت شهوة وطن، طويلة

جاءت تربي الضوء، طويلة

قصيدة الخوف، طويلة

محاولات رثاء غير ممكنة ، طويلة

---

[1] عزام، محمد، ، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص154.

مذكرة رقم جاءت تربي الضوء، طويلة
لها وسط هذا البرد، طويلة
كأي غناء في رسم الوطن، طويلة
شيخ الماء، طويلة
الشاهدات، طويلة

ج: قصيدة القناع / الديوان:

" حيث يدور الديوان الشعري كله حول شخصية القناع الحاملة لرؤيا الشاعر ومثالها ديوان أدونيس (أغاني مهيار الدمشقي)وديوانا البياتي (الذي لم يأت لا يأتي) و(الموت في الحياة) ففيهما اتخذ عمر الخيام قناعا فنيا[1] "تخلو دواوين الشاعر محمد طه العثمان من قصيدة (القناع / الديوان).

د: قصيدة متعددة الأقنعة:

" يلجأ الشاعر إلى استدعاء أكثر من شخصية تراثية ليتخذها قناعا في القصيدة الواحدة [2] "

أحيانا يستدعي المبدع أكثر من شخصية؛ لإيصال فكرته، أو أنه وجد في تعدد الشخصيات استجابة أكبر لفهم رؤيته، والاندماج في نصه الشعري.

لم يحتوي شعر محمد طه العثمان على قصائد متعددة الأصوات إلا قصيدة واحدة وهي (مذكرة رقم 4: الذئب) في ديوان "سماء واسعة لفرح مر" فقد استدعى الشاعر في القصيدة ثلاثة أصوات قناعية صوت يوسف _ عليه السلام _ ، وصوت جلجامش، وصوت عبدالله الصغير.

---

[1] عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص157.

[2] عزام، محمد، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ص159.

الخاتمة

القناع أحد الأدوات التي استخدمها الشاعر العثمان في التعبير عن قضايا عصره، وموقفه منها، وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج، والتوصيات، وأهمها.

استخدم الشاعر تقنية القناع في النَّصوص الشِّعرية؛ ليوصل أَفكاره؛ ويؤثر في المتلقي، وليكسب النَّص بعداً جماليا، وإقناعيا يسهم في تعميق الدلالة.

المسرح هو الميدان الأول للتقنع، ومخاطبة الجمهور فهو أول وسيلة تخاطب مع الجمهور أتخذها المبدع محاولا التأثير فيه من خلال الأقنعة التي يرتديها.

تشكل قصيدة القناع في شعر الشاعر (محمد طه العثمان) " أثرا فنيا ظاهرا فهو من الشعراء المعاصرين الذين اتخذوا من قصيدة القناع أداة لتغيير الواقع، ونقده معبرا عن عدم رضاه عنه.

ميل الشاعر للأدوات الحديثة والقناع منها بل إنه تحدث عنه في مجال النقد، وقدّ قدم النَّص القناعي كأداة لنقد الواقع، مسخرا اللغة الشِّعرية، والصورة الدرامية، واستدعى الرمز التَّاريخي والأسطورة، والاستعارة من خلال تناول شخصيات تراثية، وتاريخية، وأدبية، وشخصيات معاصرة، مضيفاً للأدب العربي ، والعالمي مادة غنية للاستدعاء، ترفد النَّص الشِّعري بمحفزات قادرة على جذب المتلقي والتأثير فيه.

توارى الشاعر من خلال القناع متحدثا عن نفسه متجردا من ذاتيته؛ ليعبر عن وجهة نظره إزاء قضيته، وقد كانت قضية العثمان واضحة ففي مجملها حديث عن وطنه، وما جرته الحرب عليه، ومن خلال ترتيب دواوينه نجد القناع جليا أثناء الكتابة في وطنه سوريا، كما أنه استثمر القناع كوسيلة فنية تُتيِح له التخفي خلفها، وأضاف القناع أسلوب إثارة وتشويق للمتلقي.

نّوع الشاعر في استخدام القناع، وحاول التماهي، والتقنع بشخصيات تراثية لها وزنها التَّاريخي والتراثي كشخصية (عنتر بن شداد) و(امرئ القيس) و(الشنفرى) و(الحارث بن عباد)، واستدعى الشاعر القناع الأسطوري من خلال (هلين) و(آخيل)، و(جلجامش)، و(أوديب)، و(العنقاء).

تمثل بالقناع الديني من خلال شخصية الأنبياء (يوسف) و(موسى) و(لقمان) عليهم السلام، واستثمر الجانب الأدبي في الأقنعة الأدبية مثل: (قناع المعري)، و(قناع

المتنبي)، وقناع (أبو فراس الحمداني، وقناع (ابن زيدون) وقناع (أبو يزيد البسطامي)، و(عمر الخيام)، قناع (فيكتور هيكو)، واستدعى كذلك القناع السياسي كقناع: (الحجاج بن يوسف الثقفي) وقناع (المعتمد بن عباد) وقناع (تيمورلنك) وقناع (محمود درويش) و(ماهاتما غاندي)، واستدعى القناع المخترع وأضاف له ثلاثة أبعاد: البعد السياسي من خلال شخصية (الجنرال) والبعد الديني الصوفي من خلال (شخصية صوفية مخترعة) والبعد الفلسفي من خلال قناع " الشاهدات " كما شكلت العودة للتراث طريقة لنقد الواقع ومحاولة تغييره، واستعمله كحجج جاهزة.

تناول الشاعر للقناع المخترع وأعطاه مساحة واسعة في بناء شخصيته دون حرج فهي شخصية خيالية، ويستطيع أن يجعل منها إما سياسية، أو دينية، أو أسطورية، أو تاريخية.

مخالفة الشاعر لعنصر السيرية كأحد أدوات القناع، وذلك في أكثر من نص فتبدو وكأن القصيدة منقلبة عن أصلها.

استدعاء الشاعر للتراث العربي القديم وجعل منه مادة غنية بالمقومات الأدبية التي شكلت أرضية خصبة فنهل من معينها، واستقى من مشاربها العذبة ما كان يتوق إليه.

تعدد شكل القصيدة القناعية التي استخدمها الشاعر بين قصيدة قناع طويلة، وقصيدة قناع قصيرة، وقصيدة قناع متعددة الأقنعة، وكان هناك قصائد قناعية متوسطة.

فالشاعر حاول من خلال الدافع الفني استعمل جماليات، وتكنيكات فنية لخلق تجربة جديدة ينطلق من خلالها إلى فضاء أرحب للارتقاء بالنَّص الشِّعري ذوقيا، وشكليا.

كان القناع عند الشاعر مادة ثرّة لثقافة واسعة تنوعت ما بين الثقافة العربية، والغربية، قديما وحديثا.

أفاد الشاعر من تجارب الشخصيات؛ لتناسب والتجربة الشعرية الحديثة المعاصرة، واستغل ما فيها من معانٍ، وطاقات إيحائية؛ لتخدم تجربته الشعرية المعاصرة التي تحمل رؤى، ومضامين مختلفة، منها ما هو فردي، ومنها ما هو قومي، ومنها ما هو إنساني.

قائمة المصادر والمراجع

أدونيس، ديوان الاساطير (1996). **سومر وآكاد وآشور الكتاب الثالث الحضارة والسلطة**، نقله إلى العربية وقدم له، قاسم الشواف، قدم له وأشرف عليه، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، ج3.

أرمسترونغ، كارين (2008). **تاريخ الأسطورة**، ترجمة وجية قانصة، الدار العربية للعلوم، لبنان، ،ط1،ج1.

اسماعيل، عزالدين (1966). **الشعر العربي المعاصر قضاياه**، دار الفكر العربي، الطبعة 3.

أطيمش،محسن (1982). **دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر**، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ط1.

أور، فرنسيس (1995). **حضارات العصر الحجري القديم**، تعريب سلطان محيسن، مطبعة الأديب، ط1.

بسيسو، عبدالرحمن (1999). قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، تحليل الظاهرة /دراسات أدبية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1.

البياتي، عبد الوهاب (1967). تجربتي الشِّعرية، منشورات نزار قباني،ط1، بيروت، لبنان، ط1.

بييرلوي، دوشارتر(1991). الكوميديا الإيطالية، ترجمة: ممدوح عدوان، وعلي كنعان، مكتبة الأسد.

التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ أبو زكريا (1352). **شرح القصائِد العشر**، الناشر: عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية عام النشر،ج1.

تكريتي، جميل نصيف(1986) **قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي**، دار الحرية، بغداد، العراق.

داوود، أنس (1975). **الأسطورة في الشعر العربي الحديث** ، مصر، ط1.

الرواشدة، سامح (1995). **القناع في الشعر العربي الحديث**– دراسة في النظرية والتطبيق، الأردن، جامعة مؤتة.

زايد ،علي عشري (1997). **استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي.

الزَّوْزَني، حسين بن أحمد بن حسين، أبو عبد الله (486هـ). **شرح المعلقات السبع** المؤلف: الناشر: دار احياء التراث العربي الطبعة الأولى، ج1.

صبحي، محيي الدين (1987). **الرؤيا في شعر البياتي**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1.

عباس، إحسان(1978). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت الطبعة الأولى .

العثمان ، محمد طه (2016). **جاءت تربي الضوء**، دار فضاءات، عمان، الأردن، ط1

العثمان، محمد طه (2008). **دخان الدفء والمعنى**، عن دار راميتا، حماة ، سوريا، ط1.

العثمان، محمد طه (2014). **سدرة الموت... شهوة الوطن**، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق ، سوريا، ،ط1.

العثمان، محمد طه (2018). **سماء واسعة لفرح مر**، دار موزاييك للدراسات والنشر، إسطنبول، تركيا، ط1.

العثمان، محمد طه (2022). **على إيقاع قامتها**، دار موزاييك للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1.

عزام، محمد (2017). **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**، دار رسلان، دمشق، سوريا، ط1.

العلاق، علي جعفر(1990). **في حداثة النَّص الشِّعري**، دراسة نقدية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، العراق ، ط1.

الغذامي، عبدالله (1998). **الخطيئة والتكفير من البنيويه إلى التشريحية** ، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، ط4.

القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي (456هـ). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد (1981)، ط1،ج1، لبنان

الكركي، خالد (1989). **الرُّموز التُّراثيَّة العربية في الشِّعر العربي الحديث** ، دار الجيل مكتبة الرائد العلمية ، بيروت ط1.

كندي، محمد علي: **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث** (السياب، نازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–لبنان، ط1 ،2004م.

مجدي وهبه ،كامل المهندس (1984)، **معجم المصطلحات في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان . بيروت ، ط2.

الموسى، خليل (2012). **قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1.

ابن منظور، أبو الفضل جمال محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (1957). **لسان العرب**، تحقيق، دار صادر، المجلد الثامن، بيروت، لبنان.

أبو هيف ، عبدالله (2004). قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ،المؤسسة العربية للنشر، دمشق سوريا، ط1

المجلات

إيوكي، علي نجفي (2013). قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، **مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها** ، العدد الثالث عشر .

تامر، فاضل (1981). القناع الدرامي والشعر، وزارة الثقافة والإعلام، **مجلة الأقلام** . العراق، عدد1،

خليفة، أحمد داود (1440هـ). توظيف القناع في شعر عبدالرحيم عمر، **مجلة جامعة طيبة، السنة السابعة**، العدد17، المملكة العربية السعودية.

شريفي، فوزي (2022). قناع الأنبياء في الشعر العربي المعاصر، **مجلة دفاتر مخبر**، مجلد7، عدد1، الجزائر.

الشمعة، خلدون (1997). تقنية القناع دلالات الحضور والغياب، **مجلة فصول**، عدد1.

القانوع، عاطف رجب، ومحمد مصطفى كلاب، محمد عبد الخالق العف (2020). القناع في الشعر الفلسطيني المعاصر نماذج مختارة، **مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية**، غزة، فلسطين .

كمال أونيس، عبد الخالق بوراس (2021). التناص والتشكيل الجمالي في الشعر المغاربي المعاصر مقاربة تطبيقية في نماذج شعرية، **مجلة المدونة**، المجلد8، العدد 4، المغرب.

عبدالكريم، غالب نايف، ومصطفى ساجد مصطفى يوسف (2021). **قصيدة القناع بين الحادثة التَّاريخية**، والنَّص الأدبي قصيدة لا تصالح، لأمل دنقل.

عصفور، جابر، (1981). أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي، **مجلة فصول**، العدد 4، مصر.

قروي، سميرة،(2015) **جمالية القناع في الشعر العربي المعاصر** ، قصيدة النَّص الغائب مجلة فتوحات ،جامعة عباس، خنشلة، الجزائر .

العلاق،علي جعفر (1997). **بنية القناع**، قراءة في قصيدة أحد عشر كوكبا ، مجلد 7، عدد 25 ، العراق.

بو عماره، بوعيشه، (2017). **القناع في الشعر العربي المعاصر**، مجلة الحقيقة، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد41.

العيد، يمنى(2007) **مقال حداثة القصيدة العربية وتقنية القناع نقل أم توظيف**، دار الأداب، بيروت، لبنان.

يعقوب، ناصر،(2008) **قصيدة القناع : قراءة في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش**، مجلة جامعة دمشق، دمشق، سوريا، مجلد24، العدد الثالث، والرابع.

رسائل جامعية

الخاقاني، حسن عبد عودة حميدي (2006). **الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي**، جامعة الكوفة، العراق.

فضلية، حمودي (2018). **القناع في الشعر العربي المعاصر**، محمود درويش أنموذجا جامعة محمد خيضر، الجزائر.

رلى يوسف صبحي عصفور (2013). **الرمز في الشعر الفلسطيني**، الجامعة الأردنية، عمان الأردن .

الزبيدي، رعد أحمد علي (1991). **القناع في الشعر العربي الحديث**، دراسة فنية في الشعر مرحلة الرواد، الجامعة المستنصرية، العراق.

سوهيلة، يوسفي (2018). **الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصر**، قراءة في الشكل ، خليل الحاوي.

مالكي، سعيدة (2015). **شعرية القناع عند أدونيس، علي أحمد سعيد، دراسة في نماذج شعرية**، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر.

النجار، ديانا حسنى يس محمد (2017). **تقنيات توظيف الرمز والقناع عند شعراء الحداثة** (محمد سليمان)، جامعة عين شمس، مصر.

مقال

الحسناوي، محمد، (2004) مقالة، قراءة في رواية بدر الزمان، لفاضل السبيعي، **موقع رابطة أدباء الشام** .

الملاحق

الجداول

العنوان	قناع	النوع	النمط	الشكل	ديوان	ص
الصعلوك الأخير	الشنفرى	تاريخي	بسيط	قصيرة	سماء واسعة لفرح مر	56
سدرة الموت	عنترة بن شداد	تاريخي	بسيط	متوسطة	سدرة الموت شهوة وطن	13
شهوة وطن	الحارث بن عباد	تاريخي	بسيط	قصيرة	سدرة الموت	77
من ذكريات امرئ القيس	أمرؤ القيس	تاريخي	بسيط	طويلة	سدرة الموت شهوة وطن	22
القناع تاريخي الأدبي وقفة بين يدي المعري	المعري	أدبي	بسيط	طويلة	جاءت تربي الضوء	57
بين الشاعر وطيف المعري	المعري	أدبي	بسيط	متوسطة	جاءت تربي الضوء	71
وقفة بين يدي المتنبي	قناع المتنبي	أدبي	بسيط	متوسطة	جاءت تربي	63

					الضوء	
أغنية أبي فراس الأخيرة	أبو فراس الحمداني	أدبي	بسيط	متوسطة	جاءت تربي الضوء	67
بريد الثكالى إلى الحرب	ابن زيدون	أدبي	بسيط	قصيرة	جاءت تربي الضوء	35
فاتحة	أبو يزيد البسطامي	أدبي	بسيط	قصيرة	جاءت تربي الضوء	9
رقصة ماجدلين	فيكتور هيكو	معاصر	بسيط	طويلة	دخان الدفء والمعنى	17
قناع تاريخي سياسي : قصيدة الخوف	الحجاج بن يوسف الثقفي	أدبي	بسيط	طويلة	جاءت تربي الضوء	77
محاولات رثاء غير ممكن	المعتمد بن عباد	أدبي، سياسي	بسيط	طويلة	على إيقاع قامتها	61
مذكرة رقم 1: (العباءة)..	تيمور لنك	أدبي، سياسي	بسيط	قصيرة	سماء واسعة لفرح مر	63
مذكررقم 3: المرآة	تيمور لنك	أدبي، سياسي	بسيط	قصيرة	سماء واسعة	69

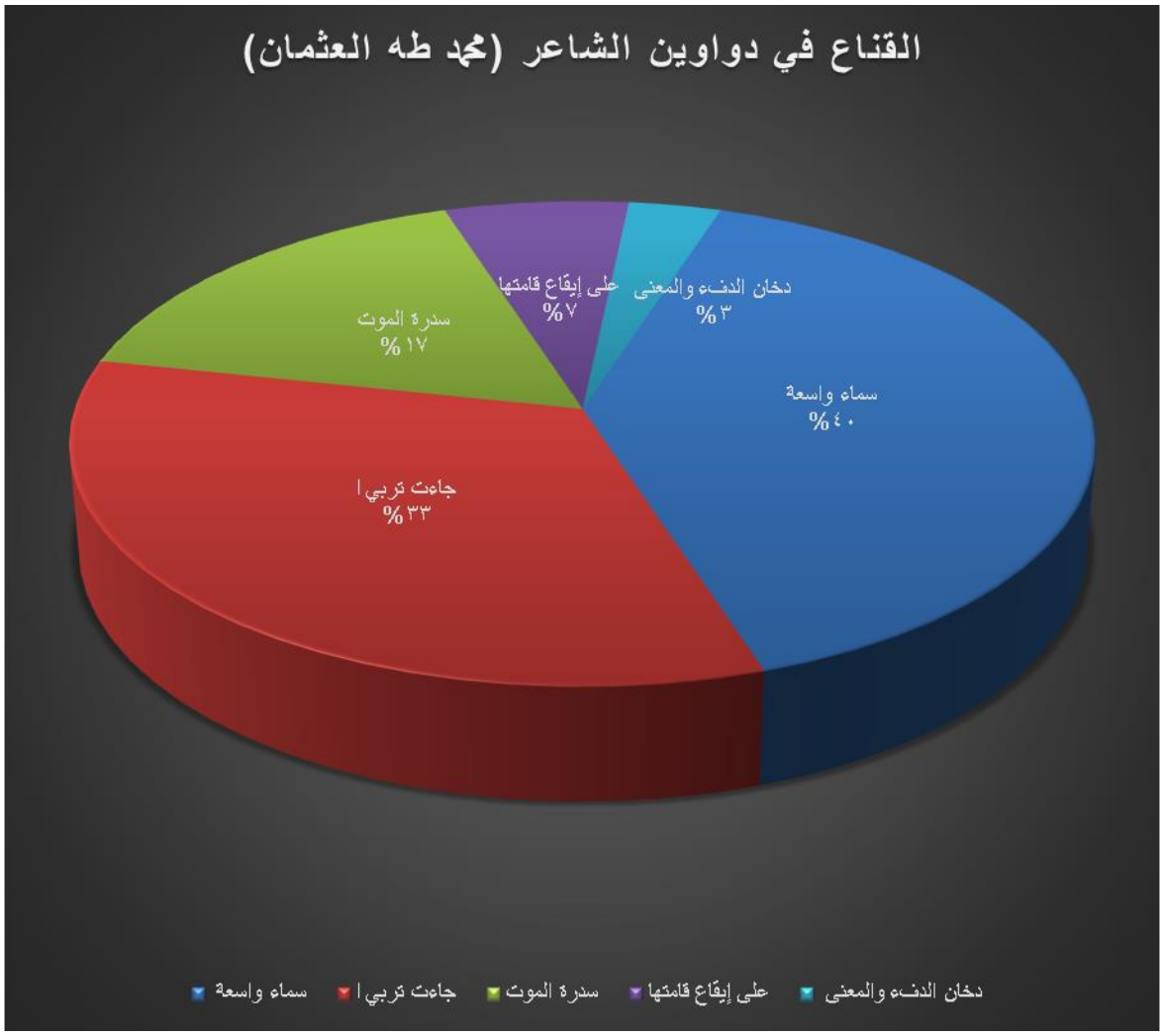
مذكرات أمّي: إذا ما متُّ أخجل من دمع أمي	محمود درويش	معاصر	بسيط	قصيرة	دخان الدفء والمعنى	15
فاتحة ثالثة يا أبتي، الذئب أرحم إخوتي	محمود دويش	معاصر	بسيط	قصيرة	جاءت تربي الضوء	14
كم كنت وحدك	محمود درويش	معاصر	بسيط	طويلة	سدرة الموت شهوة وطن	27
لها وسط هذا البرد	محمود درويش	معاصر	بسيط	طويلة		41
قناع أسطوري مجاز داكن لدم الأرض	هلين وآخيل	تاريخي	بسيط	قصيرة	سدرة الموت شهوة وطن	13
شبيهي في الريح	أوديب	أسطوري	بسيط	قصيرة	على إيقاع قامتها	87
القناع المركب الطريدة ... القناع الديني	لقمان	ديني	بسيط	قصيرة	سماء واسعة لفرح مر	26
الجسد الناقص ...	يوسف عليه السلام	ديني	بسيط	قصيرة	سماء واسعة لفرح مر	26
شكرا	موسى عليه	ديني	بسيط	قصيرة	ماء	31

	السلام				واسعة لفرح مر	
مذكرة رقم 4: (الذئب) قناع متعدد الأصوات	يوسف عليه السلام وجلجامش وعبدالله الصغير .	ديني	مركب	متوسطة	سماء واسعة لفرح مر	72
كأي غناء في رسم الوطن قناع مركب تراثي	قناع عمر الخيام	أدبي	مركب	طويلة	جاءت تربي الضوء	17
شيخ الماء قناع سياسي مركب	ماهاتما غاندي	معاصر	مركب	طويلة	جاءت تربي الضوء	29
سماء واسعة ... لفرح مر قناع أدبي مركب	أبو فراس الحمداني	أدبي	مركب	قصيرة	سماء واسعة لفرح مر	37
الشاهدات قناع فلسفي: الشاهدات	فلسفي	.....	مركب مخترع	طويلة	سماء واسعة لفرح مر	13
أنا الجنرال ذو النياشين الحمر قناع سياسي مخترع	الجنرال	.....	مخترع	قصيرة	سماء واسعة لفرح مر	34
مداك الأبد قناع ديني	صوفي مخترع	.....	مخترع	قصيرة	على إيقاع قامتها	83

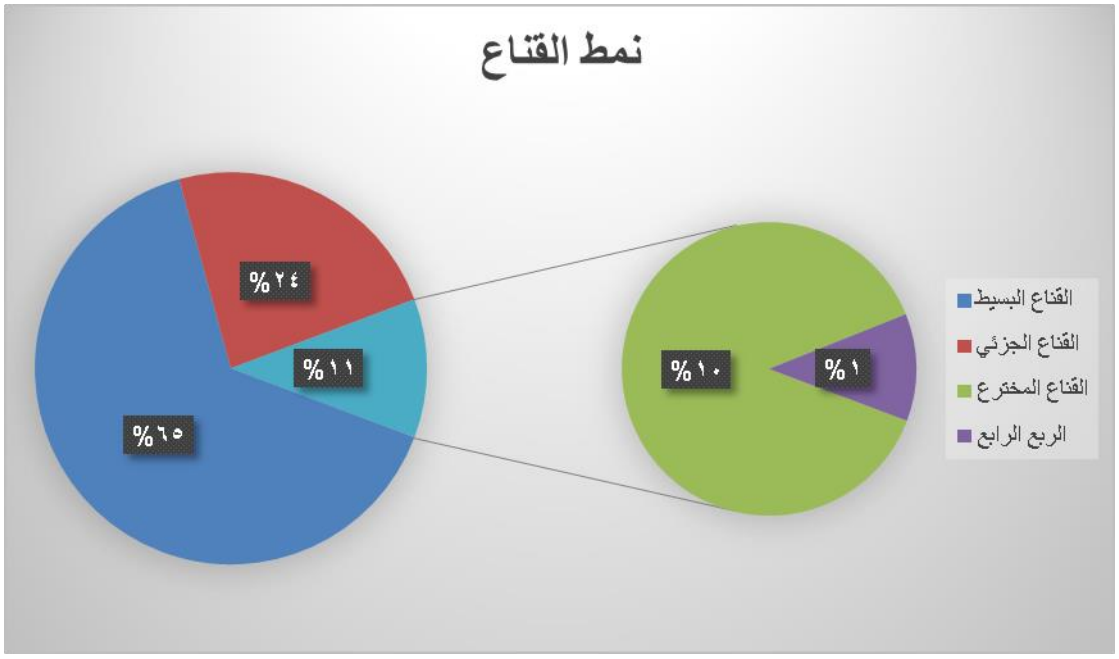
الرسم البياني

الرسم البياني يظهر وجود القناع في دواوين الشاعر (محمد طه العثمان)، وهي خمسة دواوين شعرية: 1. سدرة الموت .... شهوة وطن 2: سماء واسعة لفرح مر 3: جاءت تربي الضوء 4: على إيقاع قامتها 5: دخان الدفء والمعنى.

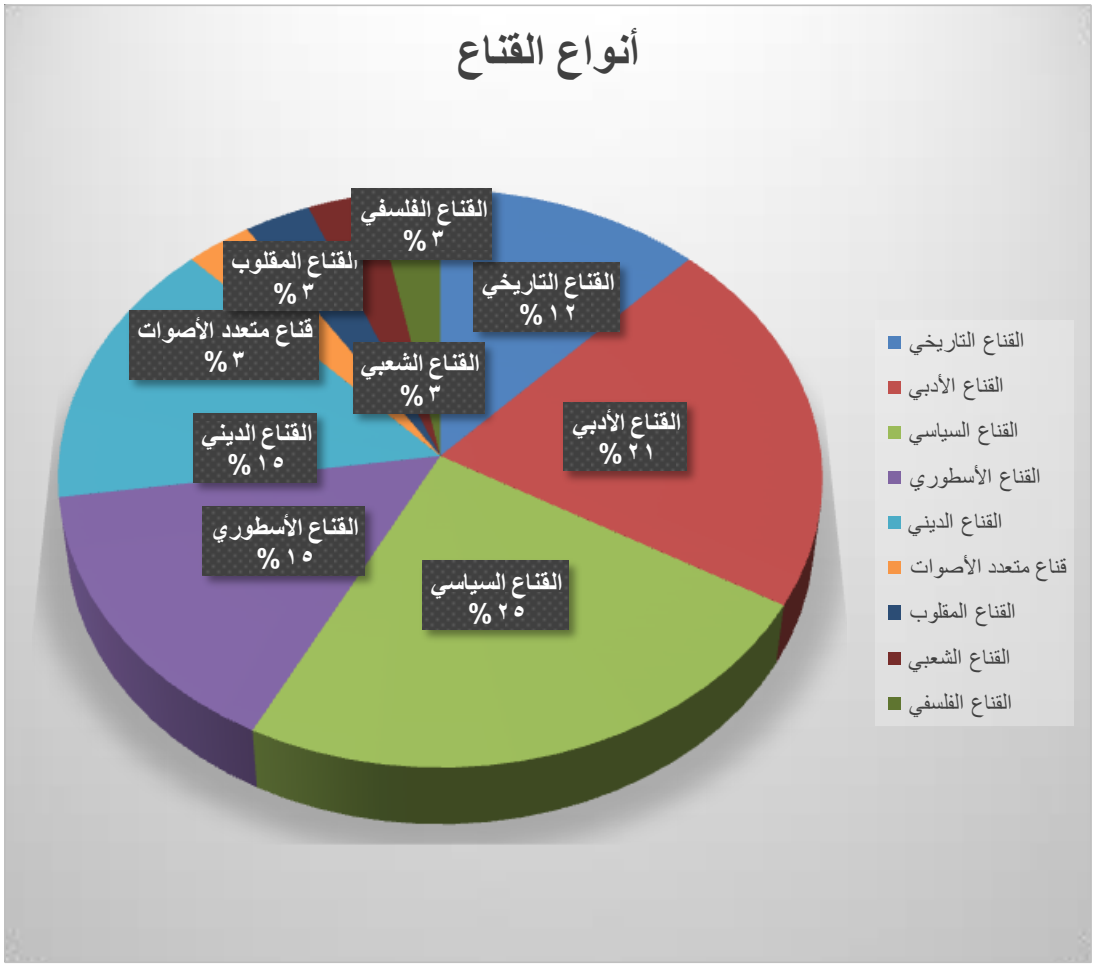
الشكل الأول:



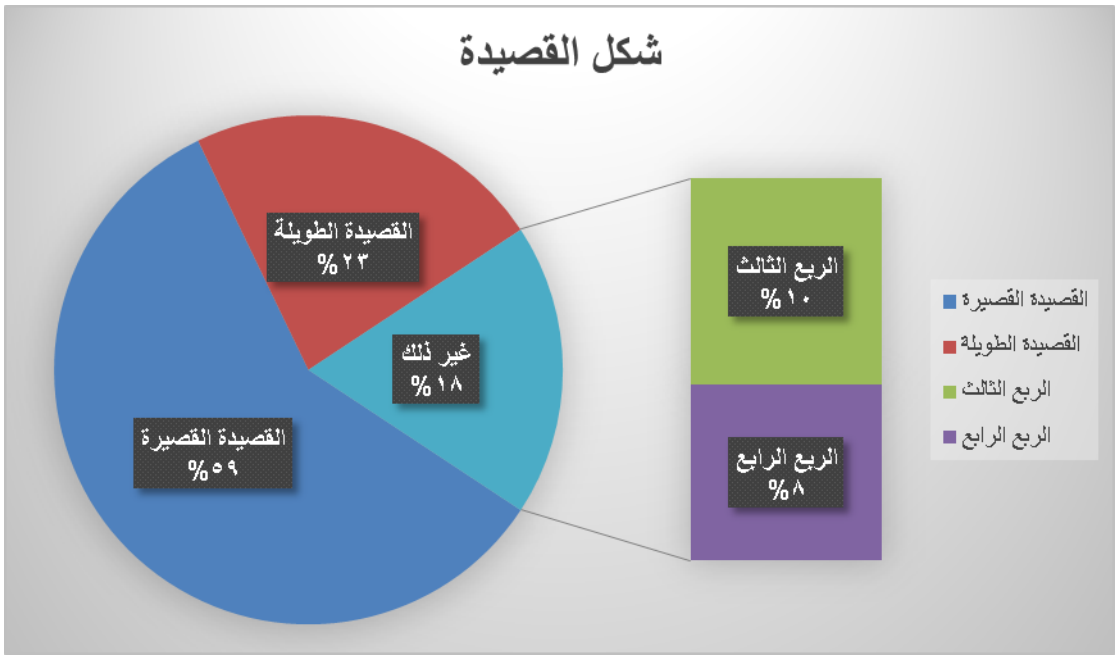
الشكل الثاني:



الشكل الثالث:



الشكل الرابع:



المعلومات الشخصية

الاسم: حمادة مهل عايد النبع الهقيش

التخصص: الدكتوراه في اللغة العربية

الكلية: الآداب

سنة التخرج: 2022