الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

تقنية القناع في الشّعر الجزائريّ المعاصر

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطلبة:

- **مومني إيمان**

إشراف:

أ.د والي مولات

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم و اللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بوقاسمية سومية	أستاذة محاضرة	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**رئيسا**
والي مولات	أستاذة محاضرة	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
حطري سمية	أستاذة ودكتورة	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**مناقشا**

السنة الجامعية: 2021 – 2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله نحمده ونشكره على منّه وإحسانه وإنعامه، فكلّ ما نحن به من نعمة ما هو إلّا توفيق وتيسير من الله وحده، فالحمد والشّكر لله أوّلا وآخرا.

ومن لم يشكر النّاس لم يشكر الله، شكري موصول لكلّ من علّمني حرفا في كلّ أطوار حياتي، وكلّ من سخّر جهده ووقته لينير ظلامي ولم يبخل عليّ بعلم.

شكرا للأستاذة المشرفة" والي" على كلّ ما قدّمته لي من نصائح وتوجيهات، ومرافقتها لي في هذا الطّريق على أمل أن أنتفع بعلمها وخبرتها.

لن أشكرها فقط من النّاحية العمليّة، بل أشكرها على طيبتها وحسن معاملتها، الأستاذة المبتسمة دوما حفظها الله ونفع بها.

إهداء

إلى الرّوح الّتي تمنّت رؤية هذا اليوم، وتمنّيت لو أنّها تراني والفرح يتراقص في عينيها، فأحمل شهادتي وأركض إليها كما كنت طفلة، الّتي قالت لي: لا تكوني مثلي لأفخر بك، فأصبحت مثلها لأفخر بي. إلى "مّا" الّتي كتبتني، وأبي الّذي وضع على حروفي النّقاط، ورمى نفسه بين الأشواك ليضع على جبيني طوق الياسمين.

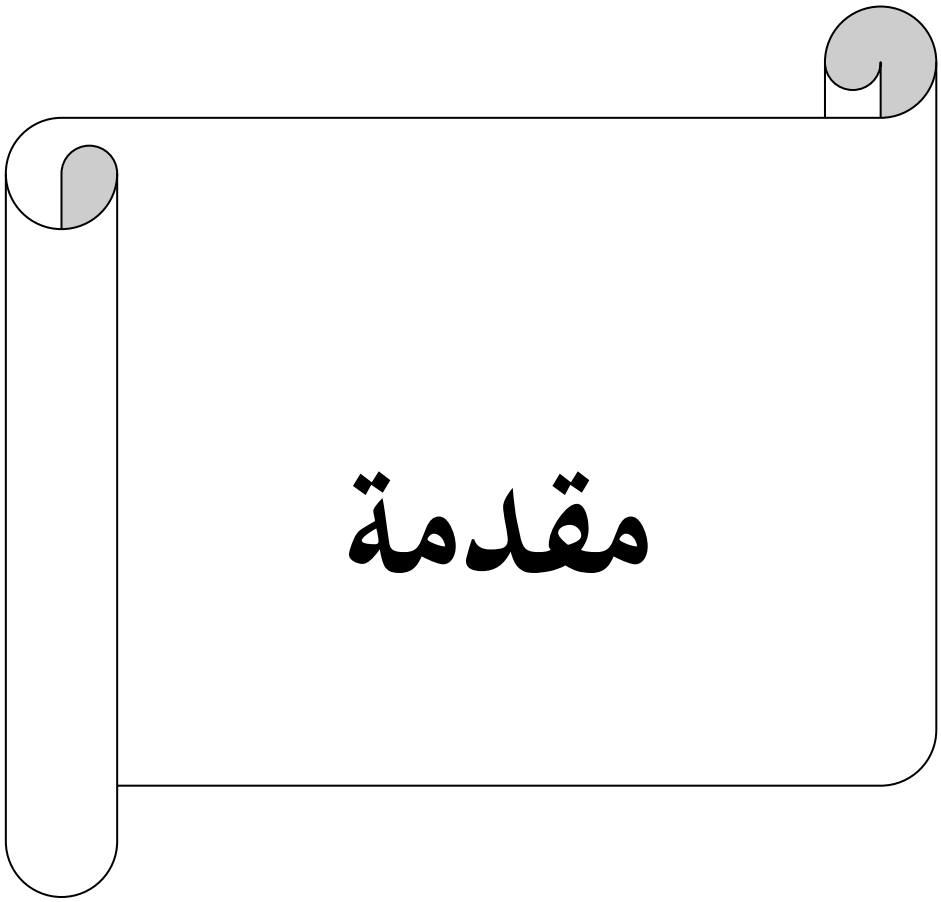
إلى أمّي حليمة معلّمتي الأولى ومنبت حروفي، الّتي رافقتني طول مسيرتي بِحِلْمِها ودعواتها.

إلى " خديجة" الّتي أخذت بيدي وقالت: والله لا يخزيك الله.

إلى" دنيا" الصّغيرة الّتي أضافت دُنيا أخرى إلى دُنْيَاي.

إلى كلّ أمّهاتي في المسجد لولا كنّ بعد الله، ماكنت على ما أنا عليه الآن.

إلى كلّ الّذين أحبّوني بصدق ولقّبوني ب"جسور الأمل"، حتّى لو لم أذكركم فإنّي أُهْدي إليكم هذا العمل جميعا.


مقدمة

مقدّمة:

يُعَدّ انتقال الشّعر العربيّ الحديث من الغنائيّة إلى الدراميّة انتقالا نحو آفاق جديدة، وخطوة نحو تجربة أدبيّة ممتعة، فتحت للشّاعر مجالات لم يكن ليتطرّق إليها من قبل، وما كنّا لنستمتع بقصائد القناع ونحن نحضر أعظم اتّحاد بين شاعرنا الحديث وشخصيّة أخرى تراثيّة، أو أسطوريّة، أو دينيّة. لم نحضر وجودها في الماضي، ولكن بقصيدة القناع نستشعر وجودها كأنها معنا وتكلّمنا بلسان حالها.

مكّنت تقنية القناع للشّاعر قول ما لم يستطع قوله بلسانه، فيطرح أفكاره ورؤاه، ويعبّر عن قضايا مجتمعه، وهموم لم يتجرّأ على البوح بها، في ظلّعدّة أسباب مختلفة كأنظمة الحكم القمعيّة الردعيّة، وفقده حرّية التّفكير، وحقّ التّعبير. فأصبح شاعرنا يبثّ كلّ ذلك من وراء شخصيّة أخرى.

ساقتني نفسي للتّعرّف على هذه التّقنية أكثر، والابحار في معالمها، وربّما خوض هذه التّجربة كتابيّا مستقبلا. لأنّ الغموض يستهويني، والغوص في المجهول فهذا ما يوفّره القناع بالضّبط. إضافة إلى عمق القضايا الّتي تطرّق إليها الشّعراء الجزائريّون مستخدمين تقنية القناع، في فترة حسّاسة مرّت بها البلاد خلال العشريّة السّوداء، ممّا ألزمني التّعرّف على حيثيّات هذه التّقنية علّي أرقى إلى فهم مضمون قصائدهم، أو على الأقلّ أشعر بمعاناتهم آن ذاك. فكان موضوعي موسوما ب: تقنية القناع في الشّعر الجزائريّ المعاصر. ولعلّ أيضا من أهمّ الأسباب الّتي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هي شغفي للجديد وتعلّقي بالماضي في نفس الوقت، وهذه التّقنية جمعت بين الماضي والحاضر في صورة واحدة.

فما المقصود بالقناع في الشّعر؟ وماهي أنواعه وعناصره؟ وعلى وجه الخصوص كيف تجلّى في الشّعر الجزائريّ؟

وللإجابة على هذه الأسئلة وجب عليّ رسم خطّة أتّبعها حتّى أصل إلى برّ الأمان ومكمن الحقيقة. مقسّمة بحثي إلى مدخل تمهيديّ، وفصلين اعتمدت فيهما على التّنظير والتّطبيق، ثمّ ختمته بخاتمة.

فالمدخل: رصدت فيه نشأة وتطوّر القناع تاريخيّا، وأهمّ العوامل الّتي دفعت الشّاعر إلى استخدامه في قصائده.

ثمّ **الفصل الأوّل:** المعنون بالقناع في الشّعر العربيّ الحديث، أدرجت فيه ثلاث مباحث، الأوّل: ماهية القناع، والثّاني: أنواع الأقنعة، وفي الأخير : تطرّقت إلى عناصر القناع كالدراميّة والسّرديّة والسّيريّة، والتناص الّتي تتظافر فيما بينها لتشكّل لنا قصيدة القناع.

أمّا الفصل الثّاني: الموسوم بتجلّيات القناع في الشّعر الجزائريّ، تناولت فيه أنواع الأقنعة في الشعر الجزائريّ، كالقناع الدّينيّ، والتاريخيّ، الأسطوريّ وغيرها...

وأنهيت بحثي بخاتمة، أتيتُ فيها بحصيلة جمعَت جُملة من النّتائج الّتي توصّلت إليها من خلال تتبّعي لخطوات بحثي.

وحتّى يأخذ البحث مساره العلميّ والفكريّ القويم لا بدّ له من منهج يسلكه، فاخترت المنهج التّحليليّ الوصفيّ، لأنّه الأنسب لتحليل ووصف هذه التّقنية. كما اعتمدت في كثير من المواضع على القراءة التّأويليّة لمعالجة القناع في النّصّ الشّعريّ.

أمّا مجموعةالمصادر والمراجع الّتي تزوّدت بهافعلى رأسها: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر لعبد الرحمان بسيسو،وكذا استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة لعليّ عشريّ زايد، إضافة إلى قناع المتنبّي في الشّعر العربيّ الحديث لعبد الله أبو هيف.

لا تخل طريق أيّ بحث علميّ من الصّعوبات والمعيقات، ولعلّ أصعب ما واجهته هو غموض قصيدة القناع، حيث غاب عليّ في كثير من الأحيان تأويل بعض القصائد الشّعريّة. إضافة إلى طبيعة الموضوع نفسه، لولا مساعدة الأستاذة المشرفة بخبرتها وبداهة فهمها. والهاجس الأكبر الّذي أرّقني هو ضيق الوقت، فكلّ دقيقة كانت تمضي في غير بحثي تسبّب لي ضغطا نفسيّا ليدفعني في كلّ مرّة لتدارك الأمور والعمل بحزم مضاعف.

مومني إيمان

17:30 / 2022/05/07

جامعة بلحاج بوشعيب

عين تموشنت

مدخل

مدخل:

وعى الإنسان على نفسه وهو يحاول اكتشاف ذاته الخفيّة، ومعالم روحه، ودوره في الحياة. فمنّا من أدرك واقعه وتقبّله كما هو، ومنّا من حاول تغييره للأحسن، وهناك من أخفاه جزئيّا أو كلّيّا. والحديث عمّن أخفاه إذكان لزاما عليه الاستتار بطريقة ما.« وباكتشاف القناع لا يكون الانسان قد اكتشف أوّل انجاز على طريق تنظيم حياته فحسب، بل يكون قد أعطى أوّل تغطية فكريّة. فنّيّة لواقعه المكشوف.»[1] فليس من مصلحة الكتّاب والمفكّرين أن يكونوا واضحين في جميع الحالات، لأنّ بعض الظروف تستدعي بل تفرض الاستتار والغموض والتّخفّي. حتّى يستطيعوا المواجهة، ويتفادوا الإحاطة بهم من الثّغرات.

يبحث الانسان في رحلته المتواصلة مع الحياة عن أمور شتّى. وأكثر ما يشغله هوالدّين بداعي الفطرة. ومنه مصطلح القناع ليس وليد اليوم، بل جذوره ممتدّة إلى عصور خلت، وظاهرة القناع ضاربة في التّاريخ موغلة في القدم. نجد بوادره في كونه « تجسيد مجازيّ شديد الكثافة للصّراع الدّاخليّ المائر في أعماق الانسان والمنعكس على تجسّدات أقنعة الآلهة، كما أنّه تجسيد صراع يخوضه الانسان عبر الآلهة ومعها في مجرى واقعيّ يجابهه.»[2] هكذا كانت بوادر القناع في الدّرس الفكريّ والعلميّ.

يرى عبد الله أبو هيف أنّ الدراما الهنديّة هي الأقدم ظهورا مسرحيّا، وارتباطها بالشّعائر والطّقوس الدّينيّة جعل منها أداة فاعلة في احتضان القناع، وقدرته هو الآخر على تأدية الأدوار المنوطة به على سذاجتها وبساطتها. وهو ما يبرهن حسب هيف على مكانة القناع الكبرى في مسرحيّة الفعل وتجلّياته المختلفة في الأداء الحركيّ الرّاقص، ولعلّ هذه الطّاقة

[1]- عبد الرّحمان بسيسو، قصيدة القناع في الشّعر العربيّ المعاصر، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 1999، ص6.
[2]- المصدر نفسه، ص6.

التّي يملكها القناع في أداء الأفعال المختلفة منه الحضور الفاعل في هذا النّوع من المسرح[1]، وعليه يكون المسرح الهندي أوّل من احتضن هذه الظّاهرة.

تغيّرت الشّخصيّة في الأقنعة اليونانيّة لإخفاء المشاعر وإظهارها،« وهذا ما ظهر في الشّكل المسرحيّ الدّيثراميّ، الّذي يستخدم أقنعة الماعز والحيوانات منطلقا للأقنعة البشرية. وفي كلا الحالتين يبقى القناع قائما على تّنكر من يلبسه لشخصه ولذاته بغية التّماهي مع من يمثّله القناع واكتساب خصائصه الفاعلة.»[2]علما بأنّ المرجعيّة كانت بداية ألوهيّة، أسطوريّة. وهكذا تكون دينيّة قبل كلّ شيء.

جذب القناع النّاس من باب الإعجاب و الاندهاش عند مشاهدتهم لإنسان يتقنّع بقناع حيوان وغيره...أيّ ما يمكننا قوله أنّه لم يكن يحمل دلالته المعنويّة الّتي يحملها اليوم بل كان يحمل دلالة مادّيّة محضة، واستخدم فيما بعد لأغراض مختلفة حمل بعضها المبادئ الأوّليّة للإيحاء والرّمز في بعض الأحيان، وإن لم يكن بنفس الكيفيّة الّتي أصبح يحملها في العصر الحديث في مجال الشّعر والنّقد.

إلّا أنّه في الأخير انتقل من المادّيّة إلى عالم آخر وهو عالم الشّعر. حيث« بات واضحا أنّ القناع جاوز مفهومه المسرحيّ البسيط كأداة تشخيص مع احتدام المكوّنات النّفسيّة إلى التّماهي مع الشّخص صاحب القناع في الأمداء الواسعة لاستطاعة تقنّع المؤلّف الشّاعر.»[3] لكن لم يكن انتقال القناع إلى الشّعر نقلا حرفيّا.

بل إنّ انتقال المصطلح من المسرح إلى الشّعر الدراميّ« اعتمد لفظ شخصيّةpersona في الغالب، أيّ الشّخص الّذي تمايز مع الوقت عن مصطلح قناع، والشّخصيّة هي الّتي

[1]- عبد الله أبو هيف، قناع المتنبّي في الشّعر العربيّ الحديث، المؤسّسة العربيّة للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 2001، ص15.

[2]- محمّد علي الكندي الرّمز والقناع في الشّعر العربيّ الحديث، السّيّاب، نازك والبيّاتي، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص65.

[3]- المرجع نفسه، ص17.

يجري على لسانها الشّعر في القصيدة، الّتي تمنح صوت الشّاعر بعدا تاريخيّا واعتبرها إليوث في القصيدة معادلا موضوعيّا ل أنا الشّاعر.»[1] ليدخل مصطلح القناع إلى الشّعر الغربيّ، من ثمّ إلى الشّعر العربيّ المعاصر كتقنيّة جديدة، وكمظهر من مظاهر الحداثة العربيّة الّتي كانت شديدة التّأثّر بالحداثة الشّعريّة الغربيّة.

ويرى بعض النّقّاد أنّ جذور هذا المصطلح تمتدّ إلى الشّعر العربيّ القديم أيضا، « فقد عرف الشّاعر العربيّ القديم شيئا من هذا الاستخدام، وبطريقة أكثر سهولة، إذ استنطق سيفه ورمحه وفرسه وحيواناته معبّرا عن خواطره وخلجاته الّتي أراد أن يعبّر على لسانها.»[2]

نتوصّل إلى أنّ القناع كان مصطلحا دينيّا مسرحيّا أساسا، تدرّج شيئا فشيئا، حتّى انتقل إلى الدراما الشّعريّة، ثمّ صار تقنيّة، واتّسع مفهومه أكثر من حدود استعمال النّجوى بتمازجه مع الحوار والسّرد، واختلفت وظيفته في الشّعر عن الوظيفة الّتي كان يؤدّيها في الفنّ المسرحيّ، لأنّه انتقل ليعبّر عن لون متقدّم من التّوظيف الشّعريّ للرّموز والشّخصيّات، ويفصح عن علاقة الشّاعر بتراثه، فبعد أن كان يتعامل مع تراثه وشخصيّاته بوصفها أو التّعبير عنها، ها هو مع القناع ينتقل إلى التّعبير بتلك الشّخصيّات التّراثيّة عن هموم أمّته ومشاغلها وبطريقة أكثر عمقا.

مرّ مصطلح القناع بمحطّات كثيرة قبل وصوله إلى مرحلة الاكتمال والنّضج، فقد تطوّر تدريجيّا، من المفهوم المادّيّ إلى المفهوم المعنويّ، فبعد أن كان مجرّد لباس يرتديه الفنّان، أضحى لبوسا ذهنيّا ومعنويّا يختفي الشّاعر من ورائه ليعبّر عن أفكاره من خلاله، ومنه احتفى الشّعر العربيّ المعاصر بهذه التّقنيّة مع عديد من الشّعراء المعاصرين.

[1]- يمنى العيد، في القول الشّعريّ الشّعريّة والمرجعيّة الحداثة والقناع، دار الفارابيّ، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص36.
[2]- محمّد سالم سعد الله، أطياف النّصّ دراسات في النّقد الاسلاميّ المعاصر، جدار الكتب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص195.

القناع في الشّعر نتيجة وعي عميق بالواقع وما يختفي وراءه، واستشعار للمستقبل وقضاياه، فإذا كانت عمليّة التّقنّع رؤية واعية للذّات المبدعة، فإنّها حتما لن تكون اختباء خلف شخصيّة تاريخيّة، ولا هو استنطاق لها، بقدر ماهي عمليّة خلق وتفاعل بين مكوّنات القناع، إنّ القناع على هذا النّحو" تقنية فنّيّة متطوّرة".[1]

يتبادر إلى أذهاننا تساؤلات عن مكوّنات هذا القناع فنجدها تنحصر في ثلاث مكوّنات رئيسيّة، أوّلها: الأنا الشّاعرة التّي تقوم بعمليّة البحث عمّا يشبهها من الشّخصيّات، أو ما يتلاءم مع قضيّتها الّتي تريد البوح بها.

ثانيها: الأنا الأخرى وهي شخصيّة تراثيّة مليئة بالأحداث مناسبة ومهيّأة ليتماهى معها الشّاعر حسب رؤاه،« فالتّقنّع ليس عكسا للمواقف والأحداث والشّخصيّات القناعيّة، ولا انعزلا عنها، بل هو تطويع لها، وتصرّف بها.»[2]

ثالثها: القناع، لمّا يندمج صوتان داخل القصيدة يصبح هو صوتها، لتكون« قصيدة القناع التقاء فنّيّا، وتوحّدا لغويّا وفكريّا، بين عالمين متداخلين.»[3]

بعدها نقف وقفة تساؤل ملحّة ما الّذي يدفع الّشاعر الحديث إلى التّخفي خلف ستار القناع ويحجب –أناه – و القصيدة قصيدته ليعطي الصّوت و الحضور و الأداء للقناع؟

نجد دوافع كثيرة متنوّعة متوزّعة أو مجتمعة دفعت الشّاعر الحديث إلى اتّخاذ القناع صوتا شعريّا للقصيدة منها:

– أنّ الشّاعر في مواجهة مع السّلطة و القمع والكبت يخفي نفسه ويقدّم القناع واجهة له تسمح له بقول كلّ ما يريد.

[1]- محمّد كلاب، الرّمز ودلالته في الشّعر الفلسطينيّ الحديث، رسالة دكتوراة، جامعة الفاتح، ليبيا، 2002، ص143.
[2]- المرجع السّابق، ص146.
[3]- محمّد كلاب، الرّمز ودلالته في الشّهر الفلسطينيّ الحديث، ص 114.

– يدفع الشّاعر القناع ليكون بديلا له في واجهة الرّفض شعريّا، فيعبّر كيف يشاء على اعتبار أنّ النّصّ إنّما يفضح واقع ذلك القناع وليس واقع الشّاعر. ويعني هذا أنّ القناع وبيئته النّصّيّة، والصّوتيّة على ساحة القصيدة معادل موضوعيّ للشّاعر ورؤياه.

– بعيدا عن السّياسة لا يمكن أن نغضّ الطّرف عن رغبة الشّاعر في الارتقاء بشعره إلى عالم التّمثيل الموضوعيّ، ولكي يعبّر عن الحياة والوجود لابدّ له أن يسافر بنا بعيدا عن ذاته، وهذا كعامل فنّيّ حفّز الشّاعر على استخدام القناع.

– ولعلّ أيضا من دوافع التّقنّع هي:« روح الشّاعر في بعث التّراث. فنجد محاولات كبيرة لبعث تلك الكنوز من سباتها، وذلك بالاعتماد على أبطال التّاريخ كأقنعة شعريّة.»[1] حيث فزع الشّعراء إلى الماضي الّذي وجدوا فيه ملاذا آمنا، هربا من الحاضر الأليم، مستأنسين بالشّخصيّات مستمدّين من شجاعتهم وبطولاتهم، وكذلك من آدابهم، وحكمتهم. فالشّاعر عنكا يختار الشّخصيّة المناسبة

– مهما يكن من دوافع فإنّه للمؤثّرات الغربيّة دور في ظهور القناع في ساحة الشّعر العربيّ، وبلا شكّ أنّ العرب نقلوه من الغرب، وهذا يعني أنّ القناع وليد التّأثر بالشّعر الغربيّ، خاصّة الشّعر الإنجليزيّ.

وكلّ هذا وذاك دفع الشّاعر إلى إضافة الجديد على مستوى أعماله الشّعريّة، متجاوزا أنماطه المعهودة.

[1]- محمّد سالم سعد الله، أطياف النّصّ، دراسة في النّقد الاسلاميّ المعاصر، ص199.

الفصل الأول: القناع في الشّعر العربيّ الحديث

المبحث الأول: ماهية القناع

المبحث الثاني: أنواع الأقنعة

المبحث الثالث: عناصر القناع

الفصل الأوّل: القناع في الشّعر العربيّ الحديث

المبحث الأوّل: ماهية القناع

ولد الشّعر من رحم الإبداع و الموهبة، وتربّى على يد الممارسة، واستمرّ بالتّلقّي والحفظ عن ظهر الغيب، إمّا قلبا أو كتابا. وتنافس الشّعراء في حلبة الأدب بما تجود به قرائحهم ليقدّموا لنا نتاجا أدبيّا نزخر ونفخر به، وكلّ منهم أبدع على شاكلته وقدّم المزيد، فاختلفت أنواعه وغاياته وتقنياته. وما نحن بصدد تعريفه: "تقنية القناع". الّتي تحدّى بها هؤلاء الشّعراء العالم الّذي كان همّه خنق أعناق محابرهم، ووأد كلماتهم في حناجرهم. لتكون أوّل محطّة للتّنفيس عن مكبوتاتهم القصيدة الشّعريّة، حيث أصبحت رسالة مشفّرة يتنفّسّون فيها الصّعداء للتّعبير بكلّ حرّيّة عن مشاغلهم آلاما و آمالا. وكلّ ذلك من خلال وسيط اسمه القناع. الّذي وجدناه يحمل عدّة معان في اللّغة.

لغة:

جاء في مادّة قنع من لسان العرب:« المقنعة والمقنع: ما تغطّي به المرأة رأسها والقناع أوسع من المقنعة... وقد تقنّعت به، وقنّعت رأسها وقنّعتها: ألبستها القناع، فتقنّعت به.

قال عنترة بن شدّاد:

إِنْ تُغْدِفِي دُونِيَ القِنَاعَ فَإِنَّنِي طَبٌّ بِأَخْذِ الفَارِسِ المُسْتَلْئِمِ

والقناع والمقنعة ما تغطّي به المرأة رأسها ومحاسنها من ثوب، وألقى على وجهه قناع الحياء على المثل، وقنّعه الشّيب خماره إذا علاه الشّيب، وقال الأعشى: وقنّعه الشّيب منه خمارا... وربّما سمّو الشّيب قناعا لكونه موضع القناع من الرّأس... أتاه رجل مقنّع بالحديد: أي على رأسه بيضة، هي الخوذة، لأنّ الرأس موضع القناع، زار قبر أمّه في ألف مقنّع، أي

في ألف فارس مغطّى بالسّلاح، المقنّع هو: المغطّي رأسه.»[1]هذا باختصار حسب ما يخدم موضوعنا من لسان العرب.

جاء في معجم المنجد:« القناع: ج أقنعة: غطاء يستر الوجه، ما يخفي الوجه، حجاب المرأة: قناع المرأة، قناع التّنفّس: آلة خاصّة بالتّنفّس الاصطناعي، قناع واق: يحمي من الغازات السّامّة.»[2]فنجده يجمع فيه كلّ أغطية الوجه.

وجاء في معجم الرّائد:« القناع: طبق من عسيب النّخل وخوصه، و الإقناع: مدّ البعير رأسه إلى الماء ليشرب، قال يصف ناقته: ينقع للجدول منها جدولا.»[3]

وفي حديث الرّبيع بنت المعوّذ قالت: أتيت النّبي صلّى الله عليه وسلّم بقناع من رطب قال: القنع والقناع الّبق الّذي يؤكل عليه الطّعام.

وفي حديث عائشة رضي الله عنها: أَخَذَت أَبَا بَكْرٍ –رَضِيَ الله عَنهُ– غَشْيَةٌ عندَ المَوتِ فَقَالَت: ومَن لا يَزالُ فِيهِ الدَّمعُ مُقْنِعًا كَأنّهَا مِهْرَاقُ. أيّ الدّمع المحبوس في العينين الّتي هي تشبيه بالقناع.[4]

يبدو ممّا سبق حسب العريفات المعجميّة أنّ له معان كثيرة ودلالات متنوّعة. إلّا أنّها تصبّ في منبع واحد هو: الإخفاء و التّغطية، كما أنّه كناية عمّا يغطّي الصّورة الطّبيعيّة، أو يعلو اللّون، أو يحجب الوجه الحقيقيّ حجبا مؤقّت

[1]- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم، لسان العرب، المجلّد 11، دار صادر، بيروت، ط4، 2006، ص203-204(مادّة قنع).
2صبحي الحموي وآخرون، المنجد في اللّغة العربيّة المعاصر، بيروت، ط1، ص1188.
[3]- جبران مسعود، معجم الرّائد، معجم ألفبائيّ في اللّغة و الإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، ص717.
[4]- ابن منظور، لسان العر ب، ص203-204.

اصطلاحا:

نجد له أيضا عدة تعريفات على مستوى الاصطلاح، وتصبّ كلّها أيضا في معنى واحد على أنّه« وسيلة دراميّة للتّخفيض من شدّة الغنائيّة و المباشرة، ومن ثمّ فهو يضفي على صوت الشّاعر نبرة موضوعيّة من خلال الشّخصيّة أو الشّخصيّات الّتي يستعيرها الشّاعر من التّراث أو من الواقع ليعبّر من خلاله عن تجربة معاصرة بضمير المتكلّم.»[1]

فوجد فيه الشّعراء ملجأ للتّعبير من تجاربهم بصورة غير مباشرة، فيندمج في القصيدة صوتان: صوت الشّاعر من خلال صوت الشّخصيّة الّتي يستعيرها. إنّ القناع أداة فنّيّة يعمد فيها الشّاعر إلى الحلول- التّماهي- بشخصيّة أخرى تمتلك حظّا نسبيّا من الذّاكرة التّاريخيّة للمبدع والمتلقّي، يخفي الشّاعر صوته المباشر بها على نحو تمتزج فيه التّجربتان، التّجربة المرتبطة بالشّخصيّة المستدعاة والتّجربة الخاصّة بالشّاعر، يسيطر على النّصّ ضمير المتكلّم العائد إلى الشّخصيّة المستدعاة على نحو تتوازن فيه فاعليّة طرفي القناع دون أن يغطّي أحدهما على الآخر.[2]

ويطلق مصطلح القناع أيضا على طريقة الحديث بلسان الشّخصيّة فيصبح الرّاوي الشّاعر هو صوت الشّخصيّة التّراثيّة، أو يكون هو صوت الشّاعر نفسه، ويلجأ إلى هذا عندما يشعر أنّ الشّخصيّة مهيّأة لأن تحمل تجربته المعاصرة فيندمج معها، ويذوب فيها حتّى يصبحا وجهين لعملة واحدة.

نستنتج ممّا سبق أنّ القناع أسلوب شعريّ يستخدمه الشّاعر ليطرح أفكاره ومشاعره من خلفه ويتحدّث بلسانه، وقد تقمّص شخصيّة ما، فيتماهى معها، والقرينة اللّفظيّة الدّالة على وجود القناع هي ضمير المتكلّم الّذي ينوب الشّاعر والشّخصيّة معا. أو القرينة المعنويّة

[1]- السّعيد بو سقطة، الرّمز الصّوفيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، ص304.
[2]- محمّد سليمان، الحركة النّقديّة حول تجربة أمل دنقل الشّعريّة، دار اليازوري العلميّة للنّشر والتّوزيع، عمّان الأردن، الطّبعة العربيّة، 2007، ص108.

الدّالة على أنّ القصيدة مقنّعة فهي وجود تفاعل بين ذاتيّة الشّاعر ولوازمه وبين خصائص الشّخصيّة المستدعاة.

القناع عند الغرب:

استخدم شعراء الغرب تقنية القناع في قصائدهم كإليوثوبيتس للتّعبير عن أفكارهم ورؤاهم للعالم، فقد استخدم أزرباوند مثلا الشّاعر الرّوماني بروبيرتوس قناعا في قصيدته. كما أنّ إليوث استخدم كثيرا من الأقنعة في قصائده.

والقناع يعتبر شكلا من أشكال التّنكّر حسب ما أشارت إليه الموسوعة البريطانيّة في جميع أنحاء العالم وعبر كلّ العصور.

القناع عند العرب:

تحوّلت قصيدة القناع إلى ظاهرة فنّيّة بارزة في الشّعر العربيّ المعاصر، خلال السّنوات الأخيرة من عقد الخمسينات وعلى امتداد عقد السّتّينات. إلّا أنّه لم يشر إليه أيّ من الشّعراء و النّقّاد العرب، أو يستخدمه قبل صدور كتابي الشّاعرين عبد الوهّاب البيّاتي: تجربتي الشّعريّة، وصلاح عبد الصّبور: حياتي في الشّعر.

القناع يضفي بعضا من الغموض، فيحدث التباس بين صوت الشّخصية وصوت الشّاعر. وأصبح جليّا اليوم أنّ« حداثة القصيدة العربيّة لا تكمن فقط في خروج الشّاعر العربيّ على الوزن والقافية، بل تتمثّل في انعطافته الكبرى لبلورة رؤيا خاصّة به، وما ترتّب على ذلك من بحث عن رموز وأساطير وأقنعة يجسّد فيها ومن خلالها رؤياه ويمنحها شكلا حيّا ملموسا.»[1]وباستخدام تقنية القناع يكون الشّاعر العربي قد اتّخذ مسارا جديدا ومختلفا عن

[1]- عليّ جعفر العلّاق، في حداثة النّصّ الشّعريّ دراسة نقديّة، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، ط1، 2003، ص46.

تاريخه وذلك بتأثير الثّقافة الشّعريّة الغربيّة وتراثها، ودخلت ضمن نسيجه الحيويّ عمليّة توظيف الرّمز أو القناع لكلّ من الأسطورة، الشّخصيّة والتّراث.[1]

أ/ عند البيّاتي:

يصوغ البيّاتي تعريفه للقناع فيقول:« والقناع هو الاسم الّذي يحدّث من خلاله الشّاعر نفسه متجرّدا من ذاتيّته، أي أنّ الشّاعر يعمد إلى خلق وجود مستقلّ عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائيّة والرّومانسيّة الّتي تردّى أكثر الشّعر العربيّ فيها، فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة الأولى ومضمونها، بل هي وسيلة إلى الخلق الفنّيّ المستقلّ.»[2]

ولعلّ تجربة البيّاتي هي الأولى في معاينة مفهوم القناع، والوقوف على عناصره، وهي مأخوذة من إليوث بالدّرجة الأولى. وقد أعلن أنّ استخدامه للقناع لم يكن بالصّدفة بل كان نتيجة بحث معمّق« قادني لإيجاد الأسلوب الشّعريّ الجديد الّذي أعبّر به، لقد حاولت أن أوفّق بين ما يموت ومالا يموت، بين المتناهي و اللّامتناهي بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلّب هذا منّي معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنّيّة، ولقد وجدت هذه الأقنعة في التّاريخ و الرّمز والأسطورة.»[3]

راح البيّاتي يؤكّد أنّ من واجب كلّ شاعر أراد توظيف تقنية القناع في شعره أن يكون دارسا له وملمّا به. إذ أنّ عمليّة اختيار القناع المناسب هو ما يضمن نجاحها. وبذلك يفرض على كلّ شاعر أن يقرأ التّراث قراءة عميقة واعية ليكون قادرا على اختيار قناعه.

[1]- كامل فرحان صالح، الشّعر والدّين، فاعليّة الرّمز الدّينيّ المقدّس في الشّعر العربيّ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 2005، ص327-332.
[2]- عبد الوهّاب البيّاتي، تجربتي الشّعريّة، منشورات نزار قبّاني، بيروت، ط1، 1968، ص34.
[3]- المرجع نفسه، ص39-40.

ب/ عند جابر عصفور:

كان للبيّاتي شرف السّبق في تحديد مصطلح القناع، وها هي محاولة أخرى أصابت و أفادت عند جابر عصفور، حيث انفردت دراسته باستقصاء عميق من أجل الوصول إلى حقيقة الظّاهرة وماهيتها. معرّفا إيّاه على أنّه« رمز يتّخذه الشّاعر العربيّ المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعيّة شبه محايدة تنأى عن التّدفّق المباشر للذّات... وغالبا ما يتمثّل القناع في شخصيّة من الشّخصيّات تنطق القصيدة صوتها و تتحدّث بضمير المتكلّم إلى درجة يخيّل إلينا– معها– أنّنا نسمع إلى صوت الشّخصيّة لكنّنا ندرك شيئا فشيئا أنّ الشّخصيّة في القصيدة ليست سوى قناع ينطق الشّاعر من خلاله.»[1]

وبذلك يحدّد عناصر القناع بإضفاء الموضوعيّة على صوت الشّاعر وهو يستعمل شخصيّة القناع، متحدّثا بضمير المتكلّم، وعناصر أخرى كالدراميّة، كما بيّن موقفه منه حيث أنّ الشّخصيّة المستعارة تكون من التّاريخ أو الأسطورة.[2]

لاتّخاذها قناعا فهو يشترك مع عبد الوهّاب البيّاتي.

ج/ عند عشري زايد:

برّر علي عشري زايد مدى متانة العلاقة بين الشّاعر وموروثه، حين تحدّث عن ظاهرة" استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة". مؤكّدا أنّ هذه الظّاهرة لم تكتس بريقها من العدم، إنّما دفعتها عوامل كثيرة: العوامل الفنّيّة، والثّقافيّة، السّياسيّة، والإجتماعيّة... والّتي ذكرناها سابقا بشكل مختصر في المدخل.

وتطرّق في فصله الثّاني إلى مصادر الشّخصيّات التّراثيّة الّتي استلهم الشّعراء المعاصرين منها أقنعتهم وصنّفها إلى: الموروث الدّينيّ، الموروث الصّوفيّ، والتاريخيّ، والأدبيّ،

[1]- عبد الرّحمان بسيسو، قصيدة القناع في الشّعر العربيّ المعاصر، ص149-150.
[2]- جابر عصفور، أقنعة الشّعر المعاصر، مجلّةفصول، م1، العدد4، يوليو 1981، ص123.

والفولكلوري، والأسطوريّ. منبّها إلى إمكانيّة التّداخل بينها. وتحدّث في الفصل الثّالث من بحثه عن طرق توظيف القناع لدى الشّعراء العرب المعاصرين، فتمثّلت في:

– أن يستعير صفة من صفاتها كالشّجاعة والفروسيّة والبطولة، أو ربّما حدث وقع معها أو يستخدم قولا من أقوالها...

– استخدام الشّخصيّات كمعادل موضوعيّ لتجربته الذّاتيّة.[1]

وفي الأخير تحدّث عن عيوب وسلبيّات تقنيّة القناع وأدرجها في بعض من النّقاط التّالية:

– غربة الشّخصيّة المستدعاة عن وعي المتلقّي،« ليس لها من الذّيوع ما يجعلها تصلح لأن تكون رمزا مشتركا بين الشّاعر والمتلقّي.»[2]

– تكديس بعض الشّخصيّات في القصيدة الواحدة.

– التّأويل الخاطئ لبعض الشّخصيّات، حيث يكون بتحوير مدلول الشّخصيّة المستدعاة عن مدلولها الأصليّ، أو بسوء استخدام ملامحها أثناء توظيفها بما لا تحمله من معان.

د/عند خلدون الشّمعة:

يثبت خلدون الشّمعة في مقاله تقنية القناع أنّ أول من استخدم القناع هو عمر أبو ريشة في قصيدته الكأس، فقال« ولا شكّ في أنّ معرفة أبي ريشة المباشرة بمصادر الشّعر الإنجليزيّ بخاصّة أعمال براوننج وتنيسون هي الّتي نبّهته إلى المونولوج الدراميّ، الّذي

[1]- ينظر، علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر، 1997

[2]- المرجع نفسه، ص282.

تربطه بتقنية القناع علاقة اقتران.»[1] إضافة إلى أنّ تقنية القناع وليدة المونولوج الدراميّ، باعتمادها على فكرة المعادل الموضوعيّ، الّتي أثارها إليوت.[2]

وفي تطرّقه إلى أسباب ظهور القناع في الشّعر العربيّ الحديث، تحدّث عن تجربة البيّاتي، السّيّاب، وأدونيس، وصلاح عبد الصّبور، وخليل حاوي. مؤكّدا أنّ« القناع لم يتحوّل إلى ظاهرة فنّيّة يمكن رصدها وسبرها واستكناه دواخلها ودلالتها وأشكال تجلّياتها، إلّا مع تبلور حركة الشّعر الحديث على أيدي الشّعراء الرّوّاد من أمثال السّيّاب والبيّاتي وأدونيس وخليل حاوي وصلاح عبد الصّبور، وسواء كان هؤلاء الرّوّاد على ما في مواقفهم الفكريّة والجماليّة من ائتلاف واختلاف واعين أو غير واعين نقديّا بتقنية القناع وأصولها في الشّعر الإنجليزي فإنّ ظاهرة القناع في الشّعر العربيّ الحديث تومئ إلى جملة من المؤشّرات.»[3] وهكذا يحلّل تقنية القناع كظاهرة أدبيّة.

ويؤكّد أيضا أنّ القناع وليد التّراث وعلاقة بين المثاقفة والتّناص بين الشّعر العربيّ الحديث والمصادر الغربيّة.

نخرج من الأقوال السّالف ذكرها بخلاصة بسيطة كالتّالي:

– القناع ظاهرة فنّيّة وعلامة بارزة من علامات الشّعر العربيّ المعاصر.

– القناع يقوم على ثنائيّة الذّات والموضوع، أيّ الشّاعر والشّخصيّة القناع.

– القناع غاياته الحقيقيّة إحياء التّراث وإعادة بعثه من جديد.

– لينجح القناع ويؤدّي دوره لابدّ من التّفاعل بين الشّاعر والشّخصيّة.

[1]- خلدون الشّمعة، مقال: تقنية القناع دلالات الحضور والغياب، مجلّة فصول، ع1، مج: 16، 1997، ص73.
[2]- ينظر : المرجع السّابق، ص74-75.
[3]- خلدون الشّمعة، مقال: تقنية القناع دلالات الحضور والغياب، ص73.

- يجب استخدام القناع بما يتوافق مع الموضوع.

- القناع هو قصيدة رفض ومقاومة ورسالة مشفّرة.

- تعريف البيّاتي للقناع هو المسلّم به من طرف جميع النّقّاد.

المبحث الثّاني: أنواع الأقنعة

استخدم الشّعراء المعاصرون عدّة أقنعة واختاروها بعناية حسب ما يتوافق مع موضوعاتهم. وكلّ قناع منها يؤدّي دوره المنوط به. لذلك تعدّدت الأقنعة وتنوّعت فجعلت من القارئ في لهفة دائمة لفكّ الشّفرات الدّلالية فهو أمام كثير من الاحتمالات و التّأويلات، وزخم معرفيّ عظيم تشعّب فيه التّراث الدّيني، والتّاريخي، والأدبيّ وميادين شتّى...

1-1 القناع الدّينيّ:

كان القناع الدّينيّ أكثر الرّموز تداولا واستعمالا لدى الشّعراء، لأنّه ولابدّ لأيّ إنسان من مكتسبات دينيّة، فلا تخلو حياة أيّ منّا من الدّين لما له من السّعة والشّمول، فيخوّله ليكون مصدرا أساسيّا من المصادر الّتي اعتنقها الشّعراء المعاصرون، واستمدّوا منها شخصيّاتهم كشخصيّات الأنبيّاء والرّسل، والشّخصيّات الصّوفيّة وغيرها...

لبس السّيّاب عدّة شخصيّات دينيّة وتقنّع بها في شعره، كشخصيّة النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم، والمسيح وأيّوب عليهما السّلام، وغيرعم من الشّخصيّات. في قصيدة العودة إلى جيكور لبس قناع سيّدنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم والمسيح عليه السّلام مجسّدا قصّة إسراء الرّسول صلّى الله عليه وسلّم إلى بيت المقدس وعروجه إلى السّماء، وقصّة صلب المسيح.

«فَهُوَ يُحَلِّقُ فِي السَّمَاءِ بِقَدَمٍ تَلْفِظُ الأَرْضَ بِمَن فِيهَا

كَأَنَّمَا نَزَفَت رُوحَهُ مِن أَجْلِ قَوْمِهِ

قَالُوا: هَلْ مِنْ مَزِيد؟!

عَلَى جَوَادِ الحُلُمِ الأَشْهَب

أُسْرِيت عَبرَ التِّلال

مَن يُنزِلُ المُصَلّبُونَ عَن لَوْحِهِ؟

مَن يَطْرُدُ العُقْبَانَ عَن جُرُوحِهِ؟

هَذَا طَعَامِي أَيُّها الجَائِعُون

هَذِي دُمُوعِي أَيّهَا البَائِسُون»[1]

نجده في قصيدة أخرى يلبس قناع أيّوب عليه السّلام، مستلهما من صبره كلّما هاجمته الآلام.

« هَيْهَاتَ أَن يَذْكُرَ المَوْتَى وَقَدْ نَهَضُوا

مِنْ رَقْدَةِ المَوْتِ، كَمْ مَصَّ الدِّمَاءَ بِهَا

دَوْره وَمَدَّ بِسَاطَ الثّلجِ دِيجُورُ

أَنّي سَأُشْفَى، سَأَنْسَى كُلَّ مَا جُرِحَا

قَلْبِي، وَعُرِيُّ عِظَامِي فَهِيَرَاعِشَةٌ واللّيلُ مَقْرورٌ»[2]

بهذا القناع يصبّر نفسه ويزرع الأمل في قلبه وقلوب قومه، وأنّه مهما أشتدّ به الألم وطالت معاناته إلّا وسيشفى يوما ما.

[1]- بدر شاكر السّيّاب، أنشودة المطر، قصيدة العودة إلى جيكور، الدّيوان، المجلّد1، دار العودة، بيروت،1995.
[2]- بدر شاكر السّيّاب، ديوان بدر شاكر السّيّاب، دار العودة، بيروت، 1971م، ص259.

ولجأ الشّعراء إلى جانب شخصيّات الأنبياء والرّسل إلى الصّوفيّة وتقنّعوا بشخصيّاتها، فكثير منهم اتّخذ الحلّاج قناعا له كصلاح عبد الصّبور، لأنّ الحلّاج قاوم كثيرا من العذاب دفاعا عن فكره، وتحمّل كلّ ألوان التّنكيل ليصبح محطّة اهتمام الشّعراء.

تقنّع عبد الوهّاب البياتي بالحلّاج المتصوّف الثّائر في مواطن كثيرة، ففي رحلة حول الكلمات تقنّع به وهو يناجي ربّه طالبا الإسراع بقتله، لأنّه متشوّق للقاء ربّه.

« اقْتُلُونِي يَا ثِقَاتِي إنَّ قَتْلِي حَيَاتِي

وَمَمَاتِي فِي حَيَاتِي وَحَيَاتِي فِي مَمَاتِي»[1]

رغم أنّ البيّاتي حافظ دوما على انتمائه الثّوري، إلّا أنّه تماهى في شخصيّة الحلّاج حتّى تحرّر من عالم الحسّ، لأنّ غايتهما واحدة وهي الثّورة على الظّلم.

1-2 القناع التّاريخيّ:

يزخر التّاريخ العربيّ بكثير من الأحداث و التّجارب، الّتي تغنّى بها الشّعراء في قصائدهم افتخارا واعتزازا بتاريخهم، فبعض من الشّخصيّات بقيت ذكراها خالدة في أذهان الشّعوب توارثوا أخبارها من جيل إلى جيل كشخصيّة كليب، وعنترة، والحجّاج...

نجد مثلا أمل دنقل في قصيدته المشهورة الّتي ارتدى فيها قناع كليب ليخاطب أمّته.

«لا تُصَالِحْ!

... وَلَوْ مَنَحُوكَ الذَّهَب

أَتَرَى حِينَ أَفْقَأُ عَيْنَيْكَ

[1]- الحلّاج، في ما وراء المعنى واللّفظ واللّون، ص129.

ثُمّ أُثَبّتُ جَوْهَرَتَيْنِ مَكَانَهُمَا

هَلْ تَرَى...؟

هِيَ أَشْيَاءٌ لَا تُشْتَرَى

ذِكْرَيَاتُ لِلْطُّفُولَة بينَ أَخيكَ وَبَيْنَك»[1]

وبذلك يرفض المصالحة مع العدوّ الصّهيونيّ رفضا قاطعا، رغم كلّ الإغراءات.

وفي قصيدة أخرى وهو يتقنّع بشخصيّة سبارتاكوس التّاريخيّة يكشف من خلالها عن كرهه الشّديد للصّمت عن قول الحقّ و الإذعان عن رفض الظّلم.

« مُعَلَّقٌ أَنَا عَلى مَشَانِقِ الصَّبَاح

وَجَبْهَتِي بِالمَوْتِ– مَحْنِيَّة!

يَا إِخْوتِي الّذِين يَعْبُرُون فِي المَيْدَان مُطْرِقِين

مُنْحَدِرِين فِي نِهَايَة المَسَاء

فِي شَارِعِ الإِسْكَنْدَر الأَكْبَر

لَا تَخْجَلُوا وَلْتَرْفَعُوا عُيُونَكُم إِلَيّ

لأَنّكُم مُعَلَّقُونَ جَانِبِي.. عَلى مَشَانِق القَيْصَر.»[2]

إذا نظرنا نظرة متأمّل في هذه الفقرة الأخيرة نجد أمل دنقل يتكلّم بلسان سبارتاكوس مخاطبا الجماهير، محاولا بثّ روح التّمرّد والثّورة، اعتقادا أنّهما رمزا المجد والبطولة.

[1]- أمل دنقل، الأعمال الشّعرية الكاملة، ص324.
[2]- أمل دنقل، الأعمال الشّعرية الكاملة ، ص147-148.

ارتدى الشّعراء قناع شخصيّات تاريخيّة كثيرة، حسب الفكرة الّتي يريدون التّعبير عنها، ولكثرتها لا يجد الشّاعر صعوبة في الحصول على شخصيّة مناسبة لوجهة نظره.

1-3 القناع الأدبيّ:

جنح الشّعراء إلى اتّخاذ شخصيّات الشّعراء أقنعة لهم فتماهوا معها حسب ما يناسب موضوعاتهم. ولا غرابة في ذلك، لأنّهم يعيشون العذابات نفسها، فأكثر من يشعر هو الشّاعر نفسه. فاتّخذوا من شخصيّة المتنبّي محطّة لهم في كثير من مواطن رحلاتهم الشّعريّة. ليكون قناعا بارزا يختفون من ورائه.

وإنّ قصيدة محمود درويش رحلة المتنبّي إلى مصر. الّتي تتحدّث عن الحصار الّذي تتعرّض له القضيّة الفلسطينيّة، وخذلان العرب لها وصمتهم يزيد من حدّة الألم فيقول:

« أَضَاعُوني وَضَاعُوا

والرُّومُ حولَ الضّادِ يَنْتَشِرُون

والفُقَرَاءُ تَحْتَ الضَّادِ يَنْتَحِبُون

والأَضْدَادُ يَجْمَعُهُم شَارِعٌ وَاحِدٌ

و أَنا المُسَافِرُ بَيْنَهُم، وأَنا الحِصَارُ والقِلَاع

وأَنَا مَا أُرِيدُ ومَا لَا أُرِيد

أنا الهِدَايَةُ والضَّيَاع»[1]

[1]- محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلّد الثّاني، دار العودة، بيروت، 1994.

وللتّعبير عن هذا التّخاذل أيضا اتّخذت أيضا، اتّخذت الشّاعرة الجزائريّة أحلام مستغانمي امرؤ القيس قناعا لتجسيد الواقع العربيّ، فها هو قناعها يقول:

« لا سَيْفَ فِي اليَمَن

لا فَارِسًا تَأْتِي بِهِ مَرَاكِبُ الزَّمَن

والعَمُّ والأَخْوالُ... والجِيرَانُ

... تَحوّلُوا غِلْمَان»[1]

فعبّرت هي الأخرى عن تخلّي العرب وتخاذلهم في نصرة القضيّة الفلسطينيّة.

ومن بين الأقنعة أيضا قناع مهيار الدّيلمي الذّي شغل ديوانا كاملا لدى أدونيس وهو أغاني مهيار الدّيمشقيّ.

« وَجْهُ مِهْيارَ

يُحْرِقُ أَرْضَ النُّجُوم

هُو ذَا يَتَخَطَّى تُخُومَ الخَلِيفَة

رَافعا بَيْرَقَ الأُفُول

هَادِمًا كُلَّ دَار

هُو ذَا يَرْفُضُ الإِمَامَة»[2]

[1]- أحلام مستغانمي، ديوان على مرفأ الأيّام، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1972، ص73.
[2]- أدونيس، الأعمال الشّعريّة الكاملة، دار المنتدى للثّقافة و النّشر والتّوزيع، سوريا، 1996، ص345.

وبذلك يعبّر عن التّمرّد والرّفض، فنسب أدونيس مهيار إلى نفسه فسمّاها مهيار الدّيمشقي، ليمزج بذلك بين الماضي و الحاضر.

وغير هذه الأمثلة كثير من الشّعراء استخدموا الأقنعة الأدبيّة، لتشعّب تراثنا الأدبيّ وغنى مورده بالشّخصيّات الأدبيّة.

1-4 القناع الأسطوريّ:

تعدّ الأسطورة أو الأساطير المهد الأوّل لتّراث الإنسان، فيها من لصّدق والسّذاجة ما يجعل الشّاعر المعاصر يتوق إلى حياة الإنسان الأولى فيستحضر أبطالها، وقدراتهم الخارقة الّتي كانت تدهشنا حين سمعنا حكاياهم ونحن صغار، فبقيت عالقة في ذاكرتنا نخبر أبناءنا عنها.

نجد بدر شاكر السّيّاب في قصيدة تمّوز جيكور يستحضر قناع تمّوز إله الخصب عند البابليّين، الّذي قتله خنزير برّيّ، فطلعت من دمه شقائق النّعمان.

« نَابُ الخِنْزيرِ يَشُقُّ يَدِي

وَيَغُوصُ لَظَاهُ فِي كَبِدِي

وَدَمِي يَتَدَفّقُ يَنْسَاب:

لَم يَعُد شَقَائِقَ أو قَمْحَا

لَكِنْ مِلْحَا.»[1]

تقنّع به السّيّاب لحظة النّزيف، لكن نزيف الموت لا الخصوبة والحياة.

[1]- بدر شاكر السّيّاب، أنشودة المطر، الدّيوان، مجلّد1، دار العودة ، بيروت ،1995، ص410.

ونجده يتفاءل في مقطع آخر:

« جِيكُور.. سَيُولَدُ جِيكُور:

النُّورُ سَيُورِقُ والنُّور

جِيكُور سَتُولَدُ مِن جُرْحِي

مِن غُصَّةِ مَوْتِي، مِنْ نَارِي.

سَيَفِيضُ البَيْدَرُ بِالقَمْح

والحُزْنُ سَيَضْحَكُ لِلْصُّبْح»[1]

هنا يستبشر السّيّاب بولادة جديدة رغم الصّعاب مرتديا القناع الأسطوريّ تمّوز.

هناك أنواع أخرى من الأقنعة: كالشّعبيّة، وأقنعة الطّبيعة، والأقنعة الذهنيّة...لا يسعنا ذكرها جميعا فبحرها واسع لا تكاد تدركه أيدينا.

[1]- بدر شاكر السّيّاب، ديوان بدر شاكر السّيّاب، ص411.

المبحث الثّالث: عناصر القناع

تجمع القصيدة العربيّة عدّة عناصر تزيد من تماسكها، وتختلف في تكوينها من قصيدة لأخرى. وما يجعل قصيدة القناع أكثر تميّزا هي عناصرها التّي تجعلها مختلفة عن الأساليب الشّعريّة الحديثة.

1-1 الدراميّة:

تعدّ الدراما أحد عناصرها الأساسيّة، لأنّها تمكّن الشّاعر من التّعبير دون استخدام صوته، لأنّه سيتحدّث بلسان شخصيّة يتقمّصها تروي آراءه وتحمل آلامه، بما يشبه التّمثيل أو المونولوج.

هذه الدراميّة الّتي أصبحت القصيدة الحديثة تتّصف بها، وأدّت دورا بارزا في قصيدة القناع، إذ في بعضالقصائد يلجأ الشّاعر إلى أكثر من قناع فتساعده الدراميّة على اتّخاذ أبعاد مختلفة، يقول أدونيس:

« تَسْأَل، أَلْكِينُوس؟

تُرِيدُ أنْ تَكْشِفَ وَجْهَ المَيّت

تَسْأَل مِن أَيّ الذَّرَى أَتَيْت

تَسْأَل مَا اسْمِي، اسْمِي أُودِيس»[1]

تقنّع أدونيس في هذه الأبيات بقناعي ألكينوس و أوديس، ما جعل القصيدة تكتسي حلّة دراميّة، بتعدّد الأصوات وصراعها فيما بينها، وما يجعلها أكثر دراميّة هو لغة الحوار بين الشّخصيّات بنوعيه الدّاخليّ والخارجيّ.

[1]- أدونيس، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص402.

1-2 السّرديّة(التّمثيل السّرديّ):

بمحاذاة الدراميّة نجد التّمثيل السّرديّ كأحد أهمّ العناصر المكوّنة لقصيدة القناع، فالسّرد يضمن توارد الأحداث وحركيّتها، وأفعال الشّخصيّة المتقنّع بها، كما يساعد على تحديد الزّمن واثراء أبعاده.[1]

يتحدّث صلاح عبد الصّبور بلسان بشر حافي في احدى قصائده مستخدما السّرد:

« نَزَلَ السُّوقَ الإنسانُ الكَلْب

كَيْ يَفْقَأَ عَيْنَ الإنْسَانِ الثّعْلَب

ويَدُوسَ دِمَاغَ الإنْسَانِ الأفْعَى

واهْتزَّ الشّوقُ بِخُطْوَاتِ الإنسانِ الفَهْد»[2]

صوّر بذلك تآكل النّاس فيمل بينهم بطريقة سرديّة وفق ما يخدم قصيدته حريصا على ألّا تتحوّل إلى قصّة أو رواية فتخرج عن إطارها الشّعريّ المنوط بها.

1-3 السّيريّة (السّيرة):

جنبا إلى جنب مع سابقتيها تؤدّي السّيريّة دورا فعّالا في تشكيل قصيدة القناع، إذ لا يمكن استحضار الشّخصيّة والتّماهي معها دونها.

ثمّ إنّ قصيدة القناع ليست قصيدة سيرة ذاتيّة لا للشّاعر ولا لقناعه، وإنّما قصيدة تحمل بعضا من وقائع سيرة الشّخصيّة القناعيّة وتجارب الشّاعر.

---

[1]- ينظر، عبد الله أبو هيف، قناع المتنبّي في الشّعر العربيّ الحديث، المؤسّسة العربيّة للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 2001م، ص30.

[2]- صلاح عبد الصّبور، ديوان أحلام الفارس القديم، دار العودة، بيروت، ط1، 1972، ص113.

وبما أنّ سيرة المتنبّي حافلة بالمواقف، مليئة بالتجارب، يأتي أدونيس الذّي حفلت قصائده بالسّيرة والتّاريخ ليتقنّع به فيقول:

« أُمّي هَمَذَانِيّة

خَرَجَت مِن أَحْشَاءِ الكُوفَة خَدّا لِلنّسْرِين

وخَدًّا لِبَنَاتِ سري

وأَبي جَعْفِي وَرِثَ الفقْرَ عن الإيمانِ المُوغِل»[1]

وهنا نجد سيرة المتنبّي وليس أدونيس، فالمتنبّي ولد بالكوفة، وأبوه جعفي.

1-4 التّناص:

تتّكئ قصيدة القناع على ركيزة التّناصّ، كما حظيت على نصيب الأسد منه علىغرار النّصوص الأدبيّة الأخرى. ففي قصيدة القناع يتقاطع الشّاعر مع أقوال قناعه وآثاره، فكلّ نصّ ما هو إلّا نسج استشهادات سابقة كما هو حال نصوص بحثنا هذا، وتنوّع الأقنعة في القصيدة الواحدة يسهم في حضور التّناص بشكل كبير، سواء أكان مباشرا أو غير مباشر.

كشخصيّة الحلّاج في قصيدة البيّاتي:

« أَأَنْتَ أَمْ أَنَا هَذَا إِلَهَيْن؟

حَاشَاكَ، حَاشَاكَ فِي إِثْبَاتِ اثْنَيْن»[2]

فتناص البيّاتي مع أقوال الحلّاج الصّوفيّة ليعرض معاناته وآلامه.

[1]- أدونيس، الكتاب: أمس المكان الآن، دار السّاقي، لندن، ج1، 1996، ص10.
[2]- الحلّاج، الأعمال الكاملة، تعليق قاسم محمّد عبّاس، مكتبة الإسكندريّة، ط1، 2002، ص324.

الفصل الثاني: تجلّيات القناع في الشّعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول: توظيف الموروث باستخدام القناع في الشّعر الجزائريّ

المبحث الثاني: أنواع الأقنعة في الشّعر الجزائريّ المعاصر

الفصل الثّاني: تجلّيات القناع في الشعر الجزائريّ المعاصر

المبحث الأوّل: توظيف الموروث باستخدام القناع في الشّعر الجزائريّ

اهتمّ الشّعراء الجزائريّون كثيرا بموروثهم التّاريخيّ والأدبيّ ومختلف المجالات، فقاموا بالتّخفي أو التّماهي مع شخصيّات من موروثهم حسب ما يلائم ظروفهم، أو ظروف مجتمعهم. فبعد أن كان الشّاعر ينظر إلى الموروث على أنّه من الماضي، أصبح« يرى في هذا التّراث إمكانات تجدّد لا تنفذ، تحيا وتخلد بالاختيار الدّائم بينها، وبالإضافة الدّائمة إليها، وتبني ما يلائم تجربة كلّ شاعر منها.»[1] فأزاح الشّاعر الحواجز بين الماضي والحاضر.

ليس من السّهل على الشّاعر أن يوظّف موروثه في قصائده، إذ يجب عليه البحث المعمّق في تاريخ الشّخصيّة الّتي يريد استخدامها، والتّعامل معها بوعي ليحقّق الرّسالة الّتي يريدها. ويصل إلى ما يعرف بالتّلاحم. وكلّ هذا متوقّف على اتّساع المعرفة بالموروث لدى الشّاعر، بالإضافة إلى إمكاناته في توظيفه بشكل ملائم، حيث« يسقط الشّاعر على معطيات التّاث ملامح معاناته الخاصّة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثيّة معاصرة تعبّر عن أشدّ هموم الشّاعر خصوصيّة ومعاصر، وفي الوقت الّذي تحمل فيه كلّ عراقة التّراث وكلّ أصالته.»[2]

يكون عادة استخدام الموروث في الشّعر الجزائريّ على شكل أقنعة، حيث لجأ الشّعراء الجزائريّون المعاصرون إلى القناع كونه حيلة للتّعبير عن قضاياهم خاصّة الوطنيّة، بطريقة غير مباشرة تنقذهم من عدّة ملابسات، وتحميهم من الهلاك. وبالأخصّ في فترة ما بين الثّمانينات والتّسعينات حتّى الألفين. أيّ أثناء الفترة الّتي

[1]- عليّ عشريّ زايد، استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر، ص58.
[2]- المرجع نفسه، ص204.

عانى فيها الشّعب الجزائريّ سياسيّا. فما كان عليهم إلّا أن يلبسوا قصائدهم أقنعة مختلفة تروي معاناتهم، وتصوّر الجرائمالّتي ارتكبت حقّهم وحقّ شعبهم.

وسأقوم في هذه الدّراسة بتقديم نماذج أشعار من قصائد شعرائنا الجزائريّين، لنستظهر مدى قدرتهم على توظيف موروثهم، وكذا مدى علمهم ترابطهم وتعلّقهم به. وغايتي أيضا الكشف عن طرق توظيفهم للقناع بشتّى أنواعه وما ينطوي عليه من معان مختلفة.

المبحث الثّاني: أنواع الأقنعة في الشّعر الجزائريّ المعاصر

1- القناع الدّينيّ:

عانت الجزائر خلال الفترة الّتي تدهورت فيها الأوضاع السّياسيّة و الاجتماعيّة. فلم يكن على الشّاعر الجزائريّ إلّا أن يلجأ أوّلا إلى الجانب الدّينيّ ليعبّر عن آلامه، فبالدّين تطمئنّ القلوب وتهدأ الأرواح. بالإضافة إلى أنّ« المقدّس الدّينيّ له الأهمّيّة القصوى في الحياة الاجتماعيّة والعلميّة والابداعيّة، إذ يكشف ويجلي ويثري النّصّ الشّعريّ بدلالات وإيحاءات مختلفة.»[1]

وعلى رأسهم يوسف وغليسي الّذي حفل شعره بالأقنعة الدّينيّة، ففي احدى قصائده يتقنّع بالنّبيّ سليمان عليه السّلام، لحظة تحاوره مع الهدهد والكائنات الأخرى، معبّرا عن غياب لغة التّشاور والحوار بين الرّاعي والرّعيّة. فيقول:

« بَرْبَرُوا لُغَةَ الطَّيْرِ و الكَائِنَات

نَـهَبُوا مُلْكَ بلقيس من بعْدِهَا

أَوْقَفُوا هُدْهُدِي..

صَادَرُوا مُصْحَفِي»[2]

اتّخذ الملكة بلقيس كمعادل موضوعيّ عن وطنه الجزائر، واستذكر قصّة سيّدنا سليمان والهدهد. فالمتأمّل في هذه القصّة القرآنيّة يجد عدّة أشياء افتقدها الشّعب الجزائريّ خلال العشريّة السّوداء، بداية من تفقّد الملك لجميع الكائنات يوميّا، انتقالا

[1]- أحمد العياضي، تجلّيات المقدّس الدّينيّ في الشعر الجزائري المعاصر، دراسة فنّيّة، مجلّة العلوم الاجتماعيّة، العدد19347، ديسمبر 2014، ص5.

[2]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيّار، ط2، دار بهاء الدّين للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، 2003، ص31.

إلى حرّيّة التّعبير، وإصغاء المسؤول إلى آراء المواطنين البسطاء أخذها بعين الاعتبار.

يهرب الشّاعر بعد أن جعلوا لغته بربريّة، وصادروا مصحفه، فلم يجد وسيلة للتّعبير، غير أن يهرب إلى الفلك، فيقول:

« فَأَبِقْتُ إلى الفُلْكِ أَبْحَثُ عَن مَرْفَأ العَزَاء

يَتَعَاوَرُنِي اليَأْسُ بَرّا وبَحْرًا...

تَدَثّرْتُ بِالأُمْنِيّات، وتَزَمّلْتُ بِالمُعْجِزَات،،

ولا عَاصِمَ مِن عَنَا،،،

كُنتُ وَحْدي أُسَاهِم.. وَحْدِي لِرَدّ الأَعَادِي.

وحِينَ تَرَدّيت كَانَ لِي الحُوت مَنفَى وَمَقْبَرَة

كُنْتُ في بَطْنِهِ غَارِقًا فِي التّسَابِيح»[1]

يتماهى هنا صوت النّبيّ يونس عليه السّلام مع الشّاعر، ممّا يجعلنا نعيش معاناته خلال العشريّة السّوداء، لمّا ولج بطن الحوت والمقصود هنا هو السّجن الّذي نفي إليه خلال تلك الفترة، إلّا أنّه في آخر الأبيات يترك بصيص أمل للنّجاة، لأنّه لمّا التهم الحوت سيّدنا يونس كان فرجه وخلاصه التّسبيح.

عانى يوسف وغليسي في طفولته كثيرا، وعاش حياة قاسية على منذ صباه، فنجده يتماهى مع يوسف النّبيّ عليه السّلام، لأنّ قصّته توقظ فيه كثيرا من الذّكريات

[1]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيّار، ص31.

والشّجون، وفي كثير منّا، فمعاناة الطّفولة تسافر مع كلّ واحد منّا ولا تنسى مهما مرّ عليها من الزمن.

« وَرَمُونِي فِي الجُبّ وارْتَحَلُوا!

قَال قَائِلُهُم:

يَا لِذَاكَ الفَتَى..

مُثْقَلًا بِالرُّؤَى..

سَادِرًا فِي السُّهَا..

.. كنتُ في الجُبّ وَحْدِي،،

على حَافّةِ المَوتِ أَهْذِي..»[1]

ويتأسّف على نفسه في أبيات أخرى بنفس القناع، حين لم يجد من ينصره لمّا أنكره أبناء وطنه، كما أنكر يوسف اخوته، فوجد نفسه وحيدا محاصرا بين الذّئاب، لينشد قائلا:

« " يَعْقُوبُ" مَاتَ فَأَيُّ فُؤادٍ سَيَرْحَمُ هَذَا الفَتَى؟

أَيُّ عينٍ سَتبْيَضُّ حزنًا عليهِ غداةَ تَرَى مَا أَرَى

مَن يُعيدُ لها البَصَرَا؟!

من تُرى يَسْتَعيدُ رُؤَاه؟!»[2]

[1]- يوسف وغليس، تغريبة جعفر الطّيّار، ص28.
[2]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيّار، ص29.

ومن معاناة سيّدنا يوسف عليه السّلام إلى معاناة سيّدنا عيسى عليه السّلام، تلك الشّخصيّة الّتي حصرت في قصائد شتّى من أشعار المعاصرين وكان لها وزنها ووقعها، فيقول يوسف وغليسي:

« يَسْأَلُونَكَ عَنّي..

قُل إِنّي مَا قَتَلُونِي، ومَا صَلَبُونِي، وَلَكِن

سَقَطْتُ منَ المَوتِ سَهْوًا.

رُفِعْتُ إلى حَضْرَةِ الخُلْد »[1]

ولأنّ رسالة الشّاعر النّبيلة لا تتوقّف هنا، نجد عثمان لوصيف في قصيدة له يحارب الضّلال متقنّعا بشخصيّة سيّدنا إبراهيم عليه السّلام فيقول:

« أَحْمِلُ الفَأْسَ

أَقْتَحِمُ اليَومَ كلّ المَعَابِد

أَهْوِي بِفَأْسٍ عَلى الآلِهَة

فَتَسْقُطُ مَيّتَةً

واحِدًا..

واحِدًا..»[2]

[1]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيّار، ص40.
[2]- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص47.

مؤكّدا بهذه الأبيات على ضرورة المواجهة مادامت رسالته على حقّ مهما واجهه من صعاب في طريق تبليغ رسالته.

ينمّ تنوّع الشّخصيّات الدّينيّة وكثرتها في قصائد الشّعر الجزائريّ المعاصر، عن ارتباط الشّاعر الجزائريّ بعقائده الدّينيّة ومقوّماته الأساسيّة، وكذلك ثقافته الرّوحيّة. رغم محاولة الاستعمار طمس هويّة الشّعب الجزائريّ والقضاء على نخبتها المثقّفة، وفرضه الحصار عليها، إلّا أنّ الأصول تبقى ثابتة وفروعها شامخة في السّماء.

2- القناع التّاريخيّ:

نقرأ التّاريخ لنستلهم من بطولات الشّخصيّات التّاريخيّة وبسالتهم، ونتقوّى بشجاعتهم، ونعتبر من مواقفهم الخالدة، ونورّث أخبارهم للأجيال القادمة، ونضرب بهم الأمثال عسى يخرج من بيننا رجل رشيد يحمل لواء الأبطال ويؤدّي رسالتهم المأثورة. فالتّاريخ« هو مصدر للتّجارب البشريّة، استمدّ منه كثير من الأدباء موضوعاتهم لإبداعاتهم، والأديب يرجع إلى التّاريخ لتعريف النّاس به أو بعثه أمام أبصارهم.»[1] بما يتوافق مع تجربته الشّعريّة.« فالشّاعر يختار من الشّخصيّات ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم الّتي يريد أن ينقلها إلى المتلقّي»[2]

فاستحضر الشّعراء الشّخصيّات التّاريخيّة في قصائدهم ليعبّروا عن مآسيهم، فالبطل لا يولد بطلا، بل حتّى يتجرّع مرارة الألم، ويقاسي وعرة الجبال قبل أن يطأ هاماتها.

يستدعي يوسف وغليسي شخصيّة خالد بن سنان فيقول على لسانه:

« كَانَ لِي وَطَن يَوْمَ كَان!..

[1]- محمّد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر، ط5، 2006، ص78.
[2]- عبد الحليم همّية، البنيات الأسلوبيّة في الشّعر الجزائريّ، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص107.

كَانَ لِي وَطَنٌ يَومَ كَانَت سَرَادِيبُهُ تَسْتَضِيء

بِنُورِ القُدْس...

وكُنتُ " أنا" " خَالِد بنُ سِنَان"!...

فَلِمَاذَا يُضَيّعُنِي- اليوْمَ- قَوْمِي؟!

لِمَاذا يُصَادِرُوا نُورِي؟!»[1]

حارب خالد بن سنان الأوثان ونبذ الموبقات ودعا إلى توحيد الله، لذلك نجد وغليسي يحاول أن يتقوّى به في محاربة الفساد ونشر نور السّلم والعلم.

وفي قصيدة أخرى يجعلنا نعيش وقع حادثة لا تخفى على أحد منّا لكن بشعور أكثر دقّة فيقول في قصيدة تغريبة جعفر الطّيّار:

« **جَعْفَر:**

أَنا" جَعْفَر الطّيّار" جِئْتُ مَعَ

الرّيحِ عَلى جَنَاحِ الرُّعْب،،

يا مَالِكَ المُلُوك...

النّجَاشِيّ:

مِن أيْنَ جِئْتَ؟ ومَا تُرِيد؟!

جَعْفَر:

[1]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيّار، ص35.

إِنّي أَتَيْتُكَ مِن بِلادِ النَّار...

مِن وَطَنِ الحَدِيد!

شَيَّعْتُ أَحْلَامِي وأَحْبَابِي... صِبَاي...

وكُلّ ما مَلَكَ الفُؤَاد... وجِئْتُ كالطّيرِ

المُهَاجِرِ أَبْتَغِي وَطَنًا جَدِيد»[1]

هكـذا نعـيش وسـط حادثـة هجـرة أصـحاب النّبـيّ صـلّى الله عليـه مـن مكّـة إلـى الحبشـة، و نتعـرّف علـى شخصـيّة الملـك النّجاشـيّ التّاريخيـة ولحظـة حـواره الخالـد مـع الصّـحابيّ جعفـر الطّيّـار، فمعانـاة جعفـر الطّيّـار وأصـحابه تشـبه معانـاة الشّـعب الجزائـريّ أثنـاء العشـريّة السّـوداء ورغبتـه فـي الهجـرة إلـى وطـن آخـر بحثـا عـن الأمـن والسّلام.

وبنفس الحادثة والشّخصيّات يصوّر لنا الصّراع الذي كانت تعانيه البلاد فيقول:

« النّجاشِيّ: (هَامِسًا فِي أُذنِ جَعْفَر):

حَدّثْنِي عَن أَحْوالِكُم...

ونِظامِ حُكْمِ بِلادِكُم؟!

جَعْفَر (فِي نَفْسِهِ)

حَالِي أنَا؟!

أَحْوالُهُم؟!

[1]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيّار، ص42-43.

أَحْوَالُنَا؟!

ونِظَامُ حُكْمِ بِلادِنَا!!!

ثمّ يَجْهَر:

مِن أَيْنَ أَبْدَأُ فِي الحَدِيثِ وفِي الجَوَى؟!

مَاذَا أُحَدّثُ عَن شِتَاءٍ طَالَنَا؟

أَنَا حَبّةٌ مِن أَلْفِ سُنْبُلَةٍ يُغَالِبُهَا الفَنَاءُ وفَوْقَنَا

صَقْرَانِ يَقْتَتِلَانِ يَا مَلِكَ المُلُوك

ويَهْوِيَانِ عَلى سَنَابِلِ حَقْلِنَا!

لا غالب إلّا الخراب ولا ضحيّة غيرنا!»[1]

هـذا المقطـع يكشـف الصّـراع المميـت الّـذي عاشـه الشّـعب الجزائـريّ، والفتنـة الّتـي انتشـرت فـي الـبلاد، ليكـون جعفـر أي المـواطن الجزائـريّ واحـدا مـن الأرواح الّتـي تزهـق يوميّا من غير ذنب.

– قناع الحلّاج:

الحـلّاج شخصـيّة تراثيّـة صـوفيّة، تقنّـع بهـا يوسـف وغليسـي معبّـرا عـن التّحـدّي والتّضحية. فيقول:

« أَنَا أَنْتَ.. وأَنْتَ أَنَا

[1]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفلر الطّيّار، ص45-46.

أَهْوَاكَ لِأَنّي مِنْكَ،،

أَنَّكَ مِنّي

روحُكَ حَلّتْ فِي بَدَنِي..

أَنَا "حَلّاجُ" الزَّمَن..

لَكِن،،

مَا فِي الجبّة

إلّاكَ أيَا وَطَنِي»[1]

عبّر الشّاعر هنا عن حبّه الشّديد لوطنه لدرجة الحلول كما هو الحال عند الصّوفيّين، محاكيا أسلوب الحجّاج حين قال:

« أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أهْوَى أنَا نَحْنُ روحَانِ حَلَلْنَا بَدَنَا

فَإذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ وإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا»[2]

وهكذا يلتقي يوسف وغليسي مع الحلّاج في هذين البيتين. في حين نجد الشّاعر فاتح العلّاق يجمع بين شخصيّات جزائريّة تاريخيّة ثوريّة وشخصيّة الحلّاج في قصيدة" قيمة الشّهيد" فيقول:

« – أَنَا دِيدُوش والعَرْبِي

– أَنَا زِيغُود والحَوّاس

[1]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيّار، ص67.
[2]- الحلّاج، الأعمال الكاملة، تعليق قاسم محمّد عبّاس، مكتبة الإسكندريّة، ط1، 2002، ص324.

- أنَا لُطْفِي وبُوجَمْعَة

- فْلتُطْفِئونِي إن قَدِرْتُم شَمْعَةً شَمْعَة

- سأظلُّ أَصْرُخُ فِي المَدَى:

- لكَ الطّوفَانُ يا حلّاج»[1]

فالحلّاج هنا ذلك الجلّاد المستبدّ يوحي عن ظلم الاستعمار الفرنسيّ، وكوكبة الشّهداء دليل بطولة وتحدّي الطّغيان الغاشم.

وتنوّعت استخداماته ليجعل منه ضحيّة في قصيدة" الحلّاج على الصّليب" فيقول:

« - مَصْلُوبًا هُنَا مَا زِلْتُ أَنْتَظِر

- وهَذَا الوَقْتُ يَمْضِي مُسْرِعًا

- والعُمْرُ والأَحْلامُ والمَطَر

- وذِي دُنْيَايَ وَاقِفَة.»[2]

وكما نعلم في التّاريخ أنّ البطولة« تظلّ بعد انتهاء الوجود الواقعيّ لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرّر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات جديدة.»[3] فالمقصود هنا من وراء التّقنّع بشخصية الحلّاج هنا ليس فقط استحضار حادثة صلبه، بل تصوير معاناة الإنسان المعاصر في انتظار تحقيق أحلامه إلّا انّ الدّنيا واقفة بفعل الطّغاة.

[1]- فاتح علّاق، آيات من كتاب السّهو، دار هومة، الجزائر، 2003، ص25.
[2]- فاتح علّاق، ما في الجبّة غير البحر، دار التّنوير، الجزائر، ط1، ص65.
[3]- عليّ عشريّ زايد، استدعاء الشّخصيّات التّراثية، ص 120.

لـذلك اعتمـد الشّـعراء الجزائريّـون علـى اسـتدعاء الشّخصـيّات التّاريخيّـة، مسـتمدّين منها البطولة والشّجاعة، أو مستنكرين للبطش والغصب والاستبداد.

3- القناع الأدبيّ:

تقنّـع الشّـعراء المعاصـرون بكثيـر مـن الشّخصـيّات الأدبيّـة لأنّهـا أكثـر ملاءمـة لحمـل قضـاياهم، وأكثـر طواعيـة ليتمـاهوا معهـا ويلتحمـوا فـي شخصـها، فمشـاعرهم تتشـابه ومعانـاتهم واحـدة، فالشّخصـيّة الأدبيّـة هـي الأكثـر قـدرة علـى تمثيـل الشّـاعر كما تشتهي نفسه.

وأكثـر الشّخصـيّات الأدبيّـة اسـتعمالا فـي أشـعارهم شخصـيّة" المتنبّـي"، وعلـى ذكـره نجد حسين زيدان يستخدمه في قصيدته فيقول:

« (فَيَا مُتَنَبّي)

دَنَا السّيْفُ.. والقَلَمُ البَرْزَخِيُّ

أَقِم..

لَسْتَ تَدْرِي المَسَافَةَ بيْنَ المَذَاهِبِ والارْتِجَال

وبَيْنَ الّذينَ يَمُوتُونَ للهِ.. نِعْمَ الرّجَال..

أَقِم.. حَيْثُمَا مَالَت الرّيحُ كُنْتَ.. وكَانَ الضَّلَال»[1]

هنـا يعبّـر عـن السّـلطة الغارقـة فـي متعتهـا ومصـالحها الشّخصـيّة غيـر آبهـة بمـا يقاسيه الشّعب.

[1]- حسين زيدان، قصائد من الأوراس إلى القدس، سوترامب، سبا، قسنطينة، ص10.

إضافة إلى شخصيّة المتنبّي نجد شخصيّة أبي نوّاس الّذي استدعاه الشّاعر محمّد الأمين سعيدي في مواطن كثيرة، فيقول:

« لِي هَذَا المَدَى

وأَنَا المُعَلَّقُبَيْنَ أَوْجَاعِ العُرُوبَة

أَسْتَفِيقُ فَلَا أَعُودُ سِوَى لِسُكْرِي بِالقَصِيدَة

والثّمَالَةُ خَيْرُ رَاقِصَةٍ عزف الرّدَى

لَنْ أَتْرُكَ القَدَحَ المُخَضَّبَ بِالشّهَامَةِ والبُكَاء »[1]

محمّد سعيدي يهرب إلى حياة المجون الّتي عاشها أبو نوّاس، فهي بالنسبة له أهون من العصر المخزي الّذي يعيشه، ويسترسل بعدها في الكلام يغزوه التّعجّب قائلا:

« عَجَبًا

أبَا نَوّاسٍ

لَسْتُ كَمَا يَقُولُ الحَاقِدُون

وَلَسْتُ فِي مَنْفَايَ خَيْرٌ مِنْك

إِنّي غَارِقٌ فِي اليُتْمِ مِن رَأْسِي إِلَى قَدَمِي»[2]

اشترك سعيدي مع أبي نوّاس في شيء من الاغتراب بعد أن تخلّى عنهم أبناء جلدتهم فلم ينصروهم.

[1]- محمّد الأمين سعيدي، ماء لهذا القلق الرّمليّ، فيسرا للنّشر، ط1، 2011، ص67.

[2]- محمّد الأمين سعيدي، ماء لهذا القلق الرّمليّ، ص68.

مـرّة أخـرى نتعـارض مـع حسـين زيـدان وهـو يتقنّـع بشخصـيّة ليلـى الّتـي تمثّـل العفّـة فيقول:

« فَإِذَا حَيَّتْكَ لَيْلَى.. فَلْتَمُدَّ اللَّحْنَ حَسْرًا

فَهُوَ نَبْضُ لِلإِشَارَة

سَيّدِي... هَاتِ البِشَارَة

وَلْتُقِم لِلدّينِ صَرْحًا

يَغْسِلُ الثّارَاتِ طُورَا،

وَيُدَاوِي الجُرْحَ تَارَة...»[1]

ليلـى هنـا هـي فلسـطين، ومـا يرمـي إليـه حسـن زيـدان هـو أن يـوقظ فـي العـرب غيـرتهم علـى أخـتهم المحتلّـة فلسـطين ويحرّرونهـا مـن أيـدي العـدا، كمـا فعـل ابـن عـمّ ليلـى لمّـا أنقذها من أيدي الفرس حين قاموا بأسرها.

هـا هـو يوسـف وغليسـي يتقنّـع بأحـد فحـول الشّـعر الجـاهليّ، صـاحب واحـدة مـن المعلّقات، المدافع عن قومه بالسّيف والقلم" الحارث بن حلزة" فيقول:

« كَانَ لِي وَطَنٌ يَوْمَ كَانَ الحَمَامُ يَحْمّلُ أَسْمَاءَ"

أَشْوَاقِيَ الكَامِنَات، وَكُنْتُ أَنَا

" الحَارِث بن حِلْزَة"...

كَانَ لِي وَطَنٌ يَومَ كَان، وكُنْتُ، وكُنَّا، وَكَانَ

[1]- حسين زيدان، قصائد من الأوراس إلى القدس، ص14.

"كثير" يَعْشَقُ عزّة...

كَانَ لِي وَطَنٌ ضَارِبٌ فِي دَمِي،

رَاسِخٌ فِي امْتِدَادِ الزَّمَان،،»[1]

هكذا شكّل الموروث الأدبيّ نقطة إضافة عظيمة في فنّية القصيدة الجزائريّة، لأنّه« من الطّبيعيّ أن تكون شخصيّات الشّعراء من بين الشّخصيات الأدبيّة هي الألصق بنفوس الشّعراء ووجدانهم، لأنّها هي الّتي عانت التّجربة الشّعرية، ومارست التّعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوتها، الأمر الّذي أكسبها قدرة خاصّة على التّعبير عن تجربة الشّاعر في كلّ عصر.»[2] فلا غرابة إذ الشّعراء الجزائريّين يصبّون اهتمامهم بالشّعراء القدامى ويستقون من أحداثهم وأخبارهم في التّعبير عن تجاربهم الخاصّة.

4- القناع الأسطوري:

تجمع الأسطورة بين العالمين الخياليّ والحقيقيّ، ممّا يفتح للشّاعر آفاقا متنوّعة، وسياقات متعدّدة. والشّخصيّات الأسطوريّة على كثرتها لا تجعل الشّاعر في حيرة من أمره، بل إنّ موردها بسيط عاميّ لا يتطلّب منه كمّا معرفيّا معمّقا، كما أنّها تطلق العنان لمخيّلته والإبداع لقلمه. وهو ما صرّح به عشري زايد« أنّ الشّاعر المعاصر يحنّ دائما إلى العودة إلى تلك العصور الأسطوريّة الأولى، حيث الأحاسيس لا تزال بكرا لم تتبدّل بعد بالزّيف والتّعقيد، وحيث اللّغة لا تزال بكرا لم تفقد قدرتها الخارقة على التّصوير والتّأثير.»[3]

---

[1]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيّار، ص36.

[2]- عليّ عشري زايد، استدعاء الشخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، ص 138.

[3]- عليّ عشري زايد، استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، ص42.

في شوق إلى الملاحم الّتي نمنا على سيرة أحداثها ونحن صغار، وأخذتنا غفوة النّوم ونحن نتلذّذ بالاستماع إلى تفاصيلها، نجد محمّد الأمين سعيدي يعيش ملحمة السّندباد، فيقول:

« هَكَذَا سَوْفَ أَبْتَدِئُ المَلْحَمَة

فَأَنَا السّنْدِبَادُ الّذِي لَمْ يَعُد

واخْتَفَى فِي البِحَارِ البَعِيدَة

مُمْتَطِيًا حُزْنَهُ العَرَبِيّ

وَمُحْتَرِقًا كَصَلَاةِ الجَسَد

هَكَذَا سَوْفَ أَخْتَتِمُ المَلْحَمَة»[1]

حمّل الشّاعر الشّخصيّة كلّ معاناته، إلّا أنّ الشّاعر لا يريد العودة من رحلته على خلاف السّندباد، هربا من الواقع الأليم الّذي يعيشه، والوضع الّذي تحوّلت إليه العالم العربيّ، ففضّل أن يختم ملحمته في وسط البحر ويختفي دون عودة.

في قصيدة أخرى نجد الشّاعر الأزهر عطيّة يستدعي شخصيّة السّندباد فيقول:

« وَأَبْحَرْتُ يا أَصْدِقَائِي

وَفِي زَوْرَقِي قَدْ حَمَلْتُ السَّلَامَ

رَفَعْتُ الشِّرَاعَ

سَرَحْتُ الحَمَامَ

[1]- محمّد الأمين سعيدي، ماء لهذا القلق الرّمليّ، ص100.

وَسَافَرْتُ وَفِي مَرْكَبِي

أَطُوفُ البِحَارَ

أَجُوبُ القِفَارَ

وَمَا زِلْتُ فِي رِحْلَتِي سَائِرًا

وَمَا زِلْتُ فِي زَوْرَقِي، تَائِهًا

شِرَاعِي جَمِيلٌ

وَ قَلْبِي حَزِينٌ»[1]

عبّر الشّاعر من وراء بعض أحداث أسطورة السّندباد عن حالة الضّياع و التّيه الّتي كان يمرّ بها. ولعلّ المأساة نفسها دفعت بالشّاعر عثمان لوصيف إلى ركوب البحار، فيقول:

« رُحْتُ أَشُقُّ البَحْرَ عَن شَوَاطِئ النِّهَايَه

سَفِينَتِي قَصِيدَةٌ وَرَايَتِي حِكَايَه

وَفِي بِحَارِ التِّيه وَالغِوَايَه

تَمَزَّقَتْ أَشْرِعَتِي

وَغَرَقَت مَرْكَبَتِي

وَانْطَمَسَتْ مَعَالِمُ الهِدَايَه

وَهَا أَنَا وَحْدِي بِلَا قُلُوع

[1]- الأزهر عطيّة، السّفر إلى القلب، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1988، ص30.

أُغَالِبُ الدُّمُوعْ

بَحَّارَتِي تَنَاثَرُوا شَتَاتْ

وَانْقَرَضُوا فِي غَمْرَةِ الأَمْوَاجْ

وَالزَّبَدُ الأُجَاجْ

مَاتُوا وَمَا هَشَّتْ لَهُم حَيَاه

وَهَا أَنَا وَحْدِي بِلَا أَصْحَابْ

أُوَاجِهُ الشَّيطَانَ وَالعَبَابْ»[1]

يشترك الشّاعر مع السّندباد في معاناته ووحدته وركوبه البحار وحيدا بلا رفيق أو معين. وتعدّ شخصيّة" السّندباد البحريّ" من أكثر شخصيّات" ألف ليلة وليلة" استحواذا على اهتمام شعرائنا وشيوعا في شعرنا المعاصر حتّى لا نكاد نفتح ديوانا من دواوين الشّعر الحديث إلّا ويطالعنا وجه السّندباد من خلال قصيدة أو أكثر وما من شاعر معاصر إلّا وقد اعتبر نفسه سندبادا في مرحلة من مراحل تجربته الشّعريّة.[2]فلجوء الشّعراء إلى هذه الشّخصيّة لم يكن إلّا لِما وجدوه فيها من روح المغامرة وحسّ المخاطرة وركوب الأهوال دون خوف أو تردّد.

نسافر في عالم الشّخصيّات الأسطوريّة إلى شخصيّة أخرى استلهمت العديد من الشّعراء، ألا وهي شخصيّة" عشتار" لما تحمله من دلالات مختلفة، عبد الحليم مخالفة في قصيدته التي عنونها ب عشتار:

« لَمْ تُولَدِي

[1]- عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة للطّباعة و النّشر، الجزائر، 1997، ص19.
[2]- ينظر: عليّ عشريّ زايد، استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة، ص165.

– كَمَا يَظُنُّ بَعْضُهُم–

مِنْ زَبَدِ البِحَار...!

لَمْ تَهْطِلِي مِنْ غَيْمَةٍ

شَدِيدَةِ البَيَاضِ يَا أَمِيرَتِي

لَمْتَطْلِعِي

مِنْ رَحِمِ الأَصْدَافِ وَالمَحَار...!»[1]

إلّا أنّ عشتار الّتي يقصدها لا تتشابه مع عشتار الأسطورة، فالأخيرة ولدت من زبد البحر، والّتي يقصدها خرجت من ذاته:

« لَكِنَّكِ خَرَجْتِ مِنْ أَنَامِلِي

(حَافِيَةً)

" فِي لَحْظَةِ انْبِهَارِي...

خَرَجْتِ مِنْ قَصَائِدِي

طَلَعْتِ مِن الوُجُود لأَشْعَارِي...!

طَلَعْتِ مِنْ مَدَامِعِي،

طَلَعْتِ مِنْ مَوَاجِعِي»[2]

الشّاعر من شدّة حزنه ووجعه اقتنى أسطورة عشتار المؤلمة لتحمل همّه.

[1]- عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، ط1، منشورات السّائحيّ، الجزائر، 2007.
[2]- عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، ص100-101.

مـرورا إلـى شخصـيّة أسـطوريّة أخـرى تغنّـى بهـا كثيـر مـن الشّـعراء وألبسـوها قصـائدهم، شخصـية حاضـرة فـي أذهـان أغلبنـا، فقـد أمضـينا كثيـرا مـن اللّيـالي نسـتمع لحكاياتهـا المشوّقة، " شهرزاد" المرأة الذّكيّة.

والّتـي تقنّـع بهـا مخالفـة فـي قصـيدة حملـت عنـوان" شـهرزاد واللّيلـة الثّانيـة بعـد الألـف"، فيقول:

« يَا شَهْرَزَادُ... أَمَا وَعَدْتِنِي أَنْ تُتِمّي

قِصَّةَ(المِصْبَاحِ وَالكَنْزِ المُخَبَّأ

فِي رِمَالِ العَرَبِ) شِعْرًا...؟

فَتَبَسَّمت: مَوْلَايَ.. عُذْرًا

سَأُتِمُّهَا،

لَكِنّنِي آثَرْتُكَ اليَوْمَ بِأُخْرَى

سَأُقُصُّ عَنْ ذَاتِ العِمَاد

عَنْ جَنّةِ الفِرْدَوْسِ كَيْفَ تَبَخّرَت

كَيْفَ انْتَهَت بِجَمَالِهَا وَجَلالِهَا

مَا بَيْنَ كُثْبَانِ الرّمَال»[1]

[1]- عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، ص25-26.

شـهرزاد هنـا تخلّـت عـن قصّـة المصـباح والكنـز، وفضّـلت أن تتحـدّث عـن الأوضـاع الّتـي تمـرّ الـبلاد، فـذات العمـاد هـي الـوطن عـاث فيـه الفسـاد حتّـى خـرّب جمالـه وهـدّم جلاله. لتدعو في المقطع الموالي إلى التّمرّد فيقول مخالفة على لسانها:

« سَتقُولُ يَا مَوْلَايَ: إِنَّ

الكَيَّ أَشْفَى لِلْجِرَاحِ

فَبِأَيِّ كَفٍّ يَا تُرَى أَكْوِي بِلَادِي؟؟

وَتَنَهَّدَت

وَأَلْقَت بِحَرّ شُجُونِهَا حِمَمًا وَجَمْرًا

وتَدَفَّقَت عَبَرَاتُهَا لِتَشُقَّ فَوْقَ

الوَجْنَةِ المَلْسَاءِ نَهْرا»[1]

دعـوة شـهرزاد صـادقة، لأنّ هـذه الـبلاد تسـتحقّ أن تكـون فـي العلـى لمـا تحملـه مـن خيرات، وما تزخر به من موارد. وها هي تحصيها فتقول:

« كُنَّا

وَكَانَ الحُبُّ فِي وَطَنِي

يَسِيلُ جَدَاوِلًا

يَمْتَدُّ فِي أَعْمَاقِنَا نَبْعًا وَظِلّا...

[1]- عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، ص27-28.

تَتَّفِقُ الأَحْلامُ حَوْلَهُ نَرْجِسًا

عَطِرًا وَنِسْرِينًا وَفُلّا...»[1]

ليعلّل مخالفة في الختام سرّ تقنّعه بشخصيّة شهرزاد، فيقول:

« لَا الفَجْرُ أَدْرَكَ شَهْرَيَار

وَلَا بِلَادِي أَدْرَكَت

بَعْدَاللّيالِي الأَلْفِ فَجْرًا»[2]

فكما عانت شهرزاد مع شهريار ليال طوال، كذلك معاناة الوطن استمرّت لسنوات أرهقت نفس الشّاعر قبل أن يدرك وطنه فجر الرّغد والسّلم. ومثله كثير من الشّعراء تقنّعوا بالشّخصيّات الأسطوريّة الّتي حضنت ضغوطاتهم النّفسيّة وصراعاتهم مع ذواتهم، في ظلّ الأوضاع المزرية الّتي كانت تعاني منها البلاد.

أصلُ إلى القول أنّ استخدام القناع في القصيدة الجزائريّة المعاصرة بأنواعه المختلفة يتجاوز جميع الأبعاد من الماضي إلى الحاضر. يوظّفه الشّاعر للّتعبير عن آرائه، ويحمّله قضايا أمّته.

وتنوّع الأقنعة في الشّعر الجزائريّ يثري دلالة القصيدة وجماليّتها، إضافة إلى الأحداث التّاريخيّة الموجودة بين ثنايا القصيدة الّتي تسعى إلى توطيد العلاقة بين الماضي والحاضر. كما أنّ الشّاعر الجزائريّ من وراء استخدامه للقناع يرمي إلى التّخلّص من مآسيه، ويعالج المشاكل الاجتماعيّة والوطنيّة وحتى النّفسيّة.

[1]- المصدر نفسه، ص29.
[2]- المصدر السّابق، ص35.

خاتمة

خاتمة:

نخرج من بحثنا هذا ببعض الاستنتاجات نجمعها في نقاط كالتّالي:

– تعود جذور القناع إلى زمن بعيد، منذ فترة تجسيد الطّقوس السّحرية عند الإنسان البدائيّ، ثمّ إلى الطّقوس الدّينيّة، وبعدها قفز إلى خشبة المسرح، ليصبح بعدها كما هو بين أدينا يتجوّل في عالم الشّعر منذ بداية القرن العشرين.

– القناع من الظّواهر الفنّيّة الّتي أصبح لها وزنها في القصيدة العربيّة، فأسرفوا في الكتابة بها للتّعبير بشكل غير مباشر.

– استعمل الشّاعر العربيّ تقنية القناع مواكبة للحداثة القائمة على التّمرّد والتّنديد بكلّ ما يعرقل سير حركة التّغيير، وبها تجاوز الشّاعر ذاته وكذا بنية الشّعر.

واستطاع من خلالها أن يجعل الممنوع نصّا للقصيدة، وينير كلّ ما هو معتّم واضعا إيّاه في الواجهة.

– مكّنت تقنية القناع الشّاعر من البوح عن خفايا قلبه ضامنة له الحماية التّامّة، لما تحمله قصيدة القناع من تأويلات مختلفة.

– رجع الشّاعر إلى موروثه لأنّه المورد الخصب الّذي يستقي منه حروفه وكلماته وشخصيّاته، ولم تكن عودته إليه ليس فقط لتزيين القصيدة تنميقها بألوان مختلفة،وإنّما ليصوّر الواقع، حيث دفعته عوامل عديدة سياسيّة، اجتماعيّة، فنّيّة، نفسيّة...

– تمثّل ظاهرة التّقنّع جسرا يربط به الشّاعر بين الماضي والحاضر يقدّم به رؤى للمستقبل حول قضايا مختلفة.

– تحدّى الشّاعر باستدعاء الشّخصيّات في قصيدته حدود الزّمان والمكان، محقّقا نوعا من الشّموليّة والتّكامل.

– بلغ الشّاعر مبلغا عظيما من النّجاح حين تخفّى وراء شخص القناع، وبحنكته لمّا يجيد اختيار الشّخصيّة الملائمة لرؤاه.

– استعمال أقنعة تراثيّة مختلفة يزيد على العمل الأدبيّ ترابطا مع الاصالة، كما يزيد من وعي الشّاعر ويوسّع أفكاره حضاريّا وثقافيّا. كما دلّ استخدامه لها على قدرة الشّاعر القويّة في التّعامل مع موروثه بطرق مختلفة.

– توظيف الشّاعر لأكثر من شخصيّة تراثيّة في نصّ شعريّ يجعل النّصّ تحت سلطة تأويل القارئ.

– أكثر الشّعراء من التّماهي مع شخصيّات الأنبياء كشخصيّة يوسف وأيّوب ونوحا عليهم السّلام.

– استخدم الشّاعر الجزائريّ الأقنعة الدّينيّة، منطلقا من القرآن الكريم لما له من أهمّيّة لغويّة بالغة، مستحضرا عبارات منه وألفاظ، مستعملا شخصيّات الأنبياء والمرسلين حسب ما يخدم عصرنا هذا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم، لسان العرب، المجلّد11، دار الصّيانة، بيروت، ط4، 2006.

2- أحلام مستغانمي، ديوان على مرفأ الأيّام، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1972.

3- أحمد العيّاضي، تجلّيات المقدّس الدّينيّ في الشّعر الجزائريّ المعاصر، دراسة فنّيّة، مجلّة العلوم الاجتماعيّة، العدد 19347، ديسمبر 2014.

4- أدونيس، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، 1971,

5- أدونيس، الأعمال الشّعريّة الكاملة، دار المنتدى للثّقافة والنّشر والتّوزيع، سوريا، 1996,

6- أدونيس، الكتاب: أمس المكان الآن، دار السّاقي، لندن، ج1، 1996.

7- الأزهر عطيّة، السّفر إلى القلب، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1997.

8- أما دنقل، الأعمال الشّعريّة الكاملة.

9- بدر شاكر السّيّاب، أنشودة المطر، قصيدة العودة إلى جيكور، الدّوان، المجلّد1، دار العودة، بيروت، 1995.

10- بدر ساكر السّيّاب، ديوان بدر شاكر السّيّاب، دار العودة بيروت، 1971.

11- جابر عصفور، أقنعة الشّعر المعاصر، مجلّة فصول، م1، ع4، يوليو 1981.

12- جبران مسعود، معجم الرّائد، معجم ألفبائيّ في اللّغة الاعلام، دار الملايين، بيروت، ط3.

13- حسين زيدان، قصائد من الأوراس إلى القدسنسوترامب، سبا، قسنطينة.

14-الحلّاج، الأعمال الكاملة، تعليق قاسم، محمّد عبّاس، مكتبة الإسكندريّة، ط1، 2002.

15- الحلّاج، في ما وراء المعنى واللّفظ واللّون.

16- عبد الحليم مخالفة، صحوة شهريار، ط1، منشورات السّائحيّ، الجزائر، 2007.

17- عبد الحليم همّية، البنيات الأسلوبيّة في الشّعر الجزائريّ، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998.

18 - خلدون الشّمعة، مقال: تقنية القناع دلالات الحضور والغياب، مجلّة فصول، ع1، مج: 16، 1997.

19- عبد الرّحمان بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربيّ المعاصر، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

20- السّيّد بوسقطة، الرّمز الصّوفيّ في الشّعر العربيّ المعاصر.

21- صبحي الحموي وآخرون، المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة، بيروت، ط1.

22- صلاح عبد الصّبور، ديوان أحلام الفارس القديم، دار العودة، بيروت، ط1، 1972.

23- عثمان لوصيف، شبق الياسمين.

24- عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة للطّباعة والنّشر، الجرائد، 1997.

25- عليّ جعفر العلّاق، في حداثة النّصّ الشّعريّ دراسة نقديّة، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان الأردن، الطّبعة العربيّة، 2007.

26- عليّ عشريّ زايد، استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997.

27- فاتح علّاق، آيات من كتاب السّهو، دار هومة، الجزائر، 2003.

28- فاتح علّاق، ما في الجبّة غير البحر، دار التّنوير، الجزائر، ط1.

29- كامل فرحان صالح، الشّعر والدّين، فاعليّة الرّمز الدّينيّ المقدّس في الشّعر العربيّ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 2005.

30- عبد الله أبو هيف، قناع المتنبّي في الشّعر العربيّ الحديث، المؤسّسة العربيّة للنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 2001.

31- محمّد الأمين سعيدي، ماء لهذا القلق الرّمليّ، فيسرا للنّشر والتّوزيع، ط1، 2011.

32- محمّد سالم سعد الله، أطياف النّصّ دراسات في النّقد الاسلاميّ المعاصر، جدار الكتب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

33- محمّد سليمان، الحركة النّقديّة حول تجربة أمل دنقل الشّعريّة، دار اليازوري العلميّة للنّشر والتّوزيع، ط1، 2003.

34- محمّد عليّ الكنديّ، الرّمز والقناع في الشّعر العربيّ الحديث، نازك والبيّاتيّ، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

35- محمّد كلاب، الرّمز ودلالته في الشّعر الفلسطينيّ الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة الفاتح, ليبيا، 2002.

36- محمّد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصرن ط5، 2006.

37- محمود درويش، ديوان محمود درويش، المجلّد الثّاني، دار العودة، بيروت، 1994.

38- عبد الوهاب البيّاتيّ، تجربتي الشّعريّة، منشورات نزار قبّاني، ط1، بيروت، 1968.

39- يمنى العيد، في القول الشّعريّ الشّعريّة والمرجعيّة الحداثة والقناع، دار الفارابيّ، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

40- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطّيّار، دار بهاء الدّين للنّشر والتّوزيع، ط2، قسنطينة، 2003.

فهرس

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ – ج
مدخل	**1**
الفصل الأوّل: القناع في الشّعر العربيّ الحديث	**7**
المبحث الأوّل: ماهية القناع	**7**
لغة	**7**
اصطلاحا	**9**
القناع عند الغرب	**10**
القناع عند العرب	**10**
المبحث الثاني: أنواع الأقنعة	**16**
1-1 القناع الدّيني	**16**
1-2 القناع التّاريخي	**18**
1-3 القناع الأدّبي	**20**
1-4 القناع الأسطوريّ	**22**

المبحث الثّالث: عناصر القناع	**24**
1-1 الدراميّة	**24**
1-2 السّرديّة	**25**
1-3 السّيريّة	**25**
1-4 التّناص	**26**
الفصل الثاني: تجلّيات القناع في الشعر الجزائري المعاصر	**28**
المبحث الأوّل: توظيف الموروث باستخدام القناع في الشّعر الجزائريّ	**28**
المبحث الثّاني: أنواع الأقنعة في الشّعر الجزائريّ المعاصر	**30**
1- القناع الدّيني	**31**
2- القناع التّاريخي	**34**
3- القناع الأدبيّ	**40**
4- القناع الأسطوري	**43**
خاتمة	**52**
قائمة المصادر والمراجع	**55**
فهرس المحتويات	**60**