الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

القناع في شعر أدونيس

ديوان أغاني مهيار الدمشقي نموذجا

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
يوسف لبريمة

إشراف الأستاذ/الدكتور :
رابح الأطرش

السنة الجامعية: 2017/2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

القناع في شعر أدونيس

ديوان أغاني مهيار الدمشقي نموذجا

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
يوسف لبريمة

إشراف الأستاذ/الدكتور :
رابح الأطرش

السنة الجامعية: 2017/2016

الإهـــداء

إلى من شاء القدر أن أكون قدرهما.. واستراوهما

البيولوجي.. أمي وأبي.

وإلى من شاء القدر أيضا، أن أكون استراوهم المعرفي..

أساتذتي.

وإلى من جمعني بهم القدر ذات مسير.. زملاء المهنة

وإلى كل من يجمعني بهم القدر كل يوم.. !

أهدي هذا العمل .. !

شكـــــــــــــــــــــــر وعـــــــــــــــــــــــرفـان

بادئ ذي بدء، أشكر الله تعالى الذي أمدّني بمتطلبات هذا البحث!

كما أتوجه بالشكر الجزيل الى أستاذي الجليل د/ رابح الأطرش على تعهده إياي بالدّعم من أجل أن يرى هذا العمل النور.

كما أتوجه بالشكر الجزيل أيضا الى كل من الزملاء والأصدقاء الذين أعانوني بالمراجع التي تأسس عليها البحث.

وفي الأخير لا أنسى أن أشكر المركز الجامعي بميلة الذي أتاح لي فرصة إعادة التموضع على خارطة البحث العلمي!

وشكـــــــــــــــــــــــرا

المقدمة

المقدمة:

إنّ الحديث عن ماهية الأدب يُحيل على العلاقة الضرورية بين كُلّ من الجمالي والأديولوجي، وهي علاقة يشاع توصيفها في الوسط النقدي الأدبي بالجدليّة ، نظرًا للارتباط الوثيق للممارسة الأدبية – بنوعيها – بالواقع وسياقاته المؤطرةّ لهُ المتسمة بالتناقض والتعارض! وما يعزّز هذه العلاقة الجدلية بين الإيديولوجي والجمالي في الأدب، اللغة الشعرية ذات الدلاّلات الرمزية الغامضة التي تسمحُ بتمرير المعطى الإديولوجي إلى المتلقي بأقل كلفة ممُكنة، وهو تمرير يتجاوز به الشاعر عنف الخطاب المباشر وحديّته عبر لغة ناعمة ومطاطة تتيح هامشًا للمناورة. والشعر العربي المعاصر لا يخرج عن إطار تلك الجدلية خصوصًا مع محاولته تمثل المعطى الأدبي والنقدي الغربي الذي يعدّ البيئة الحاضنة الأولى للخطاب الجدلي المتعلق بثنائية الجمالي والإديولوجي في الأدب.

ويعد أدونيس من أكثر المتمثلين للمعطى الإبداعي والثقافي الغربي، شِعرًا وتنظيرًا، حيث حاول من خلال مشروعه الحداثي إعادة إنتاج الواقع الشعري والنقدي العربي وتخليصه من هيمنة النموذج التقليدي في الثقافة والأدب والشعر خصوصًا، لذلك ضجتْ لغته الشعرية بالرمز الذي يعدّ ناقلاً وممرُرًا جيدًا للحمولة الفكرية المرتبطة بخطاب الحداثة عند أدونيس.

وفي هذا السياق يتمّ توظيف تقنية القناع لدعم الفعالية الرمزية في الخطاب الشعري، حيث يحاول الشعراء من خلالها أن يعبّروا – بطريقة احترازية – عن مواقفهم اتجاه الإشكالات التي ينتجها الواقع.

ومن النقاد الذين عملوا على تغطية أحداث توظيف القناع في المتن الشعري العربي المعاصر، نجد إحسان عباس وجابر عصفور وعلي عشري زايد الذين غطوا فترة تقترب من النصف قَرن، عبَّروا من خلال تلك المقاربات النقدية عن هواجس الشعراء التي اضطرتهم أو أسهمت في اتخاذهم لقرّار توظيفه ابداعيًا، ووفقًا لذلك فقد غطى إحسان عباس فترة السبعينات، بينما غطى جابر عصفور فترة الثمانينات، أما على عشري زايد فقد غطى فترة التسعينات. وبذلك يكون الخطاب المتصل بتقنية القناع شاملاً للمعَطيين النظري والإبداعي.

ومن هنا كان هذا البحث الموسوم بـ " القناع في شعر أدونيس– أغاني مهيار الدّمشقي – نموذجًا " يحاول أن يطرح العديد من الأسئلة ذات العلاقة بموضوع البحث وأبرزها:

- فيم تتمثل تقنية القناع؟
- وماهي أنماطُه؟
- وما الدوافع التي أسست لفعل التَّقنعِ في المتن الشعري؟
- وماهي فلسفة أدونيس في استخدام تقنية القناع في شعره؟
- وكيف أستطاع أدونيس بصفته منظرًا حداثيًا، أن يمرّر مقولاته ومواقفه إزاء قضايا الواقع عبر تقنية القناع؟ وبالأخص كيف تجلى استخدام أدونيس للقناع في ديوانه الشعري الموسوم " أغاني مهيار الدّمشقي".

وقد اقتضت مادة البحث وطبيعة موضوعه ضرورة تقسيمه إلى:

المقدمة

الفصل الأوّل: ماهية القناع وأنماطه ودوافعه.

1/ مفهوم القناع:

أ/ لغة

ب/ اصطلاحًا

2/ أنماط القناع:

أ/القناع الأحادي (البسيط)

ب/ القناع التركيبي (المركب)

ج/ القناع المخترع (المبتكر)

3/ دوافع توظيف القناع في المتن الشعري.

الفصل الثاني: دلالات القناع في ديوان " أغاني مهيار الدمشقي".

1/ القناع في شعر أدونيس.

2/ دلالات القناع في قصيدة "فارس الكلمات الغريبة" لأدونيس.

أ/ تمهيد

ب/ عتبة العنوان.. القناع المضاعف.

ج/ دلالات القناع في المتن النصي.

خاتمة

وتجدر الإشارة إلى أنَّ اختيار البحث دراسة وتحليل قصيدة "فارس الكلمات الغريبة"، رغم إحالة العنوان على دراسة وتحليل جميع قصائد الديوان، جاء في سياق تركيز الجهد التحليلي ودفعًا لتشتته.

أما بالنسبة لمنهج البحث فقد خضع لإملاءات طبيعة الموضوع المرتبط بأسلوب القناع ودلالاته في شعر أدونيس، وهي ما يحدد بالأساس المنهج الذي لابُدّ من اعتماده. وتبعا لذلك فقد تم تحليل القصيدة من خلال استثمار آليات المقاربة السميائية التي ترى في المنجز الإبداعي الشعري بنية فكرية مرمزة لابُدّ من تتبع تجلياتها على مستوى ذلك المنجز.

ومن أهم المراجع المعتمدة في سياق هذه الدراسة والتي اعتبرت خادمة للموضوع، كتاب " الرؤيا في شعر البياتي" لمحي الدين صبحي، وكتاب " الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث" لمحمد على كندي، وكتاب "الرمز في الشعر العربي" لناصر لوحيشي، ومقال جابر عصفور

المعنون بـ "أقنعة الشعر العربي المعاصر" المنشور بمجلة فصول. وهي مراجع جاءت – بالإضافة إلى أخرى– سندًا كبيرًا في سبيل الدّفع بهذه الدراسة إلى الإتمام.

كما تجدر الإشارة إلى أن موضوع البحث وعلى الرغم من قدم تناوله – نسبيًا– من طرف النقاد إلاَ أن معظم الدراسات التي تطرقت له، كان تناولها إياه عرضيًا في سياق الحديث عن الرمز وفاعليته في الخطاب الشعري المعاصر، وتزداد الصعوبة أكثر عندما يتصل الأمر بالجانب التطبيقي، لخصوصية التجربة الشعرية عند أدونيس التي تتطلب خبرة على مستوى الممارسة النقدية التطبيقية، نظرًا لما تشكله لغته الشعرية - شديدة التشفير – من صعوبة، خصوصًا في ظل تواضع التجربة القرائية قياسًا إلى التجربة الشعرية عند أدونيس!، مع الأخذ بعين الاعتبار صلة هذه الأخيرة بالخطاب التنظيري المتمثل في التبشير لمشروع الحداثة مع ما يعنيه ذلك من هاجس الوقوع في " فخ الإسقاط ". ودون أن أنسى الصعوبات التقليدية التي عادة ما ترافق أي بحث من هذا النوع، من قبيل ضيق الوقت ونذرة المراجع التي تخدم البحث خاصة بمكتبة المركز الجامعي بميلة.

وفي الأخير لابد من توجيه خالص الشكر إلى أستاذي المشرف " د/رابح الأطرش" الذي لفت انتباهي إلى البحث في موضوع " القناع في شعر أدونيس "، وحثه المتواصل لي لتدارك هاجس الانشغال الوظيفي، كما لا أنسى كل الذين ساهموا في تزويدي بالمراجع التي خدمت هذا البحث.

والله من وراء القصد.

التمهيد

تمهـــيد:

يعدُّ " الغموض" من القضايا الإشكالية في الخطاب النقدي الأدبي منذ القِدم، وليس وليد اللّحظة المعاصرة فقط!،وهي قضية مرتبطة أشدّ الارتباط بلغة الشّعر؛ لأنه « تجربةّ ذات طبيعة خاصة تنجحُ في الإيغال و الاستبطان و الكشف،الشمولية و المغايرة و اللاّتحدّد، الانفعالية و الكثافة و الغموض، التعقيد و التعدّد و اللاّواقعية »[1] ، لذلك كان الشعر – بالنظر إلي تلك الخصائص – وثيق الصّلة بالخطاب الرمزي الذي « يتجاوز اللغة العادية بقواعدها العقلانية الصّارمة»[2] و يذهب إلي« اختيار أسلوب خيالي غير مباشر يتخطى اللغة المعيارية و يخترق قواعدهَا الثابتة، بحيث يمكنّه من صياغة الدلالات الشعرية في تعقُّدها»[3].

ورغم التناول النقدي القديم لقضية الغموض في الشعر العربي إلاّ أن الطرح النقدي حينها لا يتعدى المقاربة البسيطة المرتبطة بمفهوم المجاز، خصوصًا مع طغيان الممارسة الشعريّة المرتهنة للخطاب اللغوي التقليدي. التي لا ترى في المجاز إلاَّ حالة انحراف لغوي، مما أعطى هذا النوع من الخطاب الشعري "الرمزي" بعدًا سلبيا يُعبر عنه السؤال/الجواب التأسيسي في نقدنا العربي القديم للشاعر أبي تمام: «لم لا تفهم ما يقال؟،ردًّا على شخص سألهُ: لم تقول ما لا يُفهم؟». والاعتراض هنا لم يكن اعتراضًا عرضيًا فرديًا، بل هو اعتراض يحيل على رفض "المؤسّسة الأدبية " أو " الذائقة اللغوية العامَة " المواجه لمشروع التجديد الشعري عند أبي تمام ومن والآهُ.

إنَ امتداد المواجهة للمشاريع التجديدية الشعرية لم تكُن حالة تاريخية عابرة، بل هُو حالة موضوعية تتجدّد بظهور تلك المشاريع، ولا أدَلّ على ذلك من " المشروع الأدونيسي " وحالة الرّفض العام لهُ. وهي حالة رفض تعبر في الحقيقة عن امتدادين، عن امتداد الهاجس التاريخي والنفسي من التجديد من جهة، وعن امتداد الهاجس الحضاري من جهة أخرى، على اعتبار

---

1 – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ، مطبعة دار هومة ، 2003، ص 337.

2 – المرجع نفسه، ص 337.

3 – المرجع نفسه، ص 337.

أن المشروع النقدي الأدونيسى، ما هو إلاّ صدى للمشروع الحضاري الغربي و ما يشكله هذا الأخير من اختراق ، خصوصًا على الصعيد الإبداعي الذي تلبَس بالغموض ، باعتباره تجليا للحداثة و ما تمليه رؤيتها للأبداع من الاستعمال الخاصّ للغة الشعرية التي « ابتعدت لهذا الموقف عن التصوير ، و اتبعت اتجاهًا ديناميكيًا يحطّم القوالب التي تجعل مهمتها انعكاس الأشياء وفق المحسوس، و امتلكت القدرة على الإيحاء و الرمز و أصبح المدلول واسعًا و يفوق الدال»[1].

في هذا السياق النقدي تبرز ضرورة استخدام القناع، باعتباره تقنية وأسلوبا رمزيًا تستدعيه التجربة الشعرية وخصوصيتها، بالنظر لقدرته الفائقة على إغناء تلك التجربة بفعل طاقته الانفعالية الكامنة، التي يُمدّ بها الشعراء ليعبرُوا عن مواقفهم اتجاه الواقع وإشكالاته.

1 – راوية يحياوي: شعر أدونيس "البنية والدلالة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب – سلسلة الدراسات 1، دمشق– سوريا، 2008، ص 18.

الفصل الأوّل

ماهية القناع وأنماطه ودوافعه

1-مفهوم القناع:

أ- لغة

ب- اصطلاحًا

2- أنماط القناع:

أ- القناع الأحادي (البسيط)

ب-القناع التركيبي (المركب)

ج- القناع المخترع (المبتكر)

3- دوافع توظيف القناع في المتن الشعري

1 – مفهوم القناع:

أ– لغةً:

تتعدّدُ الدلالة اللغوية لكلمة القناع في المعاجم العربية ، نظرًا لتعُّددِ سياقات الاستعمال الأوّلي لها، من ذلك ما جاء في " لسان العرب " لابن منظور ما نصه:« والمقنَعُ والمقنَعةُ الأولى عن اللّحياني ما تغطي به المرأة رأسها، وفي الصحاح ما تَقنَعُ به المرأة رأسها ... وفي حديث عمر رضي الله عنه : انَّهُ رأى جاريةً عليها قناعٌ فضربها بالدّرّة وقال: أتشبهين بالحرائر وقد كان يومئذ من لبسهن...والقناعُ و المقَنعَةُ ما تتقنَّعُ به المرأة من ثوبٍ يغطّي رأسها ومحاسنها...في حديت بدر: فانكشف قناع قلبه فمات ، قناعُ القلب غشاؤه تشبيهًا بقناع المرأة وهو أكبر من المقنعة . وفي الحديث: اتاه الرّجُلُ مُقنعًا بالحديد، هو المغطّى بالسلاح. وقيل هو الذي على رأسه بيضة أي الخوذة لأن الرأس موضع القناع وفي الحديث أنَّهُ زار قبر أمّه في ألف مُقنّعٍ أي في ألف فارسٍ مغطّى بالسلاح» [1]

كما جاء أيضًا بيانُ معنى القناع في القاموس المحيط: «والمقنع والمقنعةُ، بكسر ميمهما : ما تقنع به المرأة رأسها والقناعُ بالكسر : أوسع منها ،و الطبق من عُسب النحل وغشاء القلب..»[2]

وعلى الرغم من التعدّد الحاصل على مستوى الدلالة اللغوية لكلمة " القناع " عند الاطلاع على مجمل المعاجم العربية: «نجد أن المعاني اللغوية تدور في أربعة مجالات دلالية أساسية هي:

أولاً: الدلالة على شيء ماديّ متحقق في شكل معيّن ومصنوع من مواد الطبيعة وخاماتها. فقد يكون القناعُ حجاب المرأة، أو نقابها أو مقنعها، أي غطاء وجهها ورأسها... الخ.

ثانيًا: تجسيد المجرّدات وتقريب المعاني المجرّدة إلى كلمة القناع، بحيث تنتقل تلك المفاهيم إلى حيز التصَور العياني عبر نوع من التخييل القائم على نسيج من العلاقات الحسية المتعيّنةَ.

---

1 – جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب. مادة صنع، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ت [8/301–300].

2– محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي الشيرازي: القاموس المحيط، فصل القاف، باب العين، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، 2005، ص 757.

ثالثًا: الدلالة على الوجه الذي يدّعيه المرءُ لنفسه فقناعُ المرءُ هو وجهه الذي يقابل به المجتمع مسايرة للتقاليد أو توافقًا مع وضع اجتماعي أو حالة نفسية معينة.

رابعًا: الدلالة على التغيرات الحسية والصوتية التي يجريها المرء على هيئته الأصلية ليتمكن من أداء عَملٍ مَا، أو ليتقمص دورًا معينًا»[1].

وبناء على ما سبق يبدو« أن الدلالة المهيمنة على فعل التقنّعُ على اختلاف الغايات المتوخاة منه ، إنما تنحصرُ في إلغاء حالة أو هيئة للحصول على أخرى مغايرة ، سواء ذلك أتم الّتَقَنُعُ باستخدام قناع ماديّ ذي شكل معيّن ، أم بتحويل يجريه المرء لإخفاء هيئته الأصلية ، بحيث تظل دائمًا في إطار فعل التغطية الذي ينطوي على إخفاء شيء ، أو وجهٍ ، وإظهار شيء أو وجه آخر ، هما الغطاء والقناعُ»[2].

إذن، الخفاء/الظهور هي الثنائية المعبرة عن الدلالة المركزية المؤسسة للخطاب الاصطلاحي المتعلق بمفهوم القناع.

1 – ماهر سعيد عوض بن دهري: القناع في شعر البردوني، مجلة الدارسات الاجتماعية–جامعة العلوم والتكنولوجيا، صنعاء – اليمن، العدد 38، 2013، ص 252 – 253.

2 – المرجع نفسه، ص 253.

ب- اصطلاحًا:

يعد القناع – بحسب – ابراهيم فتحي ذلك التعبير الذي« يستخدم في سيكولوجيا يونغ ليشير إلى الجانب العام من الشخصيّة، أي تلك الواجهة أو ذلك القناع الذي يقدم إلى العالم ولا يمثل المشاعر والانفعالات الداخلية »[1] والكاتب في هذا الجزء من تعريفه يشير إلى صلة مصطلح القناع بالمجال النفسي واعتباره حيلةً من الحيل النفسية التي يلجأُ إليها الشخص من أجل تجاوز الواقع أو مجاراته. كما يضيف إبراهيم فتحي قائلاً:« ويستخدم التعبير(أي القناع) في النقد الأدبي أحيانًا ليشير إلى شخصٍ يبرز في قصيدة مثلا وقد يمثل أولا يمثل نفسهُ »[2] والكاتب في هذه المرة يشير الى صلة المصطلح بالاستخدام الأدبي النقدي، وفي هذا المنحى نجد العديد من الدارسين قد أدلوا بدلوهم محاولةً منهم إعطاء تعريف لمصطلح القناع ، فهو عند جابر عصفور« رمزٌ يتخذه الشاعر فيضفي على صورته نبرةً موضوعية ، شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر للذات دون أن يخفى الرمز المنظور الذي يحدّدُ موقف الشاعر من عصره ، وغالبًا ما يتمثل الرمز شخصية من الشخصيات»[3] وما يلاحظ في هذا القول اعتبار الكاتب القناع رمزًا ؛« فهو جزءٌ من الرمز أو هو وجه من وجوه عملية الترميز، ومن الممكن تمامًا أن يرتقي كُلّ قناع محكمٍ إلى مستوى الرمز وفعاليته، لكن الرمز لا يتحول إلى قناع برغم العلاقة المتينة التي تربط الأثنين معًا»[4] ، فالعلاقة بين كل من الرمز والقناع إذن هي علاقة الكل بالجزء،إذ ليس كل رمز قناعًا و إن كان كل قناع رمزًا بالضرورة !

وممنّ يعودُ إليه الفضل في استعارة مصطلح القناع واستثمار حضوره على مستوى التجربة الشعرية، الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي « عرف القناع بأنهُ هو الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجردًا من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، أي أن القناع وكما يوضح البياتي : ما يلبسه الشاعر ويتكلم من خلال شخصه»[5] ،وهو ما

---

1 – إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص 279.

2 – المرجع نفسه، ص 280.

3 – جابر عصفور: أقنعة الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة – مصر، العدد 4، شهر جويلية 1981، ص، 123

4- ماهر سعيد عوض بن دهري، المرجع السابق، ص 152.

5- عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت–لبنان،1972 [408/2].

يؤكد أن القناع تقنية في الممارسة الشعرية تعبرّ عن حالة تَقمصٍ وجداني ، وأن مسألة المسافة بين ذاتية الشاعر وقناعه ليست من قبيل " إنكار الذات " ، بل هي تأكيد لها وتفعيل لحضورها على مستوى الخطاب الشعري ، ولكنه حضور غير مباشر على الرّغم من فعاليته.

فالقناع إذن، حالة استعارية سواء على مستوى الأداء الشعري ، باعتباره تعبيرًا عن حالة التقمص الشعوري، أو على المستوى الفني باعتبار القناع إحدى التقنيات المستخدمة في الفن المسرحي، ما يعني أنه « غطاءٌ يثبت على وجه الممثل ليخفي ملامحه الأساسية، وإكسابه ملامح هيئة أخرى لإنسان أو حيوان أو طير... ثم انتقل القناع من الدراما إلى الشعر فصار يعني اختباء الشاعر وراء شخصية تاريخية ليعبّر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث»[1] والقناع بسبب إحالته الرمزية « فإن الشاعر حين يستخدم الشخصية قناعًا يتمكن من خلالها من تجاوز الأحداث الهاربة ، فلا يلتقط إلاّ الجوهري منها ؛ لأن الشاعر عندما يخلق الشخصية أو يستدعيها تصبح تلك الشخصية مستقر جميع الحركات والأفعال ، إنه يختبئ ورائها ، فتصبح بمثابة نافذة يطل من خلالها على العالم. وبذلك يكون قد تحقق الابتعاد التخيلي(recule de fiction) الكافي الذي يُمكّنهُ من كسر مباشرية التجربة»[2] ، ما يعني أن « القناع يبطئ من التدفق الآلي لانفعالات الشاعر ، ويخفف من التقاء صوت القارئ بصوت الشاعر، لأن الصوت والتدفق سيصلان الى القارئ من خلال وسيط اسمه القناع»[3].

ومن هنا كان الخطاب الاصطلاحي المرتبط بمفهوم القناع؛ ضرورة علمية تؤسس لعملية التناول النقدي الجاد لمسألة توظيف القناع في المدونة الشعرية العربية المعاصرة.

---

1 – يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، الشركة العربية للتسويق والتوزيعات، القاهرة–مصر ،2009، ص 245.

2 – ماهر سعيد بن عوض بن دهري: المرجع السابق 257.

3 – سونيا سليمان: القناع في الشعر العربي المعاصر، جريدة المستقبل –بيروت– لبنان، العدد 3353، 4 جويلية 2009، ص20.

2- أنماط القناع:

تعددت أنماط القناع بتعدد سياقات توظيفه في المتن الشعري، وبمدى ارتباطه بخصوصية التجربة الشعرية عند كل شاعر، ومدى قدرته أيضا على توصيل المعاني والدلالات، وتبعا لذلك يصنف القناع من حيت نمطه إلى:

أ – القناع الأحادي (البسيط):

ينظر الدكتور ناصر لوحيشي إلى القناع الأحادي على أنّهُ كلّ ما « يحمل دلالَة معينة يدركها القارئ ويستحضرها حين تلقيٍ النص ، فدلالته إذن مرجعية مُفردة ؛ (أي أنه) مالم يكن جملة أو عبارة أو تركيبًا أو اقتباسًا»[1].

والنمطُ الأُحادي هو من بين الأنماط كثيرة التوظيف من قبل الشعراء المعاصرين، ويعتبر قناعًا « خاليا من التداخل والتعقيد، وليس مقصودًا - طبعًا- اليسر والسهولة، وانما المقصود هنا هو إفرادُ الرمز وخُلُوّه من التركيب والتداخل مع رموزٍ أخرى»[2]. والقناع البسيط «غالبا ما يمثل شخصية تاريخية، صوفيا مثل الحلاج والغزالي، خليفة او حاكما مثل عمر بن الخطاب وصقر قريش، شاعرًا مثل أبي نواس والمتنبي وأبي العلاء، نموذج من النماذج العليا المتكرّرة في الأساطير والقصَص الشعبي مثل بروميثيوس وأدونيس وعشتار»[3].

والنمط الأحادي ليس حكرًا على مستوى دون أخر ، فيمكن أن يكون أدبيًا ،دينيًا ، سياسيًا ، بل « ليس هناك ما يمنع القناع من أن يمثل عناصر الطبيعة وكائنتها أو مشخصاتها ، مدينة ، شجرة ،أو جسرًا أو نهرًا أو كائنات وعناصر ما بعد الطبيعة»[4] ما يعني أن مسألة سعة القناع وتعدد طبيعته ستسهم إسهامًا إيجابيًا في إغناء التجربة الشعرية وإعطائها نفسًا

---

1 - ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي ط1، دار عالم الكتب الحديث –عمان– الأردن ص66.

2 – محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك، البياتي)، دار الكتاب الجديد متحدة، ط 1، بيروت– لبنان، 2003، ص 184.

3 – جابر عصفور: المرجع السابق، ص 123.

4 – المرجع نفسه، ص 134 –135.

تعبيريًا ورمزيًا مُهمًا، لكن« المهمّ في القناع ليس هويته وانما ما يتيحُه للشاعر من إمكانيات وما يفتحه من أفاق ، ومع ذلك فأغلب أقنعة الشعر المعاصر عبارةٌ عن شخصيات يستعيرها الشعراء ليصوغو – من خلالها –مواقفهم»[1]

إنّ مسألة استعارة الشعراء للأقنعة – وخاصة الشخصيات منها – لا يجب أن تكون استعارة تتسمُ بالعشوائية أو الاعتباطية، إذ ليست كلّ شخصية تصلح قناعًا، بل « يجب البحت في السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة ، وأن يربط ربطا موفقًا بينها وبين ما يريد أن يعبّر عنه الشاعر من أفكار ، يراعى في ذلك أيضًا "الحذاقة" و "السّمة المتجدّدة" التي تحملها الشخصية التاريخية أو الأسطورية»[2] ، فالمعيار الذي لا بدّ من الارتكاز إليه عند اختيار الشخصيات ذات الدلاّلة الرمزية – حتى وإن كان الأمر لأجل صناعة قناع بسيط – هو مدى مناسبتها لسياق التوظيف في المتن الشعري. ذلك أن «بعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعًا معاصرًا على الإطلاق، وذلك لانعدام السّمة الدالة فيها، ومن هنا تنشأ الصعوبة. لذلك لابدّ للشاعر من قراءة التراث قراءة عميقة ، من خلال رؤية علمية فلسفية شاملة»[3] وهو ما يعبّر عن رؤية تنتقل بالإبداع من مجرّد الحالة الخطابية الإنشائية أو القريبة من ذلك الى حالة يمكن أن يطلق عليها "علمنة الابداع ".

إنّ بساطة القناع وعدم تركيبه لا يلغي طبيعته الاختزالية والتكثيفية، حيث يعمد الشاعر الى الشخصيات « فيستعيرها من سياقها في الماضي، ويدخلها في شعره تصريحًا أو تلميحًا، لفظًا ومعنى، ويحملها في ذلك السياق دلالات جديدة، ومعاني أخرى، ومواقف معاصرة تضاف إلى ثراء الدلالة الأصلية في التراث وربما تتناظر الدلالتان القديمة والحديثة في السياق الشعري الجديد إلى حد التنافر أو التعارض أو التعاكس»[4] فيصبح القناع البسيط عند ذلك معبرًا « عن غايات بعيدة ، ويعبّر عن تجربة إنسانية واسعة ، حاضرة وأزلية ، بحسب طاقة الشاعر التعبيرية وقدرته البيانية على صهر رموزه ضمن سياق التجربة الكلية لأمته»[5] فأحادية القناع

1- المرجع السابق، ص123.

2 – محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد– العراق،1988، ص 134-135.

3 – المرجع نفسه، ص 135.

4 – ناصر لوحيشي: المرجع السابق ص 65.

5 – المرجع نفسه: ص 65.

وبساطته ،لا تمنع أبدًا من أن يكون ذا دلالات متعدّدة تتسمُ بالمفارقة ، لأن الأمر مرتبطٌ بقدرة الشاعر على اقتطاع الشخصية المراد توظيفها قناعًا من سياقها التاريخي، ومن ثم إعادة إنتاجها في سياقات توظيفية جديدة ومربكة للقارئ.

ومن أمثلة القناع الأحادي في الشعر العربي المعاصر نجد « نزار قباني في قصيدته " منشورات فدائية على جدران إسرائيل " مُصوّرًا تقليم الفدائيين العرب لأظفار القوة الصهيونية الغاصبة وشلّهم لِكُلّ طاقاتها وقدراتها، مستخدمًا شخصية – موسى عليه السلام –رمزًا لهذه القوة »[1] حيث يقول نزار قباني :[2]

لأنّ موسى قُطعت يداه

ولم يعُد يتقن فنَ السحر

لأن موسى كسرت عصاه

ولم يعد بوسعه شقّ مياه البحر

لأنكم لستم كأمريكا، ولسنا كالهنود الحمر

فسوف تهلكون عن آخركم في صحاري مصر

ب- القناع التركيبي (المُركب):

قناع مصدري، يعد النمط الثاني من أنماط القناع، حيث يعمد فيه الشاعر« إلى الاتكاء على أكثر من شخصية، للنهوض بتجربته، فتتداخل الشخصيات جميعًا وتشكل قناعًا مضاعفًا أو مركبًا، متعدّد الوجوه والتقسيمات»[3] فخصوصية التجربة الشعرية وإملاءاتها هي ما يلجئ الشاعر إلى الاستخدام المتعدّد للقناع، ما يجعل القارئ « يقف حائرًا في إسناد الضمائر ونسبة الأقوال والأفعال»[4] وهذا النوع من المقاربة الشعرية مرتبط بفلسفة الحداثة الأدبية، إذ أنّ

1- على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة –مصر 1988، ص 88.

2 – نزار قباني: منشورات فدائية على جدران إسرائيل، منشورات نزار قباني، بيروت – لبنان، 1969، ص 11. نقلا عن على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 88.

3 – محمد على كندي، المرجع السابق، ص101.

4 – المرجع نفسه، ص 101.

«النص الشعري المعاصر ، لم يعد يعبّر عن المحتوى تعبيرًا مسطحًا مكشوفًا ، بل يعبّر عنه بشكل مثير خلاّب موح بالشعور و الحالة النفسية ، فهو لا يحمل معنى وحدًا وإنما يومئُ إلى مجموعة من المعاني و الدلاّلات التي تنمو و تتداخل وتتنوع وتتعمق»[1] فالتعددية الدلالية المتأتية من اللغة الشعرية الرمزية والذي يعّد القناع إحدى تمظهراتها الخطابية من شأنها أن تفتح« نوافد الأدراك الإنساني على كل الاحتمالات، فتجعلنا نفكر في الشيء الواحد من نواح و ندركه في عدّة أوضاع»[2] في سبيل الوصول الى هذه الحالة المعرفية المرتبطة بالإدراك « فالشاعر لا يكتفي بوجود صوته وصوت قناعه ، بل يتقنع بصوت أخر و لا يشترط فيه المطابقة الشخصية المقصودة ليصل من خلاله إلى قناعة المقصود»[3].

و القناع المركب شأنه شأن القناع البسيط، يتأسس على رؤية و مرجعية مرتبطة بسياق الفعل الشعري، لذلك فهو « قائمٌ في السياق التجربة الشعرية و ينظم أبيات القصيدة كلها و يخترق أحداثها برؤية كلّية إلى الحياة»[4]

ومن بين الشخصيات التراثية التي اتخذت قناعًا شعريا في الكثير من القصائدالشعرية المعاصرة ذات النفس الحداثي، شخصية الحلاج، فهذا الشاعر عبد الوهاب البياتي « يجعل عنوان قصيدته عن الحلاج ، وهي من أهم ما تناول الحلاج من قصائد " عذاب الحلاج" و هو يكاد يكون ترجمة حرفية للعنوان الذي اختارهُ ماسي نيون لكتابه " la passion d'alhallaj" هذا العنوان الذي يهدف إلى التوحيد بين محنة الحلاج و محنة السيد المسيح في الموروث المسيحي فيقول (البياتي) في المقطع الذي عنونه " صلب المسيح " بعد أن تحدث عما فعله القضاة و الشهود و السياف به»[5] التالي : [6]

من أين لي أن أعبر الضفاف

---

1 – ناصر لوحشي: الرمز في الشعر العربي ص 66.

2 –عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية الجزائر 2000 ص ص 136.

3 – حاتم الصكر: مرايا نرسيس المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1999، ص 230.

4 – عثمان حشلاف، المرجع السابق، ص 144.

5 – علي عشري زايد: المرجع السابق، ص 112.

6 – عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، [18/2].

والنار أصبحت رمادًا هامدًا

من أين لي يامغلق الأبواب

والعقم واليباب.

مائدتي، عشائي الأخير وليمة الحياه

ولعل لجوء الشاعر في هذه القصيدة إلى استعمال القناع المركب هو في الحقيقة تعبير عن الأزمة المركبة لأمته أو لعّله تعبير عن أزمة المثقف الراهنة والممتدة مع الزمن، ولا أدل على امتدادها الزمني من صلتها " بمحنة الحلاج " و " آلام المسيح ".

والشاعر من أجل التعبير عن تصوراته المستحدثة قد يضطر إلى « التصرف في أوضاع الشخصية الأصلية»[1]. وبالتالي فهو يعيد انتاج تلك الشخصية كي تتلاءم مع تلك التصورات، وإلا أوقعه ذلك في مطب الانفصال بين التجربة الشعرية والقناع المركب الذي لابدّ أن يخدم تلك التجربة ويثري جوانبها.

إن الشاعر في الحقيقة عندما يوظف الأقنعة المركبة فإنه « يبين حركات وتموجات النفس، ويعيد المتلقي سامعًا أو قارئًا إلى أغوار الماضي، ثم يسافر به في آفاق المستقبل من خلال التوظيف الذي يكتنز دلالات متشبعة تجعل القصيدة مكتملة ثرية وخصبة، من خلال التكثيف الشعري النابض و قد أضفى عليه الشاعر هالة من السّمت و السّمو»[2] فالأقنعة المركبة تحيل على معاني مركبة بدورها، ذلك أن القناع المركب « لا يتم بجمع الكلمات و وصلها، بقدر ما يكون بالتحام رموز معينة ينتقيها الشاعر ، حيث تتداخل هذه الرموز و تتحد من خلال خيط تاريخي أو فني رفيع و تأخذ معاني متعددة تتكتف بسبب ذلك التركيب و التوليف كأصوات لها دلالات و أبعادٌ مميزةٌ»[3]

إن الصياغة التركيبية للقناع من شأنها أن تجعله « غنيًا متجدّدا يكشف عن عوالم الشاعر،و يعرب عن خفايا النفس، و يظل القارئ (المتلقي) في رحلة بحث شيقة، يتأوّل

---

1 – عبد العزيز السيد جاسم: الالتزام والتصرف، دار الشؤون الثقافية – بغداد – العراق 1990، ص 203.

2 – ناصر لوحيشي المرجع السابق، ص 151.

3 – المرجع نفسه، ص 151.

النصوص ،و لا يصيبه الملَلُ ، بل إنه كلما أعاد القراءة ،أكتشف أسرارًا اخرى»[1] و هذا من شأنه أن يضمن الخلود الأدبي للقصيدة و الشاعر معًا !

ج – القناع المخترع:

هذا النوع من القناع لهُ القدرة على أرباك فهم المتلقي نظرًا لعدم اعتماد الشاعر فيه على الجاهز من الشخصيات بل يعمد إلى ابتكارها، تحدث هذه الحالة « إذا ما كانت الشخصيات التاريخية لا تكفي لتجلية كل جوانب الأزمة الراهنة، وما قد يزخر به الواقع من حركة متنوعة ومن تطور أو تحول مذهل»[2] فقصور الشخصيات الجاهزة وعدم قدرتها على التعبير الصادق عن الحمولة النفسية و الفكرية..الخ عند الشاعر هو ما يدفعه أساسًا إلى الابتكار من أجل سد النقص الحاصل في قدرة الأقنعة على التعبير و التوصيل.

إن عملية ابتكار الأقنعة لا تتأتى من فراغ ،بل تتأسس على رؤية حيث يعمد «الشاعر الى نسج اسطورته الخاصة انطلاقا من جملة أو رؤياه الباطنة»[3] ، و بالتالي فالأقنعة الفاقدة للتأسيس الرؤيوي ; أقنعةٌ غير وظيفية ولا جدوى من استخدامها.

وعلى أي حال فالقناعُ المخترع « هو اسم يعطيه الشاعر لنفسه، مجرد اسم بلا تراث أو صفات جوهرية ملازمة سابقة على النص يقوم بتعطيل كل تَصّوُرٍ عن الأنا التي تتكلم ، ويعطيها المساحة اللازمة لتكوين ملامحها، الأمر الذي لا يحدّدُ أي مجالٍ ... للنصوص الغائبة، حيث النصوص و أسماء الأعلام ، بما يسمح للأنا بتكوين ملامحها و موقفها من العالم»[4] و من هنا يعد القناع تمظهرًا للأنا ، ولكنه تمظهر بنية التخفي!

و من بين الأقنعة المبتكرة في المتن الشعري العربي المعاصر « ما قام به أدونيس الذي أبتدع شخصية مهيار(مهيار الدمشقي) التي لا تنتمي إلى الشخصية (مهيار الديلمي) بقدر

---

1 – المرجع السابق، ص 152.

2 –عثمان حشلاف الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي 165.

3 – المرجع نفسه، ص 186.

4 – السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة – الجزائر، 2008، ص 3.

ما تنتمي إلى أدونيس (الشاعر) ودمشق»[1] ، و هو الأمر نفسه الذي قام به الشاعر البياتي في قصيدته " ميلاد عائشة وموتها " إذ تعد مثالاً صارخًا عما يمكن لشخصيات هذا النمط من القناع أن تسببه من اختلاف و تنوع على صعيد فهم القناع " عائشة " و ما يصاحبه من مدلولات ، فهو يحيل «على الحب الأزلي الواحد الذي ينبثق فيضئ مالا يتناهى من صور الوجود ، و الذات الواحدة التي تظهر فيها من التقنيات في كل مكان»[2] أو لعله يدُلّ على «روح العالم المتجدد من خلال الموت من أجل الثورة و الحب»[3] أو لَعلّ الدال/القناع "عائشة" ليس « إلا شخصية تاريخية أحبها الخيام ،و لكنها ماتت بالطاعون، أو أنها امرأة معاصرة مرت بحياة البياتي»[4] .

وتجدر الإشارة إلى إمكانية اعتبار كل من القناع الأحادي والقناع التركيبي، قناعًا مصدريا حسبما ذهب إليه الدكتور السعيد بوسقطة، ويقصد به ما كان قناعًا مرجعيًا جاهزًا مستندًا إلى سياق ما، وأن القناع المبتكر أو المخترع هو مالم يكن كذلك!

---

1 – المرجع نفسه، ص 306.

2 – عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، ص 105.

3 – المرجع نفسه، ص 41.

4 – محمد على كندي: الرمز والقناع في الشعر الحديث، ص 237.

3- دوافع توظيف القناع في المتن الشعري:

تندرج مسألة توظيف القناع داخل المتن الشعري في سياق الجدل الدائر حول علاقة الأدب بمجمل السياقات التي يردُ فيها والتي تسهم بكيفية أو بأخرى في إنتاجه، متجاوزًا بذلك مجرّد الرؤية الفنية المرتبطة بمبدأ " الفن للفن " إلى سياقات نفعية يمكن أن تكون سياسية أو أدولوجية أو نفسية ...الخ. فما هي الأسباب والدوافع الكامنة – إذن – وراء توظيف الشعراء لأسلوب القناع في إنتاجاتهم الشعرية ياترى؟

لعلّ من الأسباب المرشحة بقوه لأن تكون إحدى الدوافع الفاعلة في استخدام القناع على مستوى الخطاب الشعري ، الأسباب الإبداعية نظرًا لارتباطها المباشر و المهم بالمجال الأدبي، و اعتباره نسقًا مهيمنًا على الفعل الشعري ، و ارتباط هذا الأخير بالممارسة الفنية عمومًا «ذلك أن الفن هو خَلق أشكال رمزية للشعور الإنساني»[1] بالأساس ، خصوصًا و أن القناع هو إحدى الأساليب الرمزية المنتجة لتلك الأشكال ، نظرًا لما يمنحه التعبير بالقناع « من حرية الإبداع ، و رحابة التخييل ، و ثراء التأويل، والقدرة على تكييف المواقف وتجميع الحالات »[2] تلك الخصائص المعبّرة عن طبيعة القناع هي ما يبرر لجوء الشعراء إليه.

ويعد التراث من أهم المصادر التي يستقي منها الشاعر المعاصر أقنعته، لأن توظيف القناع في « التجربة الشعرية الحديثة يضفي عليها أبعادًا فنية لم يكن من الممكن استحضارها برؤية، فتفتح أمام الشاعر و القارئ أفقًا غامضًا، يوحي بدلالات متنامية»[3] و من هنا ، فالدافع لاستثمار التراث في المتن الشعري ، يعود لقدرته على إغناء التجربة الشعرية من جهة و إمكانية تطويعه و جعل عناصره قناعًا بما يخدم تلك التجربة.

و يصبح استخدام القناع أكثر نضجًا من الناحية الفنية، إذا ما كانت «الشخصية التراثية عنوانا يعبّر من خلاله الشاعر على امتداد كل مرحلة من مراحل تطوره الشعري ، بحيث ترافق شخصية الشاعر على امتداد مرحلة كاملة من مساره الشعري مانحة تجربته مزيدًا من الظلال و الملامح الفنية التي من شأنها أن تجسد تطورات تجربته الشعرية وتعكسها»[4]

---

1 – عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ص 6.

2 – المرجع نفسه، ص 7.

3 – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 343.

4 – السعيد بوسقطة، المرجع السابق، ص 309.

وفي سياق تجسيد القناع لتطورات التجربة الشعرية وعكسها فنيا، فأنه يعمل على«إخفاء الدرامية الموضوعية و تأليف مناخ شبه أسطوري يعبر عن رحابة الخيال و شمولية التجربة »[1] و هو ما يصل بها إلى مرحلة التشبع الدلالي و الرمزي ، ما يشف عن « رغبة في صنع قالب فني يمثل أسطورة الأنسان المعاصر »[2].

و الدافع الفني المؤسس لاستخدام القناع الشعري لا يمكن بحال من الأحوال أن يتم فصله عن السياق الوجودي الذي يؤطر رؤية الشاعر الإبداعية و رؤياه الكونية، لذلك فالقناع أداة فنية «تسهم في إلغاء التناقض الموجود بين الأنسان و العالم المحيط به عن طريق استشارة هذا التناقض و تمثيله و احتوائه بعد ذلك بما يشبه الصراع ثم المصالحة»[3].

إن توظيف القناع باعتباره خطابًا وجوديًا يمكن الشاعر من الاطلاع عبره «على جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله ، و هي علاقة يطبعها التوتر و التفاعل و التأثر المتبادل بقصد الوصول إلى الانسجام و التوازن و تحقيق قدرٍ من المصالحة بين الذات و الموضوع»[4] فهدف الشاعر – إذن – عبر توظيفه للقناع« أن يكشف خبايا نفسه في علاقتها بالعالم المحيط به »[5] ، لذا « يضطر إلى أن يتوسل برموزٍ فنية تمكنه من التواصل و تجديد الصلة بالأشياء و الأحياء، بقصد تحقيق الانسجام الذي يتعرض إلى انقطاع و توتر لسبب من الأسباب »[6]. ولكن إلى أي حد يمكن للقناع أن يحقق مسالة انسجام الشاعر مع عالمه؟

من منطلق هذا التساؤل تقف الأنا الفاعلة (أنا الشاعر الحداثي) « مع الحياة في صورتها، فتكون مع التحول ضد الثبات ، لأنها في نفسها كانت متحولة أيضًا، هذا ما يجعل قصيدة القناع ابنة موقف متسائل في واقع مستبد، فحيث يكون الاستبداد طاغيا تكون اللآمباشرية في المواجهة و الالتفاتية في السلوك و السلبية و النقص في التوافق و التغيرات، أو بالأحرى يتلبس بالشاعر و يعطي اسمه و تجربته للراوي، ليعبر عن تجربته الشخصية ، و من ثمة

---

1 – إبراهيم رماني، المرجع نفسه، ص 343.

2 – عثمان حشلاف، المرجع السابق، ص 7.

3 – المرجع نفسه، ص 6.

4 – المرجع نفسه، ص 5.

5 - المرجع نفسه، ص 5.

6 – عثمان حشلاف، المرجع نفسه، ص 6.

فهذه القصيدة (قصيدة القناع) هي قصيدة مواجهة غير مباشرة لهذا الواقع ،إنها قصيدة ترفض أنظمة الطابو التي تكبل الواقع و تكبح المجتمع و تكمن وظيفته الأساسية في الردع»[1] و هو ردع يحول بين الشاعر و الوقوع في الأذى ، حال الإفصاح عن مكنونات صدره.

و امتدادًا لفعل الردع « يستخدم الشاعر أسلوب القناع الذي يمثل شخصية تاريخية يتستر وراءها ليعبر عن موقفه ، أي يقيم تجربة الواقع الحديث»[2] و من هنا « يمكن التأكيد على أن لجوء الشاعر إلى استخدم القناع ، كانت وراءه عوامل سياسية و اجتماعية متعددة ، فما دام المجتمع العربي يعيش تخلفًا و استبدادًا ، كان من الضروري لجوء الشعراء إلى حيل فنية ، حيث استعاروا أصواتًا اتخذوها أبواقًا يسوقون من خلالها آراءهم (السندباد ، الحلاج ، المعري،...) ليمارسوا مقاومتهم للطغيان و التخلف»[3]، فالقناع لم يعد مجرد أداة فنية بحتة بل صارت سلاحًا فعالاً في مواجهة تحديات الواقع على كافة الأصعدة، و بالأخص الصعيد السياسي منها ، و أسلوبًا لتمرير خطاب المعارضة عبر ممارسة شعرية ناعمة.

يعد الخطاب الشعري المسيس المتستر بالقناع، خطاب استنهاض بالأساس، لذلك كان وثيق الصلة بالفعل الحضاري ، وما يستلزمه هذا الفعل من ضرورة ممارسة خطاب أممي يستثمر المعطى التراثي ، خصوصًا و أن « التراث منبع ثري فرموزه المختلفة تشكل صيرورة التواصل الحضاري لأبناء الأمة، ولذلك كانت شخصياته الملاذ الرئيسي للعديد من الشعراء المعاصرين ، إذ يستوحون دلالاتها و يتقمصون ذاتها قناعًا ،يحاولون من خلالها أن يبثوا أفكارهم و تطلعاتهم»[4] .

لم يقتصر الشعراء في هذا العصر بل على توظيف الرمز الخاص بأمتهم فقط بل

« يمتد إلى تراث أمم أخرى لها نصيب في الإلهام الحضاري الإنساني العام بتراثها»[5]، فالأقنعة الشعرية يمكن أن تكون محلية ،كما يمكن لها أن تكون عالمية أيضًا ، و الأهم من ذلك أن تكون وظيفية.

---

1 – السعيد بوسقطة، المرجع السابق، ص 310.

2 – إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص 343.

3 – السعيد بوسقطة، المرجع السابق ص 343.

4 – المرجع نفسه، ص 310– 311.

5 – عتمان حشلاف، المرجع السابق، ص 08.

وتقاس وظيفة القناع الشعري – أحيانًا – بمدى قدرة هذا القناع على مخاطبة المخيال التاريخي للجماهير ، و تحريضها على المشاركة الاجتماعية ، إذ لا حضارة – في الحقيقة – دون مواكبة من الفعل الاجتماعي لها ، و في هذا الصدد تشير الباحثة سلمى خضراء الجيوسي إلي أن توظيف رموز الأساطير في الشعر « يعتبر تقربًا من الشاعر نحو المشاركة الشعبية»[1] وهو ما يؤكد على الوظيفة الاجتماعية للقناع.

يعود الاستخدام المتعدد للقناع في المتن الشعري – تأكيدًا – على مسألة التعددية. « لحاجة روحية في الأنسان أو نتيجة ضغطٍ تاريخي أو ثقافي أيضًا، وكلما أزداد تعقد الحياة حول الأديب، وأشتد الابتذال في محيطه السياسي و الاجتماعي و الثقافي، ازداد هو إمعانًا في الرمزية و الصوفية ،بوصف ذلك نوعًا من الحصانة الذاتية و الثورة النفسية ، ويعد ذلك احتجاجًا على الأوضاع الراهنة و رفضًا لها»[2] و ابتعادًا عن حالة الانكفاء التي قد توحي بها صلته بالخطاب الصوفي و تلبسه المعروف بالجبرية، مع ما قد توحيه دلالة القناع أساسًا من الخفاء المحيل على عدم البروز والمواجهة.

إن حالة المفارقة المعبر عنها سابقًا تجعل من القناع صورة معبرة « عن النهائي و اللانهائي عن المحنة الاجتماعية و السياسية و الكونية ، عن التجاوز و التخطي لما هو كائن إلى ما سيكون»[3].

فالقناع إذن، ليس مجرد أداة من أدوات التوصيل الفني في المتن الشعري فقط، بل هو بالإضافة إلى ذلك أداة تحتمل التوظيف السياسي والاجتماعي والاديولوجي والحضاري.. الخ .وإلا فإن الأمر سيؤدي إلى« تشويه التجربة الشعرية التي تنتج من الفصل الحاد بين مستويات الوجود، وخاصة السياسية والاجتماعية والعلمية وبين التجربة الشعرية»[4]. فالقناع تبعا لذلك

---

1 – المرجع السابق، ص 7.

2 – المرجع نفسه ص 7.

3 – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر الحديث، ص 343.

4 – رمضان الصباغ: في نقد الشعر العرب المعاصر "دراسة جمالية"، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية– مصر ،2002، ص 127.

تربطه علاقة وطيدة بالسياقات التوظيفية السابقة، وهو على الرغم من تلك الصلة البعيدة- نسبيا-عن الفنية، تقنية فاعلة داخل الخطاب الشعري المعاصر.

الفصل الثانـي

دلالات القناع في ديوان " أغاني مهيار الدمشقي" لأدونيس

1- القناع في شعر أدونيس

2- دلالات القناع في قصيدة "فارس الكلمات الغريبة"

أ- تمهيد

ب- عتبة العنوان.. القناع المضاعف.

ج- دلالات القناع في المتن النصي.

1 – القناع في شعر أدونيس:

يطرح التنظير النقدي المعاصر خطة بديلة للإبداع الشعري تمثل انقلابا في معايير الكتابة الشعرية ، لعل أهمها عدم الارتكاز الى معايير أساسا !، وتبعا لذلك تمت الدعوة الى تبني طرح تنظيري جديد يتجاوز « دلالة اللغة القديمة، لغة القواميس ، وإنشاء لغة جديدة ، حية و حركية ، أي لغة من ذات الشاعر ولا يأتي بها من الخارج»[1]، وفي سياق هذا الفعل يأتي الخطاب التنظيري الأدونيسي في شقه النقدي، داعيا بل ومسندا لفعل التجاوز إبداعيا باعتبار أن أدونيس ناقد وشاعر في آن واحد ،لذلك يشرع « مدفوعا بنزوعه الحداثي ورهانات عصره الى البحث عن وظيفة جديدة للشعر وفهم مغاير لإشكالية اللغة ، سيشغل في الوقت نفسه لغة مفارقة لواقعها، لغة ذات بنية معزولة عن السائد والمألوف والمعتاد لغة تحتفي بمنجزها اللفظي وتعمل على نحت إيقاعاتها الدلالية المربكة ، لن تعبر بعد اليوم عن الشعور بل عن "كمياء الشعور " . سيقوم بإبدال الفصل بين الأشياء بالوصل ، وتنمحي الفروق بين ذات الشاعر وموضوعه ،ولن يوصف هذا الأخير من الخارج بل من الداخل ، وستدخل الحواس في الفوضى وتُتبادل المواقع ، فيسمع المشموم وترى الأصوات ويلمس الكلام ، وسيكرس أدونيس جزءا كبيرا من جهده الشعري والتنظيري لتحقيق هذا المفهوم الثوري في ساحة الشعر العربي المعاصر ، تدعمه في ذلك تجارب سابقة فعالة كرمزية سعيد عقل ولغته المميزة مثلا، وخيال خليل جبران المجنح»[2] .

إن الخطاب التنظيري الأدونيسي المسند إبداعيا، من قبله كأي خطاب آخر، قد عانى في سياق حماسة صاحبه لمشروعه من المبالغة والتأكيد على فكرة التجديد. إلا أنه « وعلى الرغم من كل هدا التطرف التجديدي احتفظ هذا الشعر بنبرة تراثية، وكأنه يريد اثبات هويته»[3] وهو احتفاظ جاء في سياق إعادة انتاج المعطى التراثي، بما يخدم المشروع الحداثي الأدونيسي، لذلك " فالاحتفاظ الشعري بالنبرة التراثية" لم يكن احتفاظا نوعيا خاضعا للانتقائية ، متوافقا مع

---

1 – سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي، "أدونيس نموذجا."، أبحاث للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت –لبنان، ط1،
2004, ص 218.

2 – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، الدار العربية للعلوم والنشر(وآخرون)، ط 1، 2008، ص 369.

3 – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، ص 117، نقلا عن: ألياس الخوري: دراسات في نقد الشعر، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت –لبنان،1986، ص 283.

ما تسمح به خصوصية التجربة الشعرية وإملاءاتها . ثم ان الحداثة بالنسبة لأدونيس « ليست قيمة في حد ذاتها ويمكن أن تكون القدامة في بعض منجزاتها أفضل من الحداثة في بعض منجزاتها»[1] إن هذه الصياغة الموضوعية لعلاقة الحداثة بالقدامة ، من شأنها أن تحيل على مفارقة على صعيد التأصيل للمشروع الحداثي عند أدونيس ، فالتراث الذي كان ولازال غرضا مفضلا لذلك المشروع صار محل استثمار من قبله ، فهل الأمر لا يعدو أن يكون تصالحا مع التناقض أم أن التأصيل للحداثة تراثيا، هو من قبيل المراجعة النقدية خصوصا وأن الحداثة تعتبر نفسها مشروعا بديلا عن التراث ، أم أن الأمر لا يعدو أن يكون "قناعا موضوعيا" من أجل ذر الرماد في العيون .

في هذا السياق تأتي تقنية القناع كأداة استثمرها الشعراء العرب المعاصرون ومن بينهم أدونيس « للتعبير عن مأساة الواقع العربي الفاجعة، وعن معاناة الانسان منها، تعبيرا فنيا يتجاوز فيه الشاعر ذاتيته فيما تتجاوز القصيدة زمنها»[2] وفي سبيل ذلك سلك أدونيس « في استخدامه للأسطورة طرائق ثلاث : نقل الأسطورة بحرفيتها، دون تغيير في بنيتها (كما فعل السياب في معظم نتاجه) أو استخدام الأسطورة محورة أو محولة بما يتفق وقصد الشاعر، وابتداع أسطورة جديدة خاصة به كما فعل في رمز مهيار الدمشقي حين استخدم الشخصيات الأسطورية المتداولة، فصنع أسطورة معاصرة من ابداعه»[3] والأسطورة على أي حال إحدى روافد القناع وصوره، وفي هذا الصدد تشير الباحثة يمنى العيد إلى اعتبار « خالدة سعيد شخصية مهيار كما أبتدعها أدونيس تحيل على خاصية من خصائص الحداثة في شعره وهي في إضاءة شخصية مهيار وكشف معناها ودلالاتها لا تستخدم مصطلح القناع، بل تتكلم عن الأساطير والرموز وكيفية استخدام أدونيس لها استخداما ينقل التجربة الشخصية والقومية الى المسرح الكوني»[4] ويعود عدم استخدام خالدة سعيد لمصطلح القناع في مقاربتها لشخصية مهيار الدمشقي –ربما– الى عدم وقوعه ضمن اختياراتها الاصطلاحية أثناء المقاربة ، أو لعلها تحمل موقفا سلبيا من مصطلح القناع ولا تراه مناسبا للتعبير عن مسألة توظيف الشخصيات الأسطورية والتراثية في الشعر العربي المعاصر.

---

1 – على أحمد سعيد أدونيس: الثابت والمتحول، دار الساقي، ط1، بيروت– لبنان [104/1].

2 – يمنى العيد: في القول الشعري، ص 392.

3 – سفيان زدادقة، المرجع السابق، ص 367.

4 – المرجع نفسه، ص 412.

ومن الأقنعة التي احتلت جزءا من مساحة التوظيف لدى أدونيس في شعره نجد قناع قابيل، حيت يقول في قصيدة المصباح:[1]

بيني وبين اخوتي قابيل

وفي قوله إحالة على « الشقاء مع الخطيئة الأولى لابن ادم »[2] وتعبير حاد عن أزمة الشاعر الوجودية المحيلة على الواقع الأليم، والمتأمل جيدا يدرك أن القناع ليس قناعا أحاديا، بل هو قناع مركب ، إذ أن قول الشاعر "بيني وبين إخوتي" استعادة واضحة تحيل على قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته.

كما وظف أدونيس "قناع المسيح" إذ يقول :[3]

أحبابي عندي لكم كل سحر وفسيح كهداية الوجود الفسيح

أوائله أن نغير معنى الحياة ونشرب كأس المسيح

والمسيح هنا قناع عبر الشاعر من خلاله عن فكرة التغيير ومواجهة الصعاب في سبيله، فالمسيح في قومه كان مبعوثا من أجل تجاوز الواقع والعبور بهم الى بر الإيمان والأمان، لكن الرفض كان مصيره، والشاعر أدونيس تلقى نفس المعاملة من قومه في سبيله لتغيير واقعهم المرير المعبر عنه بمشروع الحداثة في نسخته الأدونيسية.

1 - على احمد سعيد ادونيس: الاثار الكاملة، دار العودة، ط1، بيروت –لبنان–1971، [393/1].

2 – راوية يحياوي: شعر ادونيس، البنية والدلالة، ص 231.

3 – على أحمد سعيد أدونيس، المرجع السابق، ص 26.

و أدونيس من أجل خدمة رؤيته التوظيفية للقناع ؛ قد يعمد إلى تدوير دلالته أو عكسها بالكامل، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته " مدينة الأنصار" :[1]

لاقيه يامدينة الأنصار

بالشوك أو لاقيه بالحجار

وعلقي يديه قوسا يمر القبر

من تحتها، وتوجي صدغيه

بالوشم أو الجمر–

وليحترق مهيار

"فمدينة الأنصار" تحيل على هجرة النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– إلى المدينة المنورة واستقبال أهلها الحار له، لكن أدونيس يعكس دلالة هذا الحدث التاريخي، حيث أنه «جمع بين تعامل الكفار مع الرسول –صلى الله عليه وسلم– في هجرته إلى الطائف عندما قوبل بالحجارة ، ومدينة الأنصار التي لاقته بالزغاريد والترحاب ، عكس الحادثة وفق رؤيته ، وأدخل نبوة "مهيار" بقرائن بطوليه وهبته معاناة الأبطال ،فقد أهداه للنار، لأنه يمثل منفد الآخرين ، يرى فيه البطولة الإنسانية "مهيار" يضم الموت لتغيير العالم ويفدي الآخرين ويحقق الخلود»[2]

إن توظيف أدونيس للقناع في شعره نابع من إحساسه العميق بالواقع ومشكلاته، ومن اقتناعه بوجوب تغييره، ولا أدل على ذلك من مشروع الحداثة الذي سخر له أدونيس جهده التنظيري وأسنده بمشروع رديف يتمثل في إنتاجه الشعري. لكن ألا يطرح توظيف القناع باعتباره تقنية شعرية إشكالية على مستوى الخطاب النقدي عند أدونيس عندما يؤكد على أن القصيدة الحديثة« لم تعد تقدم للقارئ أفكارا ومعاني شأن القصيدة القديمة ، وأنما أصبحت تقدم له حالة أو فضاء من الأخيلة والصور والانفعالات وتداعياتها ، ولم يعد ينطلق من موقف عقلي أو

1 – على أحمد سعيد أدونيس، المرجع السابق، ص 340.

2 – راوية يحياوي، المرجع السابق، ص 228.

فكري واضح وجاهز وإنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي ، نسميه تجربة أو رؤيا»[1] وهو ما يعني« أن يبقى الشاعر في دائرة " اللامنتمي" أو "الحياد" حتى يستطيع أن يعبر عن خلجات نفسه وكينونته أحسن تعبير»[2] لكن ألا يعد هذا الطرح النقدي حالة من حالات الانكار؟! ، خصوصا وأن أدونيس مفكر متمرس بالخطاب التنظيري، بالإضافة الى كونه شاعرا! !، أم أن الإنكار هو مجرد قناع موضوعي يوظفه أدونيس فكريا كما يحلو له أن يوظف أقنعته شعريا!

1 – علي احمد سعيد أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط3 –بيروت– لبنان، 1983، ص 278.

2 – سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي ص 217 .

2- دلالات القناع في قصيدة " فارس الكلمات الغريبة":

أ-تمهيد:

تعد قصيدةُ " فارس الكلمات الغريبة " الواقعة في مستهل ديوان " أغاني مهيار الدمشقي " تعبيرًا شعريا قابلاً للتأويل وإعادة التأويل، بالنظر إلى لغته الشعرية غير التقليدية المرتبطة بالممارسة الشعرية الحديثة المفعمة بالرمزية، وما تمليه من التجاوز الضروري للدلالة المعجمية والمعنى الأصلي المتسم بضيق الأفق التأويلي إلى دلالات أخرى غير نهائية. لأن الاكتفاء بالدلالة الأصلية يبقينا عند حدود الخطوة الأولى في طريق الوصول إلى المعنى الكلي المتكون أساسًا من مجموعة من الدلالات الجزئية التفصيلية، فلا نتعدى مرحلة قراءة الشرح أو الدلالة الأولى، مما يؤسس لقراءة عاجزة وغير قادرة على فك التشفير النصي، لأنها لا تعترف بوجوده أصلاً، وهو إنكارٌ مؤسسٌ تباعًا على " لا رمزية اللغة ودلالتها النهائية ".

إن الطبيعة الرمزية للقصيدة – محل التحليل- ليست أمرًا اختياريا يتسم بالقصد – نسبيا- فيعود للشاعر، بل إن الأمر مرتبط أشد الارتباط بالتجربة الشعرية وإكراهاتها وعلاقتها الملتبسة والمعقدة مع الواقع. بما يمثله هذا الواقع من تجل على كافة الأصعدة، سواء السياسية أو الدينية، أو الثقافية، أو الاجتماعية أو الحضارية...الخ، وهو يحيل بالضرورة على سؤال الوظيفة في الأدب «هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟ »[1] وعلى اعتبار أن الإجابة ستكون بالإيجاب، فالشعر سيصبح تبعًا لذلك حمال أديولوجيا وليس مجرد بنية لغوية محدودة ونهائية وبريئة ، تكتفي بعملية التوصيل الجمالي دون أي إحالة على المضمر الخطابي المتخفي داخل المتن الشعري.

ويعد القناع أهم الأساليب التي تمكن أدونيس من استثمارها شعريًا. والقصيدة محل الدراسة شاهد على ذلك من أجل تمرير خطاباته ومواقفه من الواقع وقضايا الوجود عمومًا، ويساعده في ذلك نظرته التجديدية للخطاب الشعري ووعيه بقوته الناعمة!

والقناع باعتباره إحدى أدوات الترميز، فإن له القدرة على اختزال المعنى وتشفيره ثم تمريره، وهو ما يؤسس لطبيعة القناع المتصلة بفلسفة المفارقة وتجلياتها اللغوية وغير اللغوية

---

1 – عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي بيروت–لبنان، ط 3، 2005، ص 13.

داخل النص الشعري، فالقناع بقدر ما يشي بروح المواجهة والتحدي، فأنه يوحي بالتخفي والإضمار والمواجهة المتنكرة!

ومن هنا كانت المقاربة السميائية أقدر على إستكناه دلالات القناع الكامنة وراء الخطاب اللغوي، والمختبئة في بنيته العميقة، لذلك ستجتهد هذه الدراسة التحليلية في تبيان العلاقة بين الخطاب الشعري منمذجا في قصيدة " فارس الكلمات الغريبة " وصلتها بالمشروع الأدونيسي المعرفي على اعتبار أن هذا الأخير ليس إلا أرضية تنظيرية تتأسس عليها مواقف أدونيس من الوجود وقضاياه المختلفة. وهي مواقفٌ يتمُّ إعادة إنتاجها شعريًا ما يُسهم في الإنقاص من حدّيتها خصوصًا عبر تقنية القناع، حيث يُلبس الشاعر شخصياته المستدعاة أو المبتكرة مواقفهُ وأفكارهُ على سبيل المواجهة غير المباشرة.

ب-عتبة العنوان.. القناع المضاعف:

يعتبر العنوان – نظرًا لاحتلاله موقع الصدارة في القصيدة – أهَمّ دليل إحالي على الدلالات الكامنة والمتخفية داخل المتن الشعري، وأهم موجه لمسار المقاربة التأويلية مع ما تتطلّبه تلك المقاربة من ضرورة استثمار التواجد الكلّي للعنوان ، أي باعتباره حالة لغوية/ بصرية، فاللغوية تستدعي إدراك العلاقات الدلالية التي تؤلفها عملية انتاج المعنى من خلال التراتب الطبعي و الصحيح للملفوظات مع ضرورة التنبُّه إلى موقع العنوان وعلاقته بمحيطه الكتابي (القصيدة) و غير الكتابي (مساحة البياض) ، كل ذلك لأن العنوان «هو المفتاح الذهبي للدخول إلى شيفره التشكيل أو الإشارة الأولى التي يرسلها الأديب إلى المتلقي»[1].

إنَّ الطبيعة الاختزالية للعنوان، تجعل منه عنصرًا مؤسّسًا ومهمًا للتعبير عن الدلالة المركزية للنص الشعرى، لذلك ذهب أدونيس في عنوان قصيدته «فارس الكلمات الغريبة»[2] إلى توظيف ثلاثة كلمات مترابطة دلاليا مساهمة في إنتاج الدلالة الكلية والمركزية، وممهدة لإنتاج بقية الدلالات المرتبطة والكامنة داخل المتن النصّي.

يستمد عنوان هذه القصيدة "فارس والكلمات الغريبة" قدرته التعبيرية من علاقته الدلالية بالعنوان الأساسي للديوان " أغاني مهيار الدمشقي" لأنّ العلاقة بين كل من العنوانين- الرئيسي و الفرعي- هي علاقة تتسم بالتكاملية و توحي بالإمتداد و التآلف و عدم الإنقطاع ، فالعنوان الرئيسي هو قناعٌ رئيسي يتخفى وراءه الشاعر ليعبّر عن مواقفه المختزنة و الكامنة في صدره ، و هو قناعٌ مخترع مركب مؤلف من مهيار ، و هو شخصية ذات إحالات تاريخية إشكالية و مؤلف أيضا من الدمشقي و النسبة هنا إلى دمشق ، و هو ما يجعل القناع مخترعًا ، لأنّ مهيار التاريخي من بلاد الديلم و لا علاقة له بالمدينة دمشق ، فأين تكمن العلاقة بين كلّ من جزئي القناع ياترى ؟ وهل كان استخدام أدونيس لهذا القناع استخدامًا بريئًا غير متعلق بالإشكالات التي يطرحها مشروعه الفكري على صعيد الواقع؟ بعبارة أخرى هل القناع " مهيار الدمشقي" هو نفسهُ أدونيس؟ خصوصًا مع ما يُعلم من أنّ مسألة توظيف القناع في المتن الشعري خاضعُ لإملاءات التجربة الشعرية وأنّ هذه الأخيرة ذات علاقة أكيدة " بأنَا الشاعر".

---

1 – فوزي عيسى: تحليل النص الشعري، دار المعرفة الجامعي، مصر د ت، 2002، ص 09.

2 – علي أحمد سعيد أدونيس: الأعمال الشعرية، دار المدى، ط 1، بيروت-لبنان، [142/2].

و في هذا السياق يرى جابر عصفور « أنَّ ثمة شيئين يربطان بين الديلمي و أدونيس هو " التمرد" فكلاهُما متمردٌ و يعيش رافضًا عصره كلاهما عانى من هذا الرفض ، فلاحقته لعنة الإلهام و سوء الظن غير مرة، بل انسحبت لعنّة الأول على الثاني فاقترنت شعوبية الديلمي بما يسمى شعوبية أدونيس – الحزب القومي السوري– اقترانًا غير حميد و الشعر خصوصًا ما نجده من حديث في شعر الأوّل عن الموت في الحياة و انعكاس دماء الذات في دم المنايا على الأخرين ، أو من حديث عن الظمأ لاريّ له أو عن الخيانة التي هي رفضٌ للآخرين ومعاكسة للدهر ،أو عن التيه و الطريق.»[1].

وتأسيسًا على ما سبق يكون مهيار الديلمي إحالة على ماضٍ نوعي خاص، أو ماضٍ مختلف عن الماضي المتعارف عليه بما هو رفض، أما مهيار الدمشقي فهو إحالةُ على حالة التَّمثل الرَّاهن لذلك الغائب/ الحاضر، وإعادةُ إنتاج لهُ وفق شروط الوضع الجديد.

وأمّا أغاني مهيار فهي تحيل تباعًا على شعر مهيار الذي كان يمثل صوتًا نشازًا غير معترفٍ بالرؤية المؤسسية بمختلف تجلياتها في عصره، لذلك كانت الغنائية المرتبطة بمهيار الجديد (أدونيس) هو تجاوزٌ لذلك الرفض المؤسساتي المصاحب للشخصية التاريخية وبحث عن أفق مغاير (الديلم ≠ دمشق)، فالأغاني باعتبارها سلاحًا ناعمًا قادر على تجاوز حالة الرفض التاريخي إلى قبول راهن، فالأغاني –إذن– تحيل على القبول الاجتماعي والانتشار وتجاوز الإحباط التاريخي الذي مثله الرفض المؤسسي "لمشروع مهيار". ومن هنا تُفهم عملية إعادة إنتاجه (عبر نسبته إلى دمشق)، لأنَ أدونيس قد عانى من ذلك الرفض المؤسسي أيضا. ثم إن النسخة المعدّلة والمطورة من مهيار، هي في الحقيقة بحث عن التمكين، إذا ما تمت مقاربة العنوان من منظور دوغمائي، فمهيار الديلمي شخصية تاريخية إشكالية معبّرة عن تحول إشكالي أيضا في سياقه العام. فالرّجل كان مجوسيا ثم أسلم، لكنه انضوى تحت راية إسلام غير مؤسسي، أي إسلام غير معترف به!، لذلك كانت النسبة إلى دمشق استشرافًا للتمكين وتجاوزا للخيبة التاريخية المتأصلة، خصوصا مع ما ترمز إليه دمشق في المخيال العقائدي المنضوى تحته من قبل مهيار الديلمي، ما يجعلها مرادفا للعدّو نظرًا لارتباط المدينة التاريخي بحكم بني أمية التي كانت أحصن حصونهم، لتكون النسبة إليها نسبة تمكين لا نسبة تثمين.

1 – جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، ص 24.

إنَ التحول الإشكالي الذي خاضه مهيار التاريخي يحيل في الحقيقة على التحول الإشكالي المرتبط بمشروع الحداثة الذي يعُد أدونيس أحد مروّجيه ومنظريه.

وفي هذا السياق يأتي عنوان القصيدة "فارسُ الكلمات الغربية" امتدادًا لتلك الهواجس المتعلقة بالرفض والثورة والتحول التي يحيل عليها اسم "مهيار"، لكن عنوان القصيدة لا يشير إلى ذلك صراحة، بل يلمّح في اتساق واضح مع الرؤية الحداثية للغة الشعرية، وهي رؤية تمثل امتدادًا للتحَوُل المشار إليه سابقا.

صورة الصفحة 142 من الأعمال الشعرية لأدونيس

لاحظ موقع العنوان الذي يتوسط الصفحة، ألَا يوحي ذلك بالثورة والتمرد، إذا ما اعتبرنا الكتابة تمردًا على البياض الورقي!، فالكتابة تمرّدٌ والبياض استسلام، ألاَ يحيل ذلك إلى الظرف التاريخي والسياسي الذي ظهر فيه مهيار/أدونيس وهو ظرف مرتَهَنٌ لخطاب سلطة الأمر الواقع، وحالة التواطؤ التي ترافق الاستسلام عادة، وهو ما يحيل عليه البياض! وتوسط العنوان للصفحة البيضاء أو قل العنوان/الكتابة المحاطان بالبياض دليلٌ على الاستثناء الغريب (مهيار الثائر) ضمن نسق من البياض (الاستسلام للأمر الواقع)، وهو ما يعبر عنه المقطع الشعري في نفس القصيدة المعنون بـ " الآخرون". إنّ الكتابة في الحقيقة هي حالة انتهاكٍ للبياض ومضمون الكتابة هو الخطاب المعبّر عن مشروع التجديد والتّغيير.

إنَّ قصيدة "فارس الكلمات الغربية" قصيدة مطوّلة مقسمة الى مقاطع، يحتل كُلّ مقطع منها مساحته الخالصة من البياض (مقطعٌ في كل صفحة تقريبا)، ألا يشبه هذا النمط من هندسة الكتابة داخل مساحة البياض، حربًا مكوَّنةً من سلسلة معارك وهو ما يتسق مع اعتبار مهيار الدمشقي رمزا للثورة الجديدة التي يخوضها أدونيس وأيقونتها. والمقاطع الشعرية القصيرة تحيل على خطاب المواجهة، والقِصرُ فيها إشارة الى أمد المعركة ومواجهة خطاب الاستسلام (البياض) الذي يحتكر المشهد. وما تصدّر المقاطع الشعريّة لصدر الصفحة (على عكس عنوان القصيدة) إلّا دليلٌ على بداية التحول في مسار المواجهة، فتوسط العنوان إشارة الى الإحاطة والاضطهاد، وامّا التصدّر فهو إحالة على مقاومة ذلك الاضطهاد وتصدّر المشهد وانحسار حالة الحصار!. إنَّ تصدّر المقاطع الشعرية لصدور الصفحات على عكس العنوان الرئيسي للقصيدة الذي يتوسطها تعبير عن حرب المواقع الذي يرافق أي مشروع من مشاريع التغيير على اختلافها!، إذ كُل مشروع يفترض وجود مشروع مضاد له. ثُمَّ إنَّ تواجد كل مقطع شعري منعزلاً وحيدًا في مساحة البياض كناية عن غربة خطاب التغيير الذي يمارسه مهيار/أدونيس في وسط محيط معادٍ نسقيًا، كما أن الحالة المقطعية توحي بحالة الانقطاع الذي يعقبه استئناف في إشارة إلى تأزم واقع الصِّراع وتعثر عملية التغيير، أمّا الاستئناف ففيه إحالةٌ على النهوض من جديد لاستكمال مشروع التحديث الذي كرس أدونيس حياته في سبيله وإشارةٌ الى أن معركة التغيير والتحديث لاتزال مستمرة رغم كل العراقيل التي تواجهه وتَحُد من فاعليته وتُهدّد بإفلاسه أو إعادة توجيهه نحو مسار متعارضٍ مع أهداف انطلاقته!

إنَّ موقع عنوان القصيدة وانعزاله عن المتن الشعري بالإضافة إلى إحالة كل من البياض والكتابة على المواجهة والصراع بين نسقين وخطابين متعارضين وما بينهما من حالات الاستقطاب، مع ما تحيل عليه رمزية القصيدة المطولة من طول نفس صاحب مشروع التغير، كل ذلك في الحقيقة يخدم المسألة التي على أساسها تم الشروع في تحليل القصيدة!

إنَّ كل ما سبق– إذن– يحيل على القناع الجديد المستنسخ مهيار الدمشقي وكيف يعبر في الحقيقة تعبيرا خفيا عن صلته بمشروع التحديث الأدونيسي وسياقات انطلاقه واستمراره والإشكالات التي رافقت كل ذلك، هو قناع يحيل –إذن– على الثورة والتمرد، والاختلاف والمواجهة والصراع والغرابة والاستثناء والتهميش والانعزال والتأثير والمعارضة والتضاد والاستمرار... الخ.

والعنوان الفرعي (عنوان القصيدة) كما سبق وقلنا هو امتداد للعنوان الرئيسي مما يؤسس لعلاقة تكاملية بينهما.

فكلمة "فارسُ" جاءت نكرةً مع ما تحيل عليه صيغة التنكير من معاني عدم المعرفة والخفاء ، ما يجعل التنكير واقعا في مجال "القناع" الدلالي، وهو يعبر عن نية التخفي الخطابي غير المعلن التي كان الشاعر بصددها، ثم إنَ كلمة "فارس" ذات علاقة وطيدة بالمخيال العربي الذي يقدس الفروسية ولا أدل على ذلك من قول عمر بن الخطاب – رضي الله عنه وأرضاه– :**«علموا اولادكم الرماية و السباحة وركوب الخيل»** مع ارتباط كثير من الشعراء – وهو المهم – بالفروسية خصوصا الشعراء الصعاليك الذين يعتبرون معادلا موضوعيا للتمرد والخروج على تعاليم المؤسسة على اختلاف تمظهراتها وتجلياتها على صعيد الواقع.

تأتي بعد ذلك " الكلمات" التي تحيل على الخطاب عموما والشعري على وجه الخصوص ، أي على الأداة المعتمدة في عملية التغيير ، كما أن إحالتها على طبيعة الأداة التي ليست إلاَ "ظاهرة صوتية" وفي ذلك إشارة إلى الذائقة العربية المتشعرنة (بتعبير الغذامي)، فالأداة في الحقيقة منسجمة مع المعطى الثقافي الذي يقدس الكلمة والقران الكريم مثالٌ واضحٌ على ذلك، وانسجام أداة التغيير مع المعطى الثقافي من أبجديات فلسفة التغيير وكأن الأمر أشبه بمغازلة يتم من خلالها استرضاء " الشعور الجمعي" ما يؤسس لنهاية القطيعة مع " المختلف معه" وإحلال التعايش بدلا منها.

والكلام في المخيال العربي ليس من قبيل الهذر، بل هو إحالة عل الفعل الاعجازي وهو مما تدل عليه الآية الكريمة: {إِنَّمَا **أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**} يس:82، فالكلام هو أداة التعبير الفاعل والتحول المعجز، وهذه الإحالة الدينية "للكلمات" هي تمهيد لما سيتم بعد ذلك من "ألهنة مهيار".

أما كلمة " الغريبة" التي جاءت صفةً "للكلمات" ما يدل على إحالة الترابط بين الفعل الخطابي المعبر عن مشروع التغيير الأدونيسي وحالة "الغرابة" المعبرة عن هوية المشروع، المحيلة على المعطى الحداثي الذي يؤطره من الناحية المعرفية، كما أن "الغرابة" إحالة أيضا على حالة الرفض العام التي مني بها هذا المشروع الإشكالي والمثير للجدل، ولعلّ في الغرابة أيضا إحالةٌ أخرى على "غُربة المثقف" عن النسيج الاجتماعي وهي غربة متأسسة على نُخبَويةُ الطرح الذي يعجز عن التواصل مع الفئات الاجتماعية التي تعد البيئة الحاضنة لأي تغيير

حقيقي ،إنَ هذه الحالة من اللا تواصل هي ما تُوصل الى مرحلة الفشل والعجز الحضاري، ولا أدل على ذلك من حديث النبي – صلى الله عليه وسلم – الذي يرويه مسلم في صحيحه، مخبرا عن حالة التقهقر الحضاري الذي سيصيب أمته بقوله: « **بدأ الإسلام غريباً، وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء** » ما يؤكد على أن صفة الغرابة لصيقة بالمشاريع على اختلافها سواء كانت مقدسة أو غير ذلك.

ومن هنا فإن القناع "مهيار الدمشقي" هو ما تشير إليه تلك الكلمات المتحدة دلاليا (عنوان القصيدة) لتندرج تحتهُ مجموعة من الإحالات المختلفة كالتمرد والتهميش والثورة والتغيير والغرابة مع ما يقابلها من الاستسلام والخضوع والتواطؤ وعدم المواجهة، ليكون " مهيار الدمشقي" على سبيل التوصيف " القناع الواجهة" الذي يخفي وراءه قدرا متعددا من الإحالات المقنعة ما سيؤدي إلى تشكيل قناع مضاعف التشكيل ، هو أشبه ما يكون بالدمية الروسية[1].

ج–دلالات القناع في المتن النصي:

بعد العنوان مباشرة مساحة مطلقة من البياض لعلّها تشير الى حالة اللاتغيُّر التي طال امدها، ونسق الاستسلام الذي هيمن على الوضع ردحًا طويلا من الزمن !، ولكأن الأمر أقرب دلالة الى مصطلح "أهل الفترة" عندما يفتر سيل الوحي ويغيب المخلص!،ما يعطي "للبياض" معنى الارهاص الذي يسبق انبعاث النبي!، وفيما سيأتي من المقاطع الشعرية ما يؤكد هذه المقاربة.

وتأكيدا على ما تَقدم سابقا يأتي المقطع الأول من القصيدة وهو يحمل عنوان "مزمور" ذو الإحالة الدينية. وفي ذلك قول النبي– صلى الله عليه وسلم– للصحابي الجليل أبي موسى الأشعري وهو يقرأ القران– كما جاء في صحيح البخاري–: «**لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داوود**» فللمزمور دلالة الغنائية وهو يعبر عن صلة هذا المقطع التمهيدّي بالعنوان الرئيسي للديوان " أغاني مهيار الدمشقي" فالغنائية المرتبطة بالمقدس تعزيز له عبر جعله أقرب إلى

1 – هي الدمية الروسية المعروفة باسم الماتريوشكا والتي «تتضمن داخلها عدة دمى أخرى بأحجام متناقصة بحيث أن الأكبر تحوي الأصغر منها وهكذا» حسبما ورد في موسوعة ويكيبيديا الحرة. https://ar.wikipedia.org/wiki/

الآذان والنفوس، ما يكسب "الفعل الغنائي" عند مهيار الدمشقي صيغة التقديس ويؤكد على الصبغة الدينية لهذا القناع. وتأكيدا لهذا المنحى تأتي العبارة الشعرية في مستهل المقطع:

يُقبل أعزل كالغابة لا يُردّ، وأمس حمل قارة ونقل البحر من مكانه.

إن الإقبال "أعزلاً" تحيل على الطبيعة السلمية لمشروع التغيير إذ أن حاله كحال النبي أعزل من كل شيء إلاَّ الوحي الذي هو سلاحه في التبليغ. إنه عند مهيار الدمشقي، المضمون التبشيري وفي المشروع الأدونيسي هو المضمون التنظيري! والفعل "حمل" يعبر عن ثقل المسؤولية الملقاة على عاتق أصحاب المشاريع وعلاقة "الغابة" بالغيم هي علاقة ضرورية على اعتبار أنَ الغيم هو ما يُبقي الغابة " غابة "، نظرًا لما يحمله من الحياة أو الماء بداخله. وهو الأمر ذاته بالنسبة" للنبي" مهيار الدمشقي الذي يحمل مشروعه بذرة التغيير التي تضمن الحياة الحضارية والاستمرارية. والعبارات ذات العلاقة بالقناع في المقطع الشعري:

إنه فيزياء الأشياء – يعرفها ويسميها بأسماء لا يبوح بها.....

يملأ الحياة ولا أحد يراه. يصيّر الحياة زبدًا ويغوص فيه....

يقشر الانسان كالبصلة

حيث أن دلالة الاختفاء والتقنّع بادية على مضمون العبارات، ورغم كل ذلك التلبس بحالة الاختفاء:

فإنَّه الريح لا يرجع القهقرى والماء لا يعود إلى منبعه

إنه روح التحدي النبوي الذي لا يستجيب للمتغيرات ولا لخطابات التثبيط ولا يهادن أو يداهن، وفي ذلك إحالة على قول النبي مخاطبا قريش بعد محاولتهم الحثيثة من أجل إغرائه وثنيه عن عزمه: «**والله لو وضعوا الشمس في يميني، والقمر في يساري، على أن أترك هذا الأمر، حتى يظهره الله أو أهلك فيه ماتركته**».

ويجدر التنبيه إلى أنَ هذا المقطع التمهيدي من القصيدة جاء مزيجا من قصيدة النثر والشعر الحر، وهو إمعان من الشاعر في كسر القالب التقليدي للقصيدة العربية وتأكيد على نمط بصري جديد!، وفيه إحالة على التمرد على القوالب الجاهزة أو الخطاب الأبوي الذي توحي به تقليدية القصيدة المتأتية من عملية القولبة تلك.

وفي المقطع الشعري الثاني المعنون بـ " ليس نجما " تأكيد على المنحى التأويلي السابق:

ليس نجما ليس إيحاء نبي

ليس وجها خاشعا للقمر –

هو ذا يأتي كرمح وثني

غازيا أرض الحروف

نازفًا يرفع للشمس نزيفه:

هو ذا يلبس عُري الحجر

ويصليّ للكهوف.

هو ذا يحتضن الأرض الخفيفة.

فالعنوان له معنى الاهتداء والتوجيه كما في الآية الكريمة {**وَعَلامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ**} النحل: 16، وهو تلميح إلى الدور الخلاصي الذي يلعبه مهيار الدمشقي/أدونيس على صعيد الواقع. وفعل الإنكار الذي يوحي به السطر الأول والثاني من المقطع الشعري تعزيز" للفعل المقنّع " الذي يمارسه أدونيس عبر القناع مهيار الدمشقي، فالإنكار أبلغ شعريا لدوره التلميحي

أما التصريح فهو من خصائص المعالجة الشعرية التقليدية وما يدعم هذا التحليل أسلوب نفي القسم في الخطاب القرآني، لأن في النفي تأكيد ولا يعد إنكارًا والمفارقة الرمزية هنا أن حالة الإنكار في مستهل المقطع الشعري جاءت تأكيد للبعد القناعي في الشخصية المُنَتَّخَبة (مهيار الدمشقي) والمنتَخِبة (أدونيس) وليس تعزيزا للإنكار نفسه.

وفي السطرين الثالث والرابع تأكيد للدور الخلاصي أيضا بفعل ما تحمله كلمة " غازي " في سياق الفعل الشعري من إحالات دينية وتاريخية مرتبطة بغزوات النبي –عليه الصلاة والسلام – ولكنه غزو على صعيد الخطاب التبشيري للمشروع. فهو غزو يصنف في خانة "الظاهرة الصوتية" ووثنية الرمح تعبير عن المضمون الإشكالي للخطاب الأدونيسي وتأكيد على استعارية الطرح الخارج عن سياق التوجه الحضاري السائد والمتعارف عليه (مشروع الحداثة). وفي السطرين السادس والسابع من المقطع الشعري تعزيز للحالة القناعية من خلال العبارة " تلبس عُرى الحجر " وهي صياغة على سبيل المفارقة، تلتقي فيها دلالة كل من (اللباس ≠ العري) بهدف إرباك فهم المتلقي، فيتعزز تبعا لذلك مفهوم القناع واستخدامه في المتن الشعري. وفي ذات المنحى تشير عبارة السطر السابع «ويصليّ للكهوف» إلى الفعل الديني الإسراري "المستتر" في القناع/الكهف، الذي يشير إلى حالة الإرهاص التي تأتي في سياق التمهيد للإعلان الرسمي عن المشروع الذي يستهدف بدوره إعادة إنتاج الواقع مع ما تحيل عليه دلاَلة الكهف من التجربة الروحية التي سبقت مبعث النبي –عليه الصلاة والسلام– في غار حراء و " الصلاة للكهف " تعبير عن هوية المشروع الحقيقية المرتبطة بالأرض لا السماء، لأن مهيار/أدونيس " ليس نجما " !. وهو ما يؤكد على أن قناع مهيار الدمشقي قناع مبتكر ومركب. وفي المقطع الثالث تتبدَّى اللحظة التاريخية المتمثلة في الإعلان عن انطلاقة المشروع الذي بدأ بتتويج رمزي لمهيار الدمشقي يعبر عنه العنوان "ملكٌ مهيار":

ملكٌ مهيار

ملكٌ والحلم له قصرٌ وحدائق نار

واليوم شكاه للكلمات

صوت مات؛

يحيا في ملكوت الريح

ويملك في أرض الأسرار.

إنَ لحظة التتويج الرمزي لم تمر بسلام، وحلم التمكين عند أدونيس/مهيار الدمشقي يتهاوى أمام سلطة الأمر الواقع التي بيدها مقاليد الأمر والنهي، وهو ما تحيل عليه العبارة «اليوم شكاه للكلمات » في المقطع الشعري على الرغم من لحظة الإجماع التي رافقت عملية التتويج والتي يعبّر عنها الهتاف " ملكٌ مهيار " ،لكنه مشروع لا يموت على الرغم من أن ال«صوت مات» في السطر الرابع وهو ما تحيل عليه الفاصلة المنقوطة«؛» في آخر السطر للدلالة على حالة الاستئناف وعدم الاستسلام للأمر الواقع ! ، ولأن عملية التتويج نهائية ولا رجعة فيها ؛ فإن مهيار الدمشقي" يملك في أرض الاسرار " مع ما تشير إليه دلاَلة " الأسرار" ذات العلاقة بدلالة القناع ، فعالم الأسرار، عالم موازٍ مُتخَفِّ عن الأنظار ، انسحب اليه مهيار الدمشقي تحضيرًا لمعركته القادمة في سياق الحرب طويلة الأمد (القصيدة الطويلة) ولكي يُشفى أيضًا من تجربة الخذلان !

وفي المقطع الشعري الموالي المعنون بـ " صوت" تعبيرٌ عن امتداد " تجربة الخذلان " وتواصلها!:

مهيار وجه خانه عاشقوه

مهيار أجراسٌ بلا رنين

مهيارُ مكتوبٌ على الوجوه

أغنية تزورنا خلسة

في طرق بيضاء منقيّة

وهي تجربة تحيل على "المسيح عيسى عليه السلام" الذي تعرض على يد يهوذا الإسخريوطي للوشاية، ذلك أن الخيانة والوشاية مجرد صوت وهو هنا صوت مضاد، جعل مهيار الدمشقي «أجراسًا بلا رنين» وهو تعبير عن حالة اللاّجدوى في وسط محيط متآمر، لذلك كان الحل إزاء كل ذلك هو التخفي وراء قناع «اغنية تزورنا خلسة» وعبر طريق مخفية توحي بها عبارة «وفي طرق بيضاء منفية» من أجل تنبيه" البقية المخلصة" من التائهين أمثاله الرافضين لسلطة الوضع القائم. وصيغة التنكير في العنوان "صوت" ذات علاقة بصيغة التنكير في عنوان القصيدة " فارس الكلمات الغريبة " وهو تعبير عن حالة الصّراع التي أقحم مهيار الدمشقي/أدونيس نفسه فيها!، فالصراع أصبح الآن تباعًا لصيغتي التنكير صراع أقنعة!، لدلالة تلك الصيغة على إرادة التخفي والتَّقنعُ.

يأتي عنوان المقطع الشعري التالي ليحمل عنوان "صوت آخر" للدلالة على حالة التأزم التي وصل إليها مشروع إعادة انتاج الواقع واللحظة الحضارية الحرجة التي تشي بزواله. وفي "صوت آخر" دلالة صدمات الخذلان والخيانة المتعاقبة من طرف عناصر التواطؤ مع سلطة الواقع المرفوض الذي يكفر بالتغيير، يقول الشاعر:

ضيّع خيط الأشياءِ وانطفأت

نجمةُ إحساسه وما عثرَا

ففي السطرين الشعريين تعبير عن فتور الحماسة إزاء جدوى المشروع ونفي تعلق ذلك بالوضع المتعثر، هو حالة من حالات الإنكار التي يمليها توظيف القناع شعريًا توخيا لإنتاج دلاّلات مربكة تسهم في تعزيز دور القناع في المتن النصي.

ومما يؤكد مسألة القناع المضاعف في القصيدة عنوان المقطع الشعري " تولد عيناه ":

في الصخرة المجنونة الدائره

تبحث عن سيزيف،

ولكن ماهي العلاقة الرمزية بين كل من مهيار الدمشقي وسيزيف؟ وهل لعنوان هذا المقطع الشعري صلة بالمقطع الشعري السابق؟ فإذا كان " صوت آخر " له دلالة الصدمات المتعاقبة المتمثلة في حالة الخذلان والإخفاق المستمر والعودة إلى مربع التغيير الأوّل، فإن رمزية – سيزيف – وبناءً على الحتمية الرمزية التي تربط بين كل من القناعين؛ هي تعبير أيضًا عن لعنة الإخفاق المتأصلة والمستمرة " سيزيف " الذي حكمت عليه " الآلهة " بدحرجة الصخرة إلى قمة الجبل وحكمت على الصخرة أيضا أن تعود إلى سفح الجبل، ليعود سيزيف إلى دحرجتها مرة أخرى في مشهد يتسم بالتكرارية المحيلة على العذاب الأبدي. كذلك مهيار في سعيه إلى التغيير (الوصول إلى القمة في حالة سيزيف) والذي كلما اقترب من تحقيقه تتدخل سلطة الأمر الواقع (الآلهة في قصة سيزيف) لتحدث الخيانة التي يعبر عنها السطر الشعري في المقطع الشعري المعنون " صوت":

مهيار وجه خانه عاشقوه

إن مهيار لا يمل من تكرار محاولات " تغيير الواقع " رغم كل الخذلان والخيانات قياسًا على سيزيف الذي لا يملُّ من دحرجة الصخرة إلى القمة رغم عودتها كل مرة إلى سطح الجبل. وفي ذات المنحى يأتي وصف الشاعر لتلك الصخرة " بالجنون والدائرية " لتُعّبر عن الحلقة المفرغة المحيلة على الإخفاق واللاّجدوى الذي يختفي ويتقنع بستار الجدوى والنهوض من جديد، لإكمال مهمة التغيير والوصول إلى القمة. وفي السياق ذاته يأتي السطر الشعري في ذات المقطع الشعري «يولد عيناه» ليعبر عن تلك الحالة التكرارية المحيلة على العذاب والإخفاق اللاّنهائي في قصة كل من الأسطورتين مهيار الدمشقي وتوءمه الرمزي سيزيف. وفي ذلك إحالة على مشروع الحداثة في صيغته الأدونيسية وحالات إخفاقه المتعاقبة أمام سلطة المؤسسة التراثية ذات البعد الوصائي، ولكن سلسلة الإخفاقات المستمرة لا تمنعه من إكمال مسيرة الدعوة إلى تبنى قيم الحداثة. استمرار المهمة هي ما تحيل عليه أيضا العبارة

التكرارية في المقطع الشعري، لأن الولادة هي فعل غرائزي لا مرّد له لدفع الموت عن وجه الحياة.

وفي المقطع الموالي تأتي " الأيام " وهو عنوان المقطع لتكون قناعًا ومعادلا موضوعيًا لليأس الذي يحيل على كل الأبعاد السلبية المرتبطة بمسيرة الإخفاق في المشروع الأدونيسي ثم يأتي السطر الشعري في ذات المقطع:

هل يثقب جدران الأيام

ليعبّر عن هواجس أمل جديد في الأفق، وما رمز الاستفهام المحذوف من السطر الشعري إلاّ تعبيرٌ عن هاجس الإخفاق في الأصل ذاته، أو لعل في اختفاء " علامة الاستفهام " كناية عن إلقاء الحيرة والاقتراب من الجواب أو ما يحيله ذلك من تخفٍ بغرضٍ المواجهة.

إذن، في سياق التفاؤل بغدٍ جديد يأتي عنوان المقطع الشعري " دعوة للموت " ليعبر عن روح المواجهة والبداء من جديد!، والتذييل (أصوات) يحيل على الجدل الدائر حول عودة مهيار الدمشقي إلى ساحة المواجهة. يقول الشاعر:

يضربنا مهيار

يحرق فينا قشرة الحياه

والصبّر والملامح الوديعة،

فاستسلمي للرغب والفجيعة

يا أرصنا يا زوجة الإله والطغاة

واستسلمي للنار.

إن الصبر والملامح الوديعة هي إحدى ملامح قناع اليأس وقد جاء مهيار ليضرب بها عرض الحائط تحضيرًا لبدء المواجهة!، وهو بدء لا بُدّ أن ينتهي باستسلام الطرف الأخر «فاستسلمي للنار».

ثمّ يأتي المقطع الشعري " صوت " الذي لهُ دلالة الإعلان بدليل:

يعلن بعث الجذور

نفت أغراسنا والمرافئ والمتشددين

يعلن بعث البحار

لكي يمهد للمقطع الثاني " قناع الأغنيات " الذي يحيل إلى حدث تاريخي مرتبط بالسيرة النبوية الشريفة، إنه حادث " الهجرة " الذي كان نقطة فارقة في مسار الدعوة الإسلامية وانتقال من حالة الضعف إلى حال التمكين، وهو ما يأمله أدونيس من خلال مشروعه!

ومن منطق القول بالترابط الرمزي والحتمي بين عناوين مقاطع القصيدة والعنوان الرئيسي لكل من القصيدة والديوان فإن عنوان " قناع الأغنيات" يرتبطُ ارتباطًا رمزيا وثيقا بعنوان " مدينة الأنصار" حيث يقول الشاعر في مستهل المقطع الشعري:

لاقيه يا مدينة الأنصار

بالشوك، أو لاقيه بالحجار

إنّ الدلالة العكسية للسطرين الشعريين والمضادة للحقيقة التاريخية المتمثلة في الاحتفاء الكبير بمقدم النبيّ محمد –عليه الصلاة والسلام– إلى المدينة المنورة هي في الحقيقة (أي الدلالة العكسية) تعبر عن سلطة الماضي الذي يلقي بظلاله على الحاضر. فكما كان " الشوك والحجر" محيلاً على عصر الاستضعاف في تاريخ الدعوة الإسلامية فإن " الشوك والحجر" يحيل على رفض " المؤسسة الثقافية " العربية ذات المنحى الماضوي لمشروع الحداثة

الأدونيسي. لقد آثر أدونيس أن يوظف قناع النبي محمد –عليه الصلاة والسلام– توظيفًا عكسيًا ليعبّر عن حالة الرفض الذي تعرض لهًا مشروعه، الأمر الذي يؤكد على الصفة التركيبية للقناع المخترع أو " المعاد إنتاجه" مهيار الدمشقي وذلك في سياق التعبير عن خصوصية التجربة الشعرية.

وامتدادا لقناع النبي محمد –صلى الله عيه وسلم – يأتي قناع النبي عيسى– عليه السلام– ليعبر عن عمق أزمة التغيير وتعسُّره، وهذا الامتداد يعبر عنه المقطع الشعري الذي يحمل عنوان " العهد الجديد" وهي تسمية تحيل بالتأكيد على الإنجيل الذي تحيل تسميته المسيحية على عصر التحول الذي يعد حجر الزاوية في الخطاب الشعري والفكري الأدونيسي. إن التحول في الديانة المسيحية هو تحول على مستوى الخطاب بالأساس، فالعهد القديم (التوراة) عبارة عن نص والعهد الجديد عبارة عن نصٌّ مضاد خصوصًا من الناحية العقائدية التي يعبر عنها الجدل التاريخي في المسيحية حول طبيعة الاله.

يقول الشاعر:

إنّهُ لغةٌ تتموج بين الصواري

إنه فارس الكلمات الغريبة

وهو إشارة إلى القناع /المسيح –عليه السلام – الذي كان يكثر من ضرب الأمثال في سياق الوعظ، لأن لغة ضرب الأمثال تتسم بالغرابة وشيء من الرمزية قياسًا باللغة العادية.

في مقطع " بين الصدى والنداء" تتأكد دلالة القناع على تكرار الفعل يختبئ في آخر الأسطر الشعرية الأربع الأولى، يقول الشاعر:

بين الصدى والنداء

تحت صقيع الحروف يختبئ

في لهفة التائهين يختبئ

في الموج، بين الأصداف يختبئ

وفعل الاختباء – عند مهيار الدمشقي– مؤسس على الصدى المؤسس على النداء وهو اختباءٌ يحيل على عكسه، لأن الاختفاء في " صقيع الحروف" و " لهفة التائهين" يتحول إلى حضور فاعل على صعيد المواجهة. ثم يأتي العنوان " جرس" ليؤكد فعل الإنذار الذي قرب زمن ظهور المخلص، يقول الشاعر:

ودنت كي تُدَلّي

وجهه، فوقنا، جرسًا أخضرا

و«الجرس الأخضر» تعبيرٌ عن غدٍ مشرق منتظر في الأفق. والسماء التي " دنت تدلي وجهه" تعبيرٌ عن القدر الذي سيرسل المخلص لأنفاذ الواقع من سطوة الأمر الواقع. وفي هذا السياق يأتي المقطع الشعري " آخر السماء" الذي يحيل على قرب قرار إرسال المخلص/مهيار الدمشقي، يقول الشاعر:

يحلم أن ينهض أن ينهار

كالبحر– أن يستعجل الأسرار

مبتدئا سماءه في آخر السماء

هنا يتخلى القناع عن قناعه ليبدو " وجه مهيار " متخليًا عن الاختفاء ليصبح:

وجه مهيار نار

تحرق أرض النجوم الأليفة

هو ذا يتخطى ثخوم الخليفة

إنَ "ثورة" مهيار الدمشقي/أدونيس هي تهديم للثوابت، لكن السؤال الجوهري ماذا بعد تهديم الثوابت؟ هل يمكن أن يتحول الواقع الجديد إلى ثابت يمارس عنف سلطته!. والإجابة على ذلك:

هو ذا يرفض الإمامه

تاركًا يأسه علامه

إنه الوفاء الأبدي للمبدأ، فتقويض الثوابت هو الثابت الوحيد في المشروع الأدونيسى المعبّر عنه شعريًا عبر القناع " مهيار الدمشقي".

وبالنظر إلى ذلك الخيار المبدئي تأتي " الحيرة" لتخدم دلاّلة القناع، ذلك أن الحيرة هي نزوع نحو الشك والارتباك وهي كذلك غشاءٌ يعمي عن الحقيقة!، فالقناع غشاءٌ يعمي عن حقيقة متجلية!، وفي هذا المنحى يقول أدونيس:

لأنه يحار

أعطي لنا الخيال

أقلامه، أعطى لنا كتابه

والخيال هو واقعٌ موازٍ، كما أن القناع هوية موازية أيضا، وهو ما يؤكد على تمكن الظاهرة القناعية من القصيدة.

وفي المقطع الشعري " ينام في يديه " نجد مهيار الدمشقي:

يلبسُ جلد الأرض والأشياء

ينام في يديه

ولأن النوم يحيل على السكينة والراحة فهو يحيل تباعًا – في سياق المواجهة– إلى استراحة المحارب!، أو لنقل إن النوم في الحقيقة إحالةُ إلى ما بعده أي إلى البعث وتجدد الحياة.

وكأن لسان حاله يقول: «المشاريع لا تموت بل تتجدّد!» لأنه «يلبس جلد الأرض والأشياء».

وتحت عنوان " يحمل في عينيه" يقول أدونيس:

أعرفه– سمائي الطوفان

وهو استحضار للقناع نوح –عليه السلام – ومسيرته الحافلة بالإخفاقات في سبيل دعوة قومه إلى جادة الصواب، واستحضار هذا "الرمز" في المتن الشعري يوحي بأن الطريق إلى الخلاص والتغيير ممكن مهما كانت العراقيل التي تقف في وجه الداعين للتغيير ومن بينهم أدونيس. وتأتي دلالة الفعل " يحمل" لتؤكد على صلة القناع مهيار الدمشقي بالقناع نوح -عليه السلام- ، حيث يقول تعالى: {قُلْنَا **احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ...**} هود:40

ثم يأتي عنوان " توأم النهار" لكي يشي بقرب موعد الخلاص، فالنهار هو ميلاد الحقيقة ومبدد غشاوة الظلام. وكلمة النهار تحمل في طياتها دلالة القناع المضاد، فالقناع النهار بمنطق " الإحلال والإبدال" هو إحلالٌ للحقيقة وإبدالٌ للزيف والظلام، يقول الشاعر:

مت مثلنا، ضع معنا يا آدم الحياة

أبحر بنا إليه

فمهيار الدمشقي/أدونيس هو توأم النهار ومرادفٌ للدور الخلاصي الذي يهدف إلى زلزلة الثوابت كما يزلزل النهار ثابت الظلام!

وقبل الأخير يأتي عنوان المقطع الشعري " الآخرون" ليحيل على ماهية الخلاص!

عرف الآخرين

فرمى صخرة فوقهم واستدار

حاملاً غرة النهار

هل الصخرة هنا هي صخرة "سيزيف" التي ترمز للعذاب الأبدي؟، هل في هذا إشارة إلى فعل التراجع واعتبار أن مشروع التغيير الحقيقي هو "حالة اللاّمشروع " ؟

وفي الأخير يأتي عنوان " البربري القديس" ليعبّر عن الدور الخلاصي لمهيار الدمشقي "فالبربرية" إحالةٌ إلى الرفض والتمرد وما يضاده من الرفض الاجتماعي في ذلك إحالة على عدم التقبل العام الذي مني به المشروع الأدونيسي. والبربرية ردّة فعل تتأسس على فعل الرفض المؤسسي، وصفة القداسة متأتية من الإخلاص لمبدأ التمرد الأبدي!، ولكن ما علاقة البربرية بالقداسة؟ هل هما قناعان لحالة اليأس؟ أليست البربرية انعزالٌ تحت واقع الرفض والقداسة هنا ليست إلا تعويضًا لذلك الإخفاق؟. يقول الشاعر:

ذلك مهيار قديسك البربري–

تحت أظفاره دمٌ وإله

إنه الخالق الشقي

إن أحبابه من رأوه وتاهوا

هل أصبح التصوف طريقًا للخلاص باعتباره ما يحيل إليه السطر الأخير من المقطع؟، أم أن هذا التصوف هو ما حوّل مهيار الدمشقي إلى أيقونة أبدية للتغيير؟

وبناءً على كُلّ المنجز التحليلي لقصيدة " فارس الكلمات الغريبة " فإنّ القناع " مهيار الدمشقي" استغرق وتخلل جميع المقاطع الشعرية للقصيدة المطّولة، وهو قناع لم يكتف فيه الشاعر بالأبتكار – رغم صلة اسم " مهيار " بشخصية مهيار الديلمي – بل عمَد إلى جعله مركبًا ومزيجًا من العديد من الشخصيات الدينية والأسطورية تأكيدًا منه على تعقد تجربته الوجودية واستثنائيتها التي دفعت إلى ذلك الابتكار والتركيب!، ومهيار الدمشقي هو بديل موضوعي لأدونيس، ومهيار الدمشقي هو نفسه – من الناحية الرمزية – سيزيف والسيد المسيح عليه السلام والنبي محمد عليه الصلاة والسلام، ليعبر بهذه الشخصيات عن المعاناة في سبيل تغيير واقع الحال!، وهو ما يؤكد على صلة الخطاب الشعري بتجربة التنظير والتبشير بمشروع الحداثة الغريب عن السياق العربي.

الخاتمـــة

خاتمة:

ليست الخاتمة تعبيرا عن أفكار نهائية أو إعلان عن الوصول إلى نتائج غير قابلة للأخذ والرّد في هذا البحث، ولكنها خلاصة للموضوع –محل الدراسة– المتمثل في "القناع في شعر أدونيس" وبناءً على ذلك خلصت هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- القناع مصطلح مرتبط بفن المسرح بالأساس وتم نقله إلى المجال الأدبي والشعري خصوصا لكي يعبر عن عمق التجربة الشعرية والوجودية عند الشاعر وليس مجرد أداة فنية تعبيرية.
- إنّ الدلالة الاصطلاحية لكلمة القناع تلتقي مع المعنى المعجمي والأصلي لها في التعبير عن التخفي والتستر، رغم بعض المعاني الهامشية.

- يصنف القناع من حيث نمطه إلى ثلاثة أصناف تتمثل في القناع الأحادي البسيط والقناع التركيبي ثم القناع المخترع.

- يسعى الشاعر عبر استخدام تقنية القناع إلى تجاوز أزمة التقريرية الخطابية في الممارسة الشعرية التقليدية والتوجه نحو ممارسة شعرية بديلة تتسم بالتجديد في لغة الخطاب وذات علاقة وطيدة بالمطلق الرمزي.

- إنّ افتتان الشعراء بالقناع التاريخي يعود بالأساس إلى الامتدادات التاريخية لتجاربهم الوجودية ومن ثمّ الشعرية من جهة، وبقدرة القناع التاريخي– تباعا لذلك – على التعبير عن خصوصية تلك التجارب كما أنّ استخدامه لا يقتصر على الأقنعة ذات الطابع المحلي، بل يلجأ إلى استخدام أقنعة عالمية وذلك على سبيل إغناء الممارسة الشعرية وإخراجها من ضيق المحلية إلى سعة العالمية، وتعبيرٌ من الشاعر على موقفه الإيجابي اتجاه فعل المثاقفة.

- إنّ الأقنعة الشعرية لا تتعلق فقط بالشخصيات التاريخية أو الأسطورية بل يمكن للشاعر أن يستمد أقنعته من الوسط الطبيعي وعناصره، إذا كان لها القدرة–من وجهة نظره– على التعبير عن هواجسه الوجودية.

- يتمثل القناع الأحادي في لجوء الشاعر إلى توظيف شخصية واحدة دون باقي الشخصيات الأخرى في عمله الشعري تأكيدًا منه على صلة تجربته الوجودية الخاصة بالسياقات الأصلية لتلك الشخصية مما يجعلها ذات سلطة رمزية على التجربة الشعرية عامة.

- يلجأ الشاعر إلى استخدام قناع مركب من عدة شخصيات تأكيدا منه على تعقد تجربته الوجودية وعدم قدرة القناع الأحادي على إيصال تفاصيل وملامح ذلك التعقيد.

- يلجأ الشاعر أحيانا إلى استخدام قناع مبتكر ليعبّر عن استثنائية تجربته وهواجسه، وهي استثنائية تؤسس لتعامل مرتبك للمتلقي مع النص الشعري المتضمن لذلك القناع، نظرا لعجزه عن معرفة السياقات المرافقة لإنتاجه.

- لا تقتصر دوافع استخدام القناع عند الشاعر على الدافع الأدبي المحض، بل يتأس ذلك التوظيف على الدافع الإيديولوجي أو النفسي أو الحضاري على اعتبار أنّ الشاعر لا يعيش في معزل عن الواقع واشكالاته.

- إنّ قصيدة القناع إحدى التمظهرات المعبرة عن اللغة الشعرية الجديدة التي تسعى للربط بين ذاتية الشاعر والتناول الموضوعي وبين البعد الغنائي الذي يفتقر نسبيا للصراع والبعد الدرامي الذي يعزّزه.

- لقد تنوعت أقنعة أدونيس في قصيدة "فارس الكلمات الغريبة" وتراوحت بين القناع التاريخي والاسطوري بما في ذلك القناع المتعلق بعناصر الطبيعة.

- إنّ طبيعة القصيدة المطولة سمحت بالاستخدام المتعددّ للأقنعة كما أعطت بفضل طبيعتها المطولة مجالا أوسع ليظهر الصراع الذي يشرعن لاستخدام تقنية القناع.

- نظرا للارتباط الرمزي والدلالي بين المقاطع الشعرية للقصيدة محل التحليل وبين عناوين تلك المقاطع وارتباطها المباشر بعنوان القصيدة وارتباط هذا الأخير بعنوان الديوان، فإن القناع "مهيار الدمشقي " قناع مضاعف مركب من عدة أقنعة أخرى.

- إنّ اعتبار الفعل الشعري لدى أدونيس صدى للمشروع التنظري وامتدادًا لهُ يسمح باستخلاص نقاط تأثر ذلك الفعل الإبداعي بخطاب التنظير النقدي ذو الصلات القوية بفعل التبشير بالمشروع الحداثي في نسخته الأدونيسية.

- إنّ صلة الفعل التنظيري بالشعري عند أدونيس أسس لاعتبار الخطاب الشعري بنية فكرية مرمزة، وهو ما أسس في الأخير للمقاربة السميائية في الجانب التطبيقي.

وتأسيسا على ما سبق نجد أنّ القناع الشعري عند أدونيس هو ضرورة أملاها الهاجس التنظري كي يمارس من خلاله عملية تمرير فكري ناعم غير معلن يتجاوز به تقريرية الخطاب وعنفه وحديته. كما أن القناع أيضا تقنية فنية أملتها استراتيجية الفعل الأديولوجي وخطابه الترويجي المتخفي.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- الحديث النبوي الشريف

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، مطبعة دار هومة، الجزائر،2008.
2. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس ،1986م.
3. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ت
4. حاتم الصكر: مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، 1999.
5. يمنى العيد: في القول الشعري " الشعرية والمرجعية والحداثة والقناع" دار الفارابي ن بيروت–لبنان، 2008.
6. يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، الشركة العربية للتسويق والتوزيعات، القاهرة–مصر،2009.
7. محي الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي الشيرازي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان،2005 .
8. محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد–العراق،1988.
9. محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك، البياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت–لبنان 2003.
10. ناصر لوحيشي:الرمز في الشعر العربي، دار الكتاب الحديث،عمان–الأردن،2010 .
11. السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة–الجزائر،2008.
12. سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي "أدونيس نموذجًا"، ابحث للنشر والترجمة والتوزيع، ط 1، بيروت–لبنان،2004.

13. سفيان زدادقة: الحقيقة والسّراب، الدار العربية للعلوم والنشر وآخرون، ط1، بيروت-لبنان، 2008.
14. على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر،1988.
15. عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين-الجاحظية، الجزائر،2000.
16. عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشعرية، ج 2، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن 1995.
17. عبد العزيز السيد جاسم: الالتزام والتصوف، دار الشؤون الثقافية، بغداد-العراق 1990.
18. عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت-لبنان،1972.
19. علي أحمد سعيد أدونيس: الثابت والمتحول، ج1، دارالساقي، ط1، بيروت-لبنان ،2011
20. علي أحمد سعيد أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط3، بيروت -لبنان، 1983.
21. علي أحمد سعيد أدونيس: الأعمال الشعرية، ج2، دار المدى، ط1، بيروت-لبنان، 1996.
22. علي أحمد سعيد أدونيس: الأثار الكاملة، ج1، دار العودة، ط1، بيروت-لبنان،1971.
23. عبد الله محمد الغدامي: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية "، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت-لبنان، 2005.
24. فوزي عيسى: تحليل النص الشعري، دار المعرفة الجامعية، د.ت، 2002.
25. راوية يحياوي: شعر أدونيس " البنية والدلالة "، منشورات اتحاد الكتاب العرب-سلسلة الدراسات 1، دمشق-سوريا،2008، ص18.
26. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العري المعاصر" دراسة جمالية"، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، الإسكندرية-مصر،2002.

المجلات والمقالات:

1. جابر عصفور: أقنعة الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة–مصر، العدد 4، شهر جويلية 1981.

2. ماهر سعيد عوض بن دهري: القناع في شعر البردوني، مجلة الدراسات الاجتماعية جامعة العلوم والتكنولوجيا، صنعاء–اليمن، العدد 38، 2013.

3.سونيا سليمان: القناع في الشعر العربي المعاصر، جريدة المستقبل، بيروت–لبنان، العدد 3353، 4 جويلية 2009.

المواقع الإلكترونية:

- موسوعة ويكبيديا الحرة https://ar.wikipedia.org

الملخص:

يتعرض هذا البحث إلى اشكالية القناع في الخطاب الشعري العربي المعاصر عموما، وفي الممارسة الشعرية عند علي أحمد سعيد أدونيس على الوجه الأخص، حيث يتطرق في الفصل النظري إلى مفهوم القناع من الناحية اللغوية والاصطلاحية ثم يبين في المطلب الثاني أنماط القناع المتمثلة أساسا في القناع البسيط والمركب والمبتكر، ليتطرق البحث بعدها إلى بيان الدوافع الكامنة وراء استخدام الشعراء العرب المعاصرين لتقنية القناع في قصائدهم. خاتما الفصل الأول بالحديث عن توظيف القناع في شعر أدونيس، أما في الفصل التطبيقي فقد ركز البحث على استخراج دلالات القناع في ديوان أغاني مهيار الدمشقي.

Le résumé :

Cette recherche pose la problématique du masque dans le discours poétique arabe contemporain de manière générale, mais aussi dans le style poétique de « **Ali Ahmed Said Adonis** » en particulier. Cette recherche touche dans son chapitre théorique à la notion du masque du point de vue linguistique et significatif, puis dans un deuxième volet, aux types du masque qui consistent essentiellement dans : le masque simple, le masque composé et le masque inédit. Cette recherche se penche ensuite sur l'éclaircissement des motifs qui ont mené les poètes arabes contemporains, à utiliser cette technique du masque dans leurs œuvres poétiques. Concluant ce premier chapitre par l'idée de parler de son emploi dans la poésie d'Adonis. Tandis que dans son chapitre pratique, la recherche s'est focalisée sur l'extraction de toutes les significations du masque employé dans le recueil « **chansons de Mehiar Eldimashki** »

الفهـــرس

الفـــهـرس

المقدمة

تمهيد..... 5

الفصل الأوّل: ماهية القناع وأنماطه ودوافعه..... 7-22

1-مفهوم القناع 7

أ- لغة..... 7

ب-اصطلاحًا..... 9

2-أنماط القناع.....11

أ-القناع الأحادي (البسيط).....11

ب- القناع التركيبي (المركب).....13

ج- القناع المخترع (المبتكر).....16

3-دوافع توظيف القناع في المتن الشعري.....18

الفصل الثاني: دلالات القناع في ديوان " أغاني مهيار الدمشقي".....23-49

1- القناع في شعر أدوني.....23

2- دلالات القناع في قصيدة "فارس الكلمات الغريبة" لأدونيس.....28

أ-تمهيد.....28

ب-عتبة العنوان.. القناع المضاعف.....30

ج-دلالات القناع في المتن النصي.....35

خاتمة.....50

قائمة المصادر والمراجع.....53

الملخص.....**56**

الفهرس.....**57**