



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور ; خنشلة ;

- كلية الآداب واللغات
- قسم اللغة والأدب العربي
- شعبة: أدب عربي
- تخصص: أدب حديث ومعاصر

قصيدة القذاع في الشعر العربي المعاصر

"أمل دنقل" نموذجا

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر

تحت إشراف:

إعداد الطالبة:

* نسيم بن عباس

* مليكة خلفاوي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الحكيم ختالة	أستاذ مساعد "أ"	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	رئيسا
ايمان ملال	أستاذ مساعد "أ"	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	مناقشا
نسيم بن عباس	أستاذ محاضر "ب"	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	مشرفا

السنة الجامعية: 2016/2015

شكر و عرفان

إن الحمد والشكر لله أولاً صاحب المنة والنعمة
الذي وفقني لإنجاز هذا العمل
وأرجوا أن يتقبله مني قبولاً حسناً وينفعني وغيري به
إن كان لا بدّ من شكر فإنني لا أبالغ إن قلت بأن الكلمات
لا تكفي مهما ثقلت معانيها، بإرشاداتها القيمة
وروحها الطيبة الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث.
لك أسمى التقدير والاحترام أستاذتي "نسيمة بن عباس"
كما أتوجه بوافر التقدير والامتنان للأستاذ "خميسي آدمي"
على مساعدته وتوجيهاته المفيدة
وأقدم بحرييل الشكر والتقدير إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة
على تفضلهم بقبول الاشتراك
في مناقشة هذا البحث وتقييمه.
وفي الأخير لا يسعني إلا أن أحمد الله عزّ وجل
مرة أخرى على توفيقه.

مايكة خلفاوي



إهداء

"ربي هب لي حكما وألحقني بالصالحين واجعل لي لسان صدق في الآخرين
واجعلني من ورثة النعيم"

كفاني فخرا أن تكون لي ربا وكفاني عزا أن أكون لك أمة أنت لي كما أحب
فوقفني إلى ما تحب.

والحياة نعمة وليست لتكون كذلك لولاه، من خلق من الضعف قوة
ومن المستحيل ممكنا، من كافح وعلمني الكفاح، تعب وتعلمت منه أن التعب
أول النجاح... إلى* أبي* الغالي أدامك الله
إلى التي فتحت عينايا على ابتسامتها لأجدها قد فرشت لي طريقا أسير فيه،
وأنا على يقين بأنني لن أتعثر... إليك* أُمي* الحبيبة حفظك الله
إلى كل من يتمنون لي الخير دائما أخوأي: وليد، سليمان شكرا لكل ما قدمتماه
في صبر وصمت حتى يكتمل هذا البحث ويرى النور.

إلى الربيع المزهر في عمري من لا تحلو الحياة إلا بوجودهم أخواتي:

نوال، سارة، آمال

إلى دفتي البيت وسعادته: شيماء، نورة

إلى الكتكوتة: شذى حفظها الله

إلى رفيقاتي: سلمى، خولة، خديجة، أحلام، وليدة

وإلى كل من هم على الدرب سائرون

إلى كل من عرفني وسيعرفني إن شاء الله

أهدي ثمرة جهدي

المقدمة

المقدمة:

لا شك في أن اللغة هي أرقى وسيلة تواصلية عرفتتها البشرية جمعاء. فعدا كونها أداة للتواصل والتفاعل بين الناس، فهي في معظم الأحيان بمثابة المنفذ الذي يخرج الإنسان من خلاله ما يختلج نفسه من خواطر ومشاعر وأحاسيس وما يضيق به صدره من هواجس وغيرها بما تتوفر عليه من طرق وأساليب بليغة وموحية.

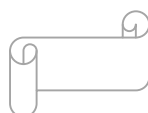
واللغة العربية بهذا المجال وغيره غنية عن التعريف والوصف. وخير دليل على ذلك ما أنتجته قرائح الأدباء وعلى مر العصور، وما جاءت به ألسنتهم.

الأدب إذن قديمه وحديثه هو نتاج الأدباء اللغوي شعرا كان أم نثرا. ولقد كانت لهم وسائل عديدة من صلب اللغة مكنتهم من إيصال المعنى إلى القارئ في ثوب أنيق وجذاب. إما مباشرة وإما عن طريق الإيحاء أو التلميح أو الترميز أو بواسطة ما يعرف بالقناع.

هذا الأخير (القناع) الذي نجده وبكثرة لدى الشعراء المعاصرين وبأشكال مختلفة.

ولعل من بين أشهر أولئك الشعراء الذين وظفوا "القناع" في قصائدهم الشاعر المصري "أمل دنقل"، بالإضافة إلى البياتي وجبران خليل جبران.

ولأهمية القناع كأسلوب أدبي من جهة وولوع الشعراء المعاصرين به من جهة أخرى ارتأيت أن أوجه نظري نحوه، أي نحو هذه الوسيلة الفنية (القناع) لأتقصاه ولو باختصار وأحيط به وبمختلف المفاهيم الواردة حوله أولا ثم لأنظر إلى توظيف الشاعر أمل دنقل له في قصائده كنموذج لدراسته.



لذلك أجد نفسي أمام طرح الإشكالية التالية:

ما طبيعة القناع في شعر أمل دنقل وكيف وظفه في شعره ؟ أو بمعنى آخر:

ما مدى نجاح أمل دنقل في توظيفه للقناع؟

لكل اختيار دافع وراءه، والدافع الذي حرك في نفسي رغبة اختيار هذا الموضوع هو قراءتي لبعض المقطوعات الشعرية للشاعر أمل دنقل حيث وجدته يتقنع في كل قصيدة بقناع مختلف وهذا ما أثار في نفسي فضولا لمعرفة مدى تنوع وتعدد الأقفنة لديه.

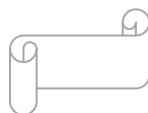
وكل باحث فقد صادفتني عدة صعوبات في مسار بحثي وكان من شأنها في أحيان كثيرة أن تضبطني هي قلة المراجع والتي تجعلني في كل مرة أنقطع عن الانشغال بالبحث هذا من جهة ومن جهة أخرى ضيق المدة الزمنية التي خصصت للدراسة.

وعلى الرغم من كل هذه الصعوبات إلا أنني لم أجعل منها عائقا أمامي أتحجج به وأتخذة ذريعة، فقد حاولت قدر المستطاع تخطي كل ذلك.

وقد اعتمدت في انجاز هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع سأذكر الأهم منها، والذي كان سندا ومرتكزا معيننا أكثر من غيره "ديوان الأعمال الشعرية الكاملة" لصاحبه أمل دنقل، كتاب القناع في الشعر العربي المعاصر، لصاحبه رعد أحمد علي الزبيدي، كتاب الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك، البياتي) لصاحبه محمد علي كندي.

عادة البحوث تسير وفق خطة محكمة. لذلك فقد خططت خطة للبحث فكانت

كالتالي:



مقدمة تحمل أهم ما جاء في البحث لتكون مفتاحاً يدلل المتصفح لوريات هذا البحث وعلى أهم ما جاء في طياته.

بعد المقدمة يأتي فصلين الأول منهما نظري وثانيهما تطبيقي. فالنظري جاء تحت عنوان القناع في المفهوم التطور واحتوى على عدة مباحث.

المبحث الأول: حمل عنوان "دلالات القناع" وقد تناولت فيه دلالتين (اللغوية والاصطلاحية)

ليليه مبحث ثان حمل عنوان القناع المعنى والمتغيرات

جاء بعده مبحث ثالث تحت عنوان القناع في الشعر العربي المعاصر ومبحث رابع عنوانه عوامل استخدام القناع في الشعر العربي المعاصر و مبحث خامس والذي وسم ب أنماط القناع جاء الحديث فيه عن أنماط القناع وتتنوعها ما بين أسطورية، تاريخية، تراثية، شعبية... الخ.

أما المبحث السادس فجاء الحديث فيه عن أنواع القناع ومصادره.

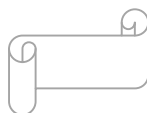
المبحث السابع: وقد أدرجت فيه أهم خصائص القناع الأسلوبية وكختم للفصل النظري تناولت ظاهرة تعدد الأقنعة.

الفصل الثاني

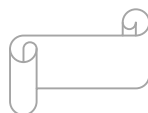
وهو فصل تطبيقي جاء تحت عنوان (القناع في شعر أمل دنقل)

وقد احتوى هذا الفصل على دراسة القناع في نصوص شعرية للشاعر أمل دنقل.

خاتمة وفيها حوصلة للموضوع.



بما أنه من باب الاعتراف بالجميل، أن يشكر امرؤ امرئ، أعانه في أمر ما فنحن بدورنا نرفع شكرنا لجامعة "عباس لغرور" التي احتضنتنا طوال مسارنا الدراسي وأيضا كلية الآداب واللغات والأساتذة الكرام الذين لم يبخلوا علينا كما لا ننسى الأستاذة المشرفة الدكتورة " نسيمه بن عباس" والأستاذ الفاضل "خميسي آدامي" اللذان لم يبخلا يوما في إعانتي وتوجيهي.



الفصل الأول:

القضاء في المفهوم والتطور

أولاً: دلالات القناع

I. الدلالات اللغوية:

ورد في المعاجم الكبرى، تعريفات كثيرة لمصطلح القناع، وكان الجزء الأكبر من النقاد قد عرفوا هذا المصطلح على النحو التالي:

ابن منظور: جاء في معجم لسان العرب لصاحبه ابن منظور تعريف "القناع" على النحو التالي:

"القناع والمقنعة: ما تقنتع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها، وألقى عن وجهه قناع الحياء على المثل وقنعه الشيب خماراً إذا علاه الشيب. وربما سمو الشيب قناعاً لكونه موضع القناع من الرأس".¹

أبي الحسن بن فارس بن زكريا الرازي: جاء في معجم مقاييس اللغة لمؤلفه: ابن فارس الرازي تعريف "القناع" على النحو التالي:

"القنع والقناع: شبه طبق تهدي عليه الهدية، وقناع المرأة معروف، لأنها تديره برأسها ومما أشتق من هذا القناع قولهم: قنع رأسه بالسوط ضرباً كأنه جعله كالقناع له".²

نلاحظ من خلال تعريف ابن منظور وتعريف ابن فارس الرازي بأن القناع وسيلة من وسائل الاختفاء خاصة اختفاء الوجه (وجه المرأة) فالتعريفين لا يتباعدان فيما بينهما .

II. الدلالات الاصطلاحية :

إذا عاد الباحث إلى بعض الكتب التي درست ظاهرة القناع فإنه يجد التعاريف التالية :

القناع عند جابر عصفور :

"رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر، ليضفي على صورته نبرة موضوعية، شبه محايدة، تتأى به عن التدفق المباشر"

¹ : 12 4 بيروت 2000 203
² أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا بن الرازي: معجم مقاييس اللغة 2، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، 2008 384

القناع عند إحسان عباس:

"شخصية تاريخية - في الغالب- يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده"¹
 من خلال هذا نستخلص بأن القناع تارة يأتي رمز يعبر من خلاله الشاعر عن أشياء
 لا يريد البوح بها وتارة أخرى يأتي شخصية معبرة عن موقف معين.

ثانياً. القناع المعنى ومتغيراته:

يرتبط وجود القناع، وكما هو معروف لدى الباحثين، بالمسرح الإغريقي، وقبل ذلك
 بالطقوس الدينية، والقناع في كلا الحالين قائم على تنكر من يلبسه لشخصه، ولذاته، بغية
 التماهي مع من يمثله القناع واكتساب خصائصه الفاعلة والقناع بذلك تجسيد لمرجعية
 يتوخى -القناع- إظهارها. علماً بأن المرجعية. كانت بداية، ألوهية، أسطورية، أي مما
 ينتمي إلى الغيب أو الوهم أو الخيال.

نجد القناع في الطقوس الدينية هو رمز للإله، أما الشخصية التي تنتحل هذا القناع على
 خشبة المسرح يراد منها تقديس الشخصية وإعطاؤها بعداً روحياً حتى يظل تأثيرها على
 الحضور أقوى مثل تقديس الإله.

"في الطقوس الدينية كان القناع يجسد الإله المعبود تجسيدا يصبح معه القناع الإله
 نفسه. أما من يلبس القناع فلا حضور له. أو هو حاضر بتماهيه مع الإله | القناع".²
 نلاحظ أن فكرة القناع التي يستخدمها أغلب الشعراء كانت مقتبسة من المسرح الإغريقي
 في احتفالات جني الكروم (الملهاة)، يقوم الممثلون بتلطix وجوههم من أجل التنكر وتقليد
 شخصية أسطورية مقدسة ومن هنا جاءت فكرة (القناع).

"في الطقوس الديونيسية (نسبة إلى ديونسيوس) كان المتعبدون يلطخون وجوههم
 بسلافة الخمر وبأوراق الكرمة، وانطلاقاً من هذه الاحتفالات الذبائحية تم الانتقال إلى
 استخدام أقنعة تصنع لهذه الغاية".

100

1

1 ، بيروت، لبنان ، ص 395

الشعرية والمرجعية الحداثيّة والقناع،

2 يمى العيد:

"وفي التعريف فإن كلمة قناع Masque (Maschera في الإيطالية) تعني أسود، وتعني (macha في اللاتينية) الساحرة، ولهذين المعنيين علاقة بعادة تلوين الوجه باللون الأسود في طقوس السحر".

فالساحر يعتمد القناع بغية تقنص شخصية مقدسة أو لعدم التعرف عليها لذلك يلجأ إلى اللون الأسود كون اللون الأسود يقصد به الإبهام وعدم التعرف على الأشياء.

"أما القناع المستعمل في التراجيديا فكان يطلق عليه باللاتينية persona. وهي كلمة مأخوذة من اليونانية perso open وتعني ما يواجه الوجه، والصورة التي يعطيها الإنسان عن نفسه للآخرين".

"تدل كلمة persona على القناع، وعلى الدور الذي يلعبه الممثل حين يضع القناع الخاص به، وكان الممثل يؤدي عدة أدوار بتبديل الأقنعة".¹

تطور المسرح الإيطالي خلال عصر النهضة فكان دور القناع بارزا بشدة لكثرة استعماله من طرف الممثلين خاصة في المسرح الكوميدي لذلك أطلق على الشخصية (الممثل) وهي الشخصية النمطية إسم الأقنعة.

"وقد استمر تقليد ارتباط الدور بقناع محدد في الكوميديا ديلارته commedia déllarata في عصر النهضة في إيطاليا حيث كان يطلق على الشخصيات النمطية اسم الأقنعة".²

"إن ارتباط القناع بالدور يجعلنا نرى في القناع تقنية فنية قابلة لأشكال ومعاني من التوظيف ارتبطت بتطور الفن المسرحي، ليس القناع، من حيث ارتباطه بالدور، عنصرا في التكوين للعمل الفني بل هو تقنية للأداء المحدد بمفهوم الشخصية، أو بهويتها وفق ماهي في العمل الفني المسرحي، وتبعاً لتطور نظرية هذا العمل الفني، المسرح".³

المرجع نفسه، ص396.

الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع

¹ يمني العيد:

² المرجع نفسه، 397.

³ المرجع نفسه 398.

كان للعروض المسرحية اليونانية والرومانية الدور الكبير في بروز تقنية القناع وتوظيفها هذا في البداية، ثم تطور بعد هذا ليصبح عنصرا فعالا في مسرح بريخت (مسرح التغريب).

"في القرون الوسطى مثلا وجدت تقاليد الأفعنة اليونانية الرومانية استمرارية لها في العروض التي كان يطلق عليها اسم مسرحيات التتكر الساخر، أي في مسرح له هوية شعبية احتفالية كرنفالية هكذا، ومع انحصار أشكال الفرجة وتطور النزعة الواقعية. غاب القناع عن المسرح، وعندما عاد للظهور في القرن العشرين، صار يستخدم بصفته إحدى وسائل التغريب في المسرح، أو للتمييز بين نوعية معينة من الشخصيات وبقية الشخصيات".

"وللتأكيد على التوظيف المختلف للقناع، أو استخدامه كتقنية، وارتباط هذا التوظيف بتطور المسرح ومفهوم الشخصية الدلالي نشير إلى أن المسرحي السويسري ماترلينك (1862-1949) والانجليزي غوردن كريغ (1872-1866) اعتبر القناع لا ما يخفي، إنما وسيلة لطرح البعد الرمزي للمسرح وللعلاقة بين الموت و الحياة، وقد ترافق ذلك مع إعادة النظر لمبدأ المحاكاة، منذ بدايات القرن العشرين وتطور الفن في اتجاهات جمالية مختلفة مثل: الرمزية والتعبيرية والسريالية. ما أدى إلى كسر وحدة الشخصية وتماسكها وفقدان ثباتها. وجعلها تبدو شكلا فارغا لا يدل على مضمون محدد وثابت، وبالتالي قابلة للتشكيل. وقد ظهر ذلك في مسرح العبث بعد الحرب العالمية الثانية".¹

نلاحظ من خلال هذه المعاني المختلفة لمصطلح القناع ونقله من سياق إلى آخر حيث أن الغرب قد نقل هذا المصطلح من فن المسرح إلى فن الشعر ضمن سياق تاريخي، ونحن نقلنا أيضا هذا المصطلح من ثقافة إلى ثقافة ومن تاريخ إلى تاريخ آخر.

ثالثا: القناع في الشعر العربي المعاصر

أدرك الشاعر المعاصر مدى ضرورة استخدام القناع في أعماله الشعرية فوظفه في شعره هذا ما أثار إعجاب النقاد والأدباء فاستخدموه فظهر كتنقية فنية في كل من الشعر والمسرحية وبكثرة.

"يمثل القناع شخصية تاريخية- في الغالب (يختبئ الشاعر وراءها) ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها. وسيشترك الشعر مع المسرحية الشعرية (الحلاج وليلى المجنون لصالح عبد الصبور مثلا) في استخدام هذه الوسيلة. كما تشترك في ذلك القصة القصيرة (قصص زكريا ثامر، الجريمة، والمتهم... إلخ) ولعل البياتي أكثر الشعراء لجوءا إلى هذه الوسيلة عن وعي عامد، ولهذا نجده يقول في كيفية استخدامه للقناع: " حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا وفي كل العصور (في موقفه النهائي) وأن أستنبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعماق حالات وجودها، وأن أعبر عن النهائي واللانهائي، وعن المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهها هؤلاء، وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون".¹

ظهر القناع عند البياتي فشمّل عنده الأشخاص والمدن واستخدمه العديد من الشعراء للتعبير عن ذواتهم وأحاسيسهم ومواقفهم الخاصة وعن تضايقهم من التاريخ، فاعتمد بطريقة درامية يتم من خلالها التعبير عن هذه المضايقات.

"والقناع عند البياتي يشمل الأشخاص (الحلاج، المعري، الخيام، طرفة، أبوفراس، هملت، ناظم حكمت) ويشمل المدن (بابل، دمشق، نيسابور، مدريد، غرناطة...) وقد كثر استعمال القناع في الشعر الحديث فمن ألقنة أدونيس: مهيار الدمشقي (شخصية متخيلة) وصقر قریش، ومن ألقنة محمد عفيفي مطر: عمر بن الخطاب، وهكذا نجد أن الشعراء المعاصرين يتفنونون في اتخاذ القناع، للتعبير عن ذواتهم فعمر بن الخطاب يعبر

عن الموقف من الجوع والإثم، وصقر قريش يعبر عن التحول التاريخي ومهيار يعبر عن التحول متخطيا التاريخ، والخيام يعبر عن الحيرة المستبدة تجاه الوجود وهكذا. ويمثل القناع خلق أسطورة تاريخية- لا تاريخا حقيقيا- فهو من هذه الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة) أو هو محاولة لخلق موقف درامي، بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع، تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها، كما أن حضور الأصل باستمرار، من وراء الستار- يقلل التنوع في الأقنعة- على اختلاف أسمائها- فالحلاج عند البياتي في النهاية، حين يقول:

ستكبر الغابة يا معانقي

وعاشقي

ستكبر الأشجار

سنلتقي بعد غد في هيكل الأنوار

فالزيت في المصباح لن تجف والموعد لن يفوت

والجرح لن يبرأ والبذرة لن تموت

لا يفترق كثيرا عن الخيام الذي يرى أن الإنسان قد ولد من جديد، كالشجرة الطالعة من الرماد والتلج، والصيحة يرسلها وليد، وإنما الفرق في الدورات التي يمر فيها كل قناع من هذه الأقنعة، بل أن هذه الدورات نفسها، قد تنثر لدى القارئ سؤالا تصعب الإجابة عليه: لماذا كانت هذه الدورات على هذا النحو، وبهذا العدد؟ وهذا يعني دراسة كل قناع- على حدة- واستخراج الإجابة على مثل هذا السؤال، من كل قصيدة. ولو أننا اتخذنا أبا العلاء المعري نموذجا لهذه الأقنعة- وليس من الضروري أن يكون خير نموذج- لوجدنا أن قصيدة " محنة أبي العلاء" تصدر بهذه الحكمة لغاليلو" ولكن الأرض تدور" وهي ترمز إلى أن الأرض في دورانها، تمر أحيانا بما مرت به من قبل، وأن المعري والبياتي يشهد تجربة مماثلة وهي حقيقة، ولكن الشاعر- في نهاية المطاف- مستعدا أن يتخلى

عنها، مؤقتا ليعود ويقررها مرة أخرى، لأنه بتمسكه بها يعلن انتصاره النهائي، وتتألف القصيدة من عشر دورات"¹.

"في الدورة الأولى كل شيء مغلق مطموس يبيح للمرء الأعمى أن يتساءل (لمن تضيء هذه الكواكب)...

في الدورة الثانية صراع بين الشاعر ورب من أرباب الأرض - هو الأمير-

في الثالثة يقص الشاعر على الأمير قصة حلم رآه

في الدورة الرابعة يحكي الشاعر في ديوان " سقط الزند " قصة الذي كان يضم مجلسه الصعاليك الأدعياء الداعرين المتشاعرين فإذا أخذوا في الإنشاد نام "مفلطحا متخما" وكانت له نزوات عاتية... وفي هذا الموقف انتقضى القناع ولم يعد يؤدي المهمة التي وضع من أجلها.

وفي الدورة الخامسة يستعيد البياتي ذكرى غربة المعري في بغداد وحينه إلى المعرفة، وحسرتة على ما أصاب الأهل والأحباب من تفرق.

وفي الدورة السادسة يستعيد مصطلحات المعري، حيث الليل فيها " (المعرة) " عروس من الزنج عليها قلائد من جمان" ويتذكر تسمية الدنيا بأمر دفر ليصف بها المعرة وكأن المعري هنا (أو البياتي) قد صدم من تغيير الذي ألم بوطنه...

وفي الدورة التاسعة يعود المنظر إلى عد تفاهات الحياة البيروقراطية الصحف الصفراء، الضفادع التي تسمي نفسها رجال، ناشروا الزيف في كل مكان، وفي هذه الدورة أيضا نجد أن البياتي وهو يعد التفاهات والتافهين قد نسي المعري جملة، وهذا ما وقفته لمخاطبة الشاعر الذي اتخذ قناعا.

يكشف عن رقة القشرة الدرامية التي حاول أن يتخذها لنفسه دون نجاح كبير وذلك هو العيب الكبير الذي قد يصيب القناع"².

¹ المرجع السابق ، ص ص 124-123

رابعاً: عوامل استخدام القناع في الشعر العربي المعاصر

إطلاع شعراؤنا المعاصرون على الشعر الأوروبي كان نتيجة لخلق دراما جديدة لديهم. إن الشاعر العربي على النقيض من الشاعر الغربي، انتقل من الشعر الغنائي إلى قصيدة القناع والتعبير الدرامي، لكننا لا نبعد حيث نقول إن الإتجاه بالقصيدة العربية نحو التعبير الدرامي لم يكن قفزة الفراغ وإنما كان من خلال التواصل والإطلاع على الشعر الأوروبي، حيث نرى بعض الأدباء يميلون، بين فترة وأخرى إلى السرد القصصي الشعري واستخدام الأسطورة والشخصيات التراثية في النصف الثاني من القرن الماضي: اتسع هذا الإتجاه منذ بدايات القرن العشرين في بعض قصائد خليل مطران وجبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي وإلياس أبي شبكة وعمر أبي ريشة ومحمود طه وغيرهم من الشعراء.¹ ومن المؤكد أن هناك عوامل مختلفة دعت الشاعر المعاصر إلى استخدام تقنية القناع أهمها:

1- العامل السياسي والاجتماعي:

استخدم الشاعر المعاصر القناع ووظفه في قصائده للتعبير عن الأوضاع السياسية والاجتماعية المزرية التي كان يعانيها الوطن العربي. "فمن المعروف أن الوطن العربي يعاني التخلف والاستبداد، وحينما ينهج الشاعر في شعره نهجا ناقدا رافضا لمواصفات سياسية أو اجتماعية في ظل نظام استبدادي فإن التصريح والمباشرة في هذه الحال قد يجر على الشاعر ألوانا من الأذى والاضطهاد ويدفعه للجوء إلى التراث مخفيا وراء الأفعنة التراثية".

"وتقنية القناع" تمنح الشاعر مجالا للتعبير، ليفصح عن أفكاره نحو جو فني يبعد القصيدة عن المباشرة و السطحية وينأى بالشاعر أن يكون عرضة للأذى و الملاحقة".²

¹ علي تحفي ابوكي : قصيدة القناع عند الشاعر المصري امل دنقل، مجلة دراسات في اللغة و آدابها، ع13 فصلية، ربيع

2013 111

² المرجع نفسه 113

II- العامل الفني:

استخدام الشخصيات التراثية أقنعة يتم من خلالها التعبير عن الخواطر والأفكار لدى الشاعر.

"وهو من أهم العوامل، ففيه إضفاء مسحة من الموضوعية على القصيدة الغنائية، لذا استعار الشاعر المعاصر بعض تقنيات الفنون الموضوعية الأخرى، كفن المسرحية وفن القصة وفن السينما، فشاعت هذه التقنيات في بنية القصيدة الحديثة، كالحوار وأسلوب القص وتعدد الأصوات والمونولوج الداخلي والمونتاج، ثم لجأ بعد ذلك إلى استخدام الشخصيات التراثية بصفقتها معادلا موضوعيا لتجربته الشعرية الذاتية، فاتخذها قناعا يبيث من خلاله خواطره وأفكاره".¹

III- العامل الغربي:

تأثر شعراؤنا بشعراء الغرب كان نتيجة لاستعمال تقنية القناع واستخدامه في أعمالهم الشعرية.

"وتفصيل ذلك أن الشاعر العربي المعاصر التفت إلى تقنية القناع إثر ظهور الحركة التمزجية في الشعر العربي الحديث، وأن ترجمة جبرا ابراهيم جبرا فصلا من كتاب الغصن الذهبي لجيمس فريزر ثم دعوة إليوت للعودة إلى التراث، مع مناداته بضرورة إيجاد المعادل الموضوعي، تعد من الدوافع الأساسية نحو اعتماد الشاعر المعاصر العربي على تقنية القناع".²

"مهما يكن من أمر كان للمؤثرات الغربية الدور الأكبر لظهور القناع في ساحة الشعر ومن غير شك أن العرب نقلوه من الغرب وهذا يعني أن القناع وليد التأثير بالشعر الغربي خاصة الشعر الإنجليزي.

غير أن رد فعل الأدباء العرب اتجاه تقنية القناع لم يكن مقتصرًا على التطبيق الشعري بل أثارت هذه الظاهرة اهتمام النقاد والمنظرين في الأدب وكانت لها أصداء

113

1

2 المرجع نفسه 117

عظيمة في الدراسات الأدبية، ولعل أول من أشار إشارة غير مباشرة: إلى هذا الأسلوب كان أدونيس في مقدمة ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" سنة 1961م لكن هذه الإشارة لم تكن اصطلاحاً لأسلوب القناع بقدر ما كانت معنا له ويبدو أن النقاد لم يشيروا إلى ذلك، وأكبر الظن أن أول من أشار إلى القناع إشارة صحيحة اصطلاحياً في الشعر العربي المعاصر كان "عبد الوهاب البياتي" في كتابه "تجربتي في الشعر" الصادر سنة 1968¹

ثم تبعه "صلاح عبد الصبور" في كتابه "حياتي في الشعر" مشيراً إلى "أنه استخدمه مبكراً وربما كانت قصيدة القناع مدخله إلى عالم الدراما الشعرية".
 "ولعل أول من نشر قصيدة القناع كان بدر شاكر السياب في قصيدته "المسيح بعد الصلب" وأول من استخدمه من النقاد كان "فاضل تامر" حيث تحدث في مقاله وجه البياتي عبر الخيام عن قناع الخيام في شعر البياتي سنة 1969².

من خلال هذا نتوصل إلى أن مجموعة العوامل السياسية القاسية والاجتماعية المزرية والاقتصادية التي كان يعاني منها الوطن العربي عامة والشاعر العربي خاصة دفعته إلى استعمال القناع كأداة تعبيرية يعبر من خلالها عن هذه الأوضاع.

خامساً: أنماط الأفتعة

يعد التراث كنزاً ثميناً، وتشكل رموزه سيرورة التواصل الحضاري لأبناء الأمة. ولذلك كانت شخصياته الملاذ الرئيسي لعدد كبير من الشعراء المعاصرين، يستوحون دلالاتها ويتقمصون ذاتها قناعاً يحاولون من خلاله أن يبنوا أفكارهم وأمانهم، ويتجلى ذلك في أفتعة الشخصيات الأدبية والتاريخية والدينية والأسطورية... إلخ بل لعل الأفتعة جميعاً مستمدة من التراث إلا القليل منها هذا من جهة.

كما التفت بعض الشعراء المعاصرون من جهة أخرى إلى بعض الشخصيات الوطنية أو الأدبية أو القومية أو الإنسانية فعبروا من خلالها عن معاناتهم.

I- القناع الأسطوري:

تقدم الشعر العربي المعاصر خطوة جديدة حيث اتخذ من الأقنعة الأسطورية إطاراً لأبنيته الفنية التي استقاها من صميم تجربته المحلية أو الخاصة.

" وإذ نتحدث عن القناع الأسطوري في قصائد الرواد تشخص أماننا من هذه الرموز (السندباد، عوليس، سيزيف، تموز، عشتار، الفنيق...) ولعل أول الأقنعة اهتماماً في تعامل الرواد معها هو رمز السندباد الذي مثل قلق الإنسان المعاصر أمام مصيره ومصير أمته وشعبه، ومثل أيضاً الرمز والبطل المنتظر عودته، ونموذجاً لرغبة الإنسان في اكتشاف عالمه الخارجي، أصبح في - إيحائه الرمزي - نموذجاً لطموح إنسان معاصر إلى اكتشاف ذاته والوصول إلى اليقين وما يشبه اليقين"¹.

ومن أمثلة القصائد التي وظف فيها القناع الأسطوري " قصيدة رحلة في الليل لصلاح عبد الصبور التي وظف فيها رمز السندباد حيث يقول:

" في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق

كوجه فأرमित طلاسـم الخطوط

وينضج الجبين بالعرق

ويلتوي الدخان أخطبوط

من آخر المساء عاد السندباد

ليرسي السفين"²

السندباد في هذه الأبيات وهو الشاعر صلاح عبد الصبور الذي كان في آخر كل مساء يستلقي على سريره ويقول شعراً حيث كانت وسادته تمتلئ بالعرق.

II- القناع التاريخي:

أصبح التاريخ من المصادر الغزيرة التي يستقي الشاعر المعاصر منها كثيراً من شخصياته، متخذاً من هذه الشخصيات أقتعة معينة ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم

¹ الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر المعارف، القاهرة، مصر، ط3 1984 .279
² رعد أحمد على الزبيدي: ، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق، ط1 2008

نقائص العصر الحديث من خلالها، وقد يخلق الشاعر بعض الشخصيات التي لم يكن لها لا وجود في التاريخ ولعل من أبرزها شخصية مهيار التي خلقها أدونيس جاعلا منها قناعا لكثير من القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية في حياتنا المعاصرة. و"من بين الأفعنة التاريخية التي برزت في التاريخ العربي الإسلامي شخصية عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) الذي اتخذ أدونيس قناعا في قصيدته أيام الصقر حيث يقول:

يبني على الذروة في نهاية الأعماق

أندلس الأعماق

أندلس الطابع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق"¹

ففي هذه الأبيات يتماهى أدونيس بصقر قريش، ويتخذ قناعا يتحدث من خلاله.

III - القناع الديني:

تزاحم الشعراء الرواد على توظيف الرمز الديني والتقنع به ضمن قصائدهم الشعرية فإن المسميات الدينية تشخص أمامنا حتى لم يبقى في الغالب رمز ديني إلا وتطرق إليه الشاعر، فالنبي أيوب والسيد المسيح والنبي محمد صلى الله عليه وسلم وقابيل وهابيل ولعازر والقديس والدرويش كلها رموز دينية تلبسها الشاعر الحديث².

ومن الشعراء الذين استخدموا الرمز الديني ← السياب_ الذي يقول في قصيدته "سفر

أيوب"

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما اشتد الألم

لك الحمد. أن الرزايا عطاء

155 1982 2 ، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق، ط1 2008

1 : اتجاهات الشعر العربي المعاصر
2 رعد أحمد على الزبيدي:

وإن المصيبات بعض الكرم
ألم تعطيني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السحر
شهور طوال وهذى الجراح
تمزق جنبي مثل المدى

فالسباب يوظف من الرموز الدينية محور العذاب والصبر على المرض والغربة في أيوب قناعه النفسي، فهو مبتلي مثله وهو كذلك يتضرع بالصبر والإيمان.

IV- القناع التراثي :

وجد الشاعر المعاصر كما تراثيا هائلا، شديد الغنى فأقبل عليه وأوله عناية كبرى فالشاعر المعاصر أعاد قراءة الماضي، ليستفيد من أخطائه، ويثري تجربة الحاضر فعملية إبداع الماضي هي في حقيقتها إبداع لهذا الحاضر أو لعله الحنين إلى القديم في عالم حديث ومعقد والشاعر لا يأخذ التراث كما هو بحرفيته، بل يستغل معطياته استغلالا فنيا، ورمزيا بما يتواءم مع الحاضر الذي يحياه وهنا تتفاوت مقدرة الشعراء وقدراتهم.

"ومن الذين وظفوا التراث العربي نجد السياب في قصيدته "رحل النهار"

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالبته على أفق توهجا دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار"¹

في هذه الأبيات قناع السندباد جاء تراثيا معبرا عن حالة رحيل النهار وانتظار عودة

السندباد من الأسفار.

، بحث لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري

¹ فاطمة بوقاسة، جميلة بوخيرد:

قسنطينة، 2007 38

٧- القناع الشعبي:

يعد الموروث الشعبي مصدرا من مصادر التوظيف التراثي بما يختزنه من حكايات وسير شعبية، تعد حكايات ألف ليلة وليلة من أغنى مصادر الأدب الشعبي وذلك بما تحويه من عدد ضخم من الشخصيات التي تملك طاقة إيحائية. وثمة ثلاث شخصيات في ألف ليلة وليلة استحوذت على اهتمام الأدباء وهي شهريار وشهزاد والسندباد. ومن الشعراء الذين وظفوا القناع الشعبي في قصائدهم نذكر: نزار قباني في قصيدته "دموع شهريار" حيث يقول:

" عشرين ألف امرأة أحببت

عشرين ألف امرأة جريت

وعندما ألتقيت فيك يا حبيبتي

شعرت أنني الآن قد بدأت

ما قيمة الحوار؟ مادمتي يا صديقتي، قانعة بأنني وريث شهريار

أذبح، كالدجاج. كل ليلة ألفا من الجواري

أدحرج النهود كالثمار"¹

من خلال هذه الأبيات نجد بأن نزار قباني قد تقنع بقناع شهريار ليتحدث من خلاله عن علاقته بالنساء.

ومن خلال هذا نتوصل بأن دواوين الشعراء قد عجت بأنماط القناع ما بين أسطوري، وديني، تاريخي، تراثي، شعبي وكلا كان يعبر من خلال النمط الذي يجده مناسباً له.

سادسا: أنواع القناع ومصادره

لا نستطيع أن نجعل من كل المدن أو الشخصيات قناعاً لأنه يجب أن تتوفر سمات معينة فيها ليتمكننا تحديد ومعرفة أيمن أن تكون قناعاً أم لا.

عندما حاول البياتي تحديد مفهوم القناع، جعله اسماً يتحدث من خلاله الشاعر، وحدد شروطاً وسمات معينة فيما يحاول الشاعر التفتيح به، "وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار. وبعض كتب التراث للتعبير من خلال قناع... من أصعب الأمور" فليست كل الشخصيات صالحة لمثل هذا التوظيف، بل لابد أن يجد الشاعر فيها من "السمات الدالة" والقدرة على التجدد والاستمرار ما يجعلها مهيأة للتعبير عن أفكاره ومواقفه "فبعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعاً معاصراً على الإطلاق و ذلك لانعدام السمة الدالة فيها " وأن يربط بينها وبين ما يريد الشاعر التعبير عنه".¹

"وذهب خلدون الشمعة إلى تقصي الدلالات التاريخية لوجود القناع في الطقوس الدينية البدائية. ثم في فن المسرح و اعتبر أن القناع هو أداة التلبس ولبس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح".

إطلاع خلدون شمعة على الدلالات القديمة لمصطلح "القناع" وربطه بالمسرح.

"أما عند علي عشري زايد فإن الشاعر يتخذ بشخصية تراثية "ويتخذ منها قناعاً يبت من خلاله أفكاره و خواطره و آراءه مستخدماً صيغة ضمير المتكلم"².

فالشاعر يلجأ عمداً إلى شخصيات تراثية لوزنها الثقيل عند الحضور فلا يستطيع استخدام شخصية بسيطة.

يعتمد الشاعر القناع من أجل إيصال أفكاره عبر تقمص شخصيات مقدسة أو أسطورية وفي حالة ما إذا لم تستطع هذه الشخصيات التي اتخذها الشاعر مطية له لإيصال أفكاره يستجد بخلق شخصية جديدة من متخيله الشخصي.

"ويستطيع الشاعر - عند محسن أطميش- أن يقول كل شيء، عبر تقنية القناع،

لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يتحد بها أو يخلقها خلقاً جديداً".

¹ : الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث (الباب ونازك و البياتي) دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي،

ليبيا، ط1 99.

² المرجع نفسه، ص100

"ويقوم القناع على أساس التقمص أيضا عند فاضل تامر فهو"يفترض تقمص الشاعر صوت شخصية تاريخية أو معاصرة، والحديث نيابة عنها".

تقنية القناع وسيلة يتقمص من خلالها الشاعر أي شخصية يريد وهو الحال نفسه عند فاضل تامر القناع = التقمص.

"ويكاد يقتصر هذا الأسلوب -عند علي حداد- على الشخصية التاريخية -التراثية- بعد أن طور الشعراء من أسلوب تعاملهم معها حين اكتشفوا أن باستطاعتهم تقديمها على نحو جديد، يجعلهم قادرين على الاختفاء وراء صورتها التاريخية، ليحملوها أفكارهم ومواقفهم المعاصرة فكان ذلك أسلوب القناع"¹.

يتضح من خلال ما تقدم مدى التركيز على الشخصية في أسلوب القناع، سواء كانت شخصية تاريخية أو أسطورية حيث تؤكد الاقتباسات السابقة أهمية الوصول إلى تقنية القناع و ذلك عن طريق الشخصيات.

هناك مصادر للقناع: حيث "يقود التمييز بين "الشخصية القناع" وغيرها من الشخصيات الأخرى الموظفة في الأعمال الأدبية المختلفة التي لا تقوم على أساس التقمص إلى ضرورة التفريق بين القناع الناضج، و القناع المسطح".

1- القناع التكويني (الناضج):

يعتمد القناع الناضج المبدأ التفاعلي بما يؤدي إلى صهر مكوناته، وظهورها بمظهر جديد في كيان آخر، ليس من اعتماده ضمير المتكلم وحده، وهذا النمط من التوظيف يسمى "القناع التكويني".

فالقناع الناضج إذن ذو بعد تفاعلي ومن استخدامه ضمير المتكلم وحده.

أما القناع المسطح فإنه يقدم شخصية غير محددة المعالم، لا يمكن التعرف عليها أو على ظروف حياتها، وقد تتوفر لها بعض موضوعية السرد التي "تساعد القصيدة على التخلص من الذاتية الفردية" ولكن الشخصية تبقى مجرد صوت، ينطقه الشاعر بكلام

يحمل أفكارا ومواقف، لا يمكن الحكم عليها فيما إذا كانت تتناسب الشخصية أم لا تتناسبها، لأنها شخصية غائمة أو مجهولة ويسمى هذا النوع بـ"القناع الكنائي"¹. فالقناع الكنائي إذن يتميز بالموضوعية ويقدم لنا شخصية مجهولة يصعب على أي واحد التعرف عليها.

1- القناع الكنائي (سطحية القناع):

كما ذكرنا سابقا بأن القناع الكنائي يعتمد اعتمادا مباشرا على الموضوعية والشخصية فيه تبقى مجرد صوت ينطقه الشاعر وهذا يتضح عندما " نسمع في قصيدة عبد الوهاب البياتي (إلى أمهات جنود ألمانيا) صوت القناع (الأم) تعبر عن مشاعرها في افتقاد ولدها منها.

فالقصيدة تأخذ مسارين مختلفين في الدلالة؛ والتناسق الشعوري لتجربتها. إذ وقفت العبارات الأولى منها على تصوير المشاعر الذاتية للقناع.

ألف حبيب عاد

فانتظرت، أن تعود

وألف أقحوانة

تفتحت

عبر الليالي السود

فما لقلبي ظل في انتظاره

وظلت الحدود

مغلقة، يحرسها الجنود

(يا ولدي!)²

" فهذا الاسترسال في لغة النص الذي حاول أن يثير مشاعر التعاطف في أزمنة الفراق بين الأم وابنها، قد فشل في تحقيق هذا الفيض العاطفي لجو القصيدة، لأن القناع عبر

102

1

² رعد أحمد علي الزبيدي:

عن أزمته الوجدانية، بعبارات وألفاظ عجزت عن استيعاب هذا الموقف الوجداني، مما أربك انسياب تلك المشاعر في القصيدة.

فالمفردات والألفاظ اتخذت أشكالاً متضادة متقابلة مع بعضها البعض مثل: (تفتح الأقبوانة، الليالي السود، ظلت الحدود، يحرسها).¹

فهذه الأبيات تعبير فكري عن موقف سياسي أسقطه الشاعر على قناعه بحيث باتت القصيدة تعاني من انشقاق كبير بين سمات قناعها العاطفية ومضمونها السياسي، التي عجزت أداة التعبير (اللغة) عن التوفيق بينها¹.

أما قصيدة السياب (العودة لجيكور) التي نلمح فيها قناع القصيدة وقد ضاع وجوده أمام صوت الشاعر، حتى أصبح هامشياً؛ لا يرتقي في وجوده إلى أي زمن عابر في القصيدة.

" فالقناع (النبي محمد) لم يكن رمز القصيدة الأهم، ولم يشكل أزمته بالكامل، وإنما اقتصر وجوده على حدود مقطع شعري واحد، غابت عنها أهم شروط ومتطلبات القناع الفني في التبني والتوحد للمواقف الفكرية الاجتماعية، فأصبحت علاقة الشاعر بالقناع علاقة خارجية، لا تمتلك امتداداً داخلياً، فهي علاقة تشبيه لم تصل إلى مستوى التوحد المطلوب في قصيدة القناع، وبقي القناع منكمشاً على ذاته في المقطع، دون أن ينشر حضوره التاريخي والدلالي - الفكري - في تجربة القصيدة ومقاطعها، فإذا ما غاب القناع عن القصيدة، فإن ذلك لا يؤثر على معطيات القصيدة، وهذا ما لا يفترض أن يكون في قصيدة القناع، لأن القناع والشاعر شيء واحد، لا يمكن الفصل بينهما.

هذا حرائي حاكت العنكبوت

خيطا إلى بابه

يهدي إلى الناس إني أموت

والنور في غابه

يلقي دنانير الزمان البخيل
من شرفة من سعفات النخيل
جيكور، يا جيكور: خلّ وماء
ينساب من قلبي¹

"أما قصيدة **بلند الحيدري** (يهودا) التي ظهر فيها القناع مرهونا بالمواقف والصور التي رسمتها القصيدة في مقاطعها التالية:

وأشرت.. أنت
- أنا... !
- أجل
وبلا خجل
كانت تصر يداك.. أنت.. أجل وأنت
فكأننا لم نبن في أحلامنا بالأمس بيتا
ليضمها
درباً
وإيماناً
وصمتاً
وكأننا بالأمس لم نقسم
وما شدت يداك على يدي
لتتير من أمسي غدي²

" الصوت هنا ليس للقناع، إنه صوت خارج ذات الشخصية التي يفترض أن يكون الصوت لها (**القناع**)، ربما يكون هذا الصوت لشخصية أخرى حققت وجودها من خلال علاقة وثيقة انعقدت معها تاريخياً مع القناع **يهودا** وجاءت الآن تفرض حضورها على

78-77

1

² رعد أحمد علي الزبيدي:

حساب القناع، مع أننا لا نجد خلال مقاطع القصيدة، أي علاقة يمكن أن تحقق بين هذا الصوت والقناع، بل على العكس فالعلاقة سلبية بينها داخل القصيدة. وهذا يعني أن الصوت الخارجي على الأغلب هو صوت شخصية السيد المسيح مقارنة مع المواقف التاريخية، وبما عرف عن القناع من مواقف سلبية تاريخية في هذا الجانب.

ويبقى الأهم من ذلك، أن الصوت الخارجي (المسيح) يرسم مواقف وهيئة القناع في تجربة القصيدة ويبقى القناع (يهودا) مرهونا بحضور هذا الصوت¹.
هذه الأبيات وقفت في زمن واحد هو الماضي في أفعال كثيرة مثل: (أشرت، شدت، وقفت، ذكرت، رأيت...) لهذا كان القناع وسيلة لرسم معالم شخصية أخرى.

سابعاً: الخصائص الأسلوبية للقناع

يتصدى هذا العنصر لدراسة بعض خصائص الأسلوب في: قصيدة القناع وخاصة تلك المرتكزات التي تميز أسلوب القناع عن غيره من الأساليب الأخرى حيث يدور هذا العنصر حول توتر الأسلوب وفاعليته. وتمازج لغة الشاعر مع لغة الشخصية.

1- توتر أسلوب القناع:

طغيان ذاتية الشاعر على أسلوبه تزيد من حدة انفعالاته حيث:

" يسود "قصيدة القناع" توترا من نوع ما، فهي تعتمد الدرامية. منطلقا وهدفا وذلك يقتضي ارتفاع في درجة التوتر. بمعنى أن أسلوبها يبتعد عن الوصف وبنأى عن التعميم والتجريد، فيقوم على تقديم الأحداث مباشرة وينقل التجربة عن التجسيد الدرامي لعناصرها. غير أن ذلك التوتر يصطدم بحاجز قوي، يعمل على الحد من تدفقه وتعالیه، وينهض كقوى معاكسة لاتجاهه. ضاغطة نحو الهدوء والتعقل. ذلك هو حاجز الموضوعية التي تتوخاها تقنية القناع، أيضا، وهكذا يبدو أسلوب القناع وكأنه يقع تحت تأثير قوتين متعارضتين تعمل إحداهما أي " الدرامية" على توتر الأسلوب وتساعد أحداثه وتعمل الثانية الموضوعية على الحد من اندفاعه وتمنحه فرصة التروي والتعقل في تقديم

¹ المرجع السابق 80

الأحداث وملاحقتها، ومن شأن هذا الوضع الخاص في أسلوب القناع أن يحدث توترا متصاعدا إلى ذروة مقصودة ثم تأخذ أحداثه في الانفراج وبميل نحو الهدوء والخمود بعد تأديه انفعال معين وإحداثه"¹.

نستنتج من هذا كله بأن الدرامية تعمل على إثارة توتر أسلوب القناع وتدفعه إلى القلق في حين أن الموضوعية تحد بشكل أو بآخر من شدة هذا التوتر. "إن المعالجة الموضوعية للتجربة تتيح للمبدع الوقوف على بعد مناسب من عمله الأدبي، غير أن تقنية القناع تضيق المسافة أو تكاد تلغيها عندما تشترط أن يظل المبدع خلق قناعه طيلة عملية التوظيف لذلك فإن أثر الموضوعية تحد من توتر أسلوب القناع وتوجيهه نحو التروي والهدوء."²

بمعنى أن الموضوعية تجد بشكل من الأشكال من توتر أسلوب القناع وتخرجه بذلك شيئا فشيئا من ذاته.

II - فاعلية أسلوب القناع:

بالإضافة إلى توتر أسلوب القناع يمكن لنا أن نلمح مملحا آخر يتمثل في فاعلية أسلوب القناع.

"يمكن تلمس ملمح آخر من خصائص أسلوب القناع، يتمثل في سمة التحرك والفاعلية والتغير الدينامي، المجافي للثبات والجمود، فطبيعة التجربة التي تجسدها "تقنية القناع" تقتضي فاعلية وتحركا مستمرا لعناصرها ومكوناتها، لأنها تجسد تجربة تتجه نحو التصاعد والنمو فهي تدمج الماضي بالحاضر من أجل استشراف المستقبل والعمل من أجله؛ فأسلوب القناع يقوم على دمج أبعاد الزمن الثلاثة "الماضي - الحاضر - المستقبل" وتوحيدها، ولا يمكن أن ينهض القناع على قيم الجمود والثبات، بل يعتمد حركة لا تتوقف إلا بإيقاف التفاعل بين قطبيه "الشاعر/ الشخصية."³

1 الحديث (السياب، نازك، والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتجددة، 1

:

.344

² المرجع نفسه 345³ المرجع نفسه 350

نحن هنا بصدد الكشف عن هذه الميزة، ميزة الحدوث والفاعلية والتجدد بوصفها خاصة مهمة في أسلوب القناع، حيث أن البحث الأسلوبي يجعل وجهته جسد النص الأدبي في تشكيلاته اللغوية وسماته الفنية وخصائصه الأدائية.

"ذلك أن إجراء بعض المقارنات بين تراكيب "قصيدة القناع" قد يكشف عن بعض المؤشرات المهمة، وربما أمكن ذلك عن طريق متابعة التراكيب التي تحمل دلالات "الحدوث والتحول"، " الجملة الفعلية" "الاستمرار والثبات" و"الجملة الاسمية".¹

أي أن هذه التراكيب تساهم بشكل أو بآخر في حركية قصيدة القناع واستمرارها. "ومن المهم تحديد كيفية تتبع تلك التراكيب في النص الشعري، وطريقة إحصائها، ومن أجل الوصول إلى أدق النتائج الممكنة فإن عملية الإحصاء تعتمد على بداية السطر الشعري في تحديد طبيعة تركيبه، فلن تدخل ضمن الإحصاء تلك الأسطر التي تعد تكملة لما قبلها وامتدادا لها، لأنها تشكل جزءا من السطر السابق، صياغة ودلالة، وهكذا يتم إحصاء مجموع الأسطر التي تتألف من جملة اسمية، والأخرى التي تتألف من جمل فعلية، في كامل النص، ثم نجري مقارنة بين الناتجين لنتوصل إلى نسبة يمكن أن تشير إلى مقدار الحدوث أو الثبات في مكونات القصيدة أسلوبيا.²

وليس من السهل التوصل إلى نتائج قطعية عبر هذا التحليل لسببين:

أولهما: ذاتية الإحصاء وجواز وقوع الخطأ والسهو فيه.

ثانيها: أن الأحكام القطعية ليست ممكنة ولا مقصود في مثل هذه الدراسات.

ثامنا: مظاهر الدراما القناعية

ارتبط القناع بداية بفن المسرح وعرف بكثرة أثناء العروض المسرحية هذا ما أثار إعجاب الأدباء به فاتخذوه كتقنية نصية في نصوصهم الشعرية فجاء هذا الأخير معبرا عن عدة حالات.

1 350

2 نفسه 351

"ظهر القناع بصفته المادية كغطاء على الوجه ومظهرها "كرنفاليا" في العروض المسرحية يتقنع به الممثلون فاتخذ طريقه بعد ذلك ليكون أداة فنية مسرحية وما لبث الشعر الحديث أن استثمره كتقنية نصية توفر للشاعر مجالا أكثر مرونة وأكثر موضوعية، وهو ما يعني حدوث ذلك التعالق والتمازج بين جنسين أدبيين هما الشعر والدراما- إن صح أن نسمي الدراما جنسا أدبيا- وهذا التعالق نوع من إضافة الدراما الفنية إلى دراما القناع الأساسية وأصبح القناع بذلك من أولى بذور الدراما في الشعر يقول صلاح عبد الصبور: (كانت قصيدة القناع، هي مدخلي إلى عالم الدراما الشعرية).

"وقد جمع الشاعر الحديث بإدخاله القناع في شعره بين الواقع والتراث: فدرامية القناع تحقق محاكاة الواقع للذات وموضوعية القناع تعمل على استدعاء التراث وتمثله".¹

"إن اتجاه الشاعر الحديث نحو خلق ما يسميه صلاح عبد الصبور " قصيدة القناع" يعتبر مدا لجسور التواصل مع المتلقي فرغم أن (القناع الشعري يؤدي وظيفة تعبيرية يحاول الشاعر بقناعه أن يصل القارئ برسالته تلك التي لا يكشفها إلا بقراءة السياقات اللغوية والدلالية الباطنة) إلا أن استدعاء الشخصيات التراثية في القناع يضيء جوانب التجربة للشاعر الحديث إذ من خلال السياق يستطيع القارئ أن يفك بعض شفرات القناع ورموزه عن طريق ما ترفده الذاكرة التاريخية من ثقافته الواعية فيتحقق بذلك نوع من الوعي بطبيعة التجربة الحالية وواعز التقنع".²

قد تكون الشخصيات التراثية هي السبيل لمعرفة خبايا القناع أحيانا، أو نوع القضية المتقنع بها.

"كما أن القناع اعتراف غير صحيح من الشاعر بسلبية الغنائية في الشعر وجربها الشاعر إلى حدود ذاتية ضيقة محصورة بخصوصيته، وقد عكس ذلك أيضا أهمية وجود

¹ علي قاسم الزبيدي: درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صالح عبد الصبور وعبد العزيز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط، 2009، 115

² المرجع نفسه 116.

الآخر في النص الشعري الحديث، وهو ما تبلور عبر مفهوم الشاعر الحديث لفكرة "رؤية العالم" ومن هنا (تكون الأقنعة الفنية.. مجرد هروب من الحدود الغنائية الرومانسية

- وكما يقول البياتي - وللتجرد عن الذاتية وهذا حق من الناحية الشكلية).¹

يلجأ الشاعر إلى استخدام "القناع" للهروب من أشياء لا يريد البوح بها.

" لم يكن أسلوب القناع مندرجا في مساحة الرؤية والإدراك التعبيري لطاقته في التجسيد لرواد التجربة الشعرية الحديثة على الرغم من بعض مظاهر توظيف الشخصية التراثية في شعرهم، بل إنه لم يكن مندرجا في الوعي الفني لدى أغلب رواد هذه التجربة، ويظهر في تقنع الشاعر الحديث نوع من القناع يبرز من حين لآخر في هذا أو ذاك لما يحدث تجاذبا بين الذات وموضوعها، وبالمثل فلا يمكننا أن نعد التناقض بين الشخصية المعاصرة ونظيرتها التراثية يصل إلى نسبة تتعذر معها مسوغات التقنع واستدعاء الشخصية.

فوجود سمات مشتركة يجعل الشاعر يتقنع ويقع اختياره على هذه الشخصية أو تلك.

على الرغم من توظيف بعض الشعراء لتقنية القناع إلا أن البعض منهم لم يكن متقبلا لهذه الفكرة خاصة أنهم كانوا يرون بأن هناك نقيض بين الشخصية المعاصرة ونظيراتها التراثية.

"إن اعتماد الشاعر على التاريخ من خلال تقنعه يضعه أمام مهمة شاقة في الاستفادة من القضية التاريخية دون بروزها بنصها إذ (لا يعني ارتباط القناع بالتاريخ أنه يعيد نسخ الواقعة التاريخية، بل غالبا ما يجر الشاعر إلى زمن تفاصيل الواقعة، أو يجعل القناع شفافا حتى ليرى عبر ثناياه وجه الشاعر نفسه وعصر همومه وهذا أبرز عيوب القناع) وهذا ما يذهب إليه إحسان عباس إذ يرجع السبب إلى طغيان ذات الشاعر أو نسيانه القناع، وهو يخاطب قناعه وهو ما (يكشف عن رقة القشرة الدرامية التي يحاول أن يتخذها الشاعر لنفسه دون نجاح كبير)".

هذا يعني أنه لا يجب على الشاعر أن يطغى على قناعه وينسى بأنه متقن بتلك الشخصية.

"وإذا اعتبرناه مزلقا من مزلق القناع الذي قد يفوت الشاعر المتقن وهو في غمره التعبير عن ذاته واستغراقه في همومه وقضاياها إلا أنه ليس عيبا لاصقا بالقناع، بل عيب بالمتقن فالضبط العسير لاختفاء وجه الشاعر خلف القناع ممكن إذا أحكم الشاعر التلفطات والضمائر في القصيدة وابتعد وجوده كراو أو سارد إلى مسافة كافية، ثم إذا استطاع أن يوازي بين مهمته راويا وقناعا"¹.

"وينعكس التفات الشاعر الحديث إلى التراث على درامية نصه الشعري باستلهامه الشخصية التراثية لبناء القصيدة ذات المنحى الدرامي الآتي من صفات الشخصية التي تحملها وانعكاسها في ذات الشاعر الممتزجة معها."²

نستنتج من هذا بأن دافع الشاعر لاستعمال القناع هو وسيلة للتعبير عن دراما في حياته.

تاسعا: تعدد الألقعة

قد نلمح في قصيدة واحدة تنوع لكثير من الألقعة فقد يتقن الشاعر مثلا بعدة شخصيات.

"يحقق الشاعر الرائد خطوة نوعية في البناء الفني لمسيرة القناع، عبر تحقيق تعدد الألقعة في القصيدة الواحدة التي جاءت استكمالاً للبناء الدرامي المتصاعد في استخدام الرمز الفني للتجربة الشعرية عن جيل الرواد.

وعندما يأخذنا الحديث عن هذه الظاهرة الفنية، تظهر أمامنا قصائد ناضجة وناجحة في استكمالها للشروط الفنية، وعناصر الإبداع التي تتطلبها تجربة القناع الشعرية في تعدد الألقعة، ومن هذه القصائد قصيدة عبد الوهاب البياتي (محنة أبي العلاء) وقصيدة

118

¹ علي قاسم الزبيدي

² نفسه، ص 119

لعازر لخليل الحاوي وقصيدة الأخضر بن يوسف لسعدي يوسف وقصيدة غرباء ضائعون وسندبادية لشاذل طاقة التي سجلت بعضها إضافة تستحق النظر والدراسة¹.

هذا يعني أن جميع هذه القصائد قد تعددت فيها الأفعنة.

"ولعلنا نبدأ بقصيدة البياتي - محنة أبي العلاء- التي حظيت بنصيب كبير من اهتمام النقاد، ففي هذه القصيدة يتخذ البياتي من شخصية أبي العلاء المعري قناعاً له. متقمصاً محنة أبي العلاء في حيرته، وفي اشتداد الظلمة عليه، واختلاط معالم الطرق أمامه. مضيفاً إليها قناعاً آخر. هو شخصية غالييو المعاصرة التي اكتسبت شيئاً من هيبة الماضي، فهو (قناع درامي من الطراز الأسمى بين رجال العصر الحديث الذين كسبوا شيئاً من خلال الماضي). ومن خلال الشخصيتين أو القناعين بدأ البياتي رحلته في فكرة القصيدة الشاملة"².

ها هو البياتي يتقنع بشخصيتين معا في قصيدة واحدة.

"فالقصيدة في شكلها وفكرها العام تعبير عن ثورة شاملة رافضة لكل الجوانب المظلمة في الإنسانية من دون أن تعرف حدود الزمان والمكان. غايتها الأساسية الحياة بمعانيها الصادقة. لذلك أخذت الثورة مراحل متعددة ومختلفة على مستوى التحقيق والبناء. إذ بدأت القصيدة بصوت المعري الذي اتخذ هو الآخر ثلاثة محاور أساسية خلال المقاطع الستة الأولى وأولها محور الحيرة والتأمل، فهي العناصر التي جعلت أبا العلاء مبتكراً الطريقة في الحياة ميزته عن غيره من الشعراء والمفكرين وهي العناصر التي لفتت إليه أنظار الناس والسياسيين في عصره ومن بعده".

"والبياتي في تلبسه للمعري أخذ صورة الانعزال التي تعني رفض الحياة في تخلفها، ولم يأخذ الجانب المستكين في معنى الانعزال، إنه انعزال يحمل في جانبه الآخر معنى الرفض الثوري، وهي خطوة تقترب من بدايات الثورة ومعانيها، فحيرة المعري واعتزاله. تحولت وبعثت إيذاحاً، وبشيراً للثورة بلامح وخطوات الطريق:

لمن تغني هذه الجنادب؟

لمن تضيء هذه الكواكب؟

لمن تدق هذه الأجراس؟

وأين يمضي الناس؟¹

"تراكم هذه الأسئلة وعلامات الاستفهام، شخصت شكلا واع نواقص العالم والحقيقة، إنها تساؤلات مقصود منها (تحديد حيرة أبي العلاء من مكان هؤلاء التافهين في الكون) فإن حيرة الباحث عن الحقيقة، بدايات طريقها الصحيح في التغيير، جعلها تقترب من الواقع المرفوض لينقلها إلى المحور الثاني من الرفض والثورة والتشخيص. إذ أخذ هذا المحور أبعادا متعددة في القصيدة، فقد شخص الحركة والرحيل عن نعمة الضياء

هذا بلا أمسي وهذا غده فيثارة خرساء

وذا بلا وجه، بلا مدينة، وذا بلا قناع

وذا بلا شرع"²

"وجسم حالة من الضياع. كالتّي يغدو الإنسان فيها رحي دائرة لا تعرف القرار، ولا يملك فيها شيئا سوى الفراغ والسقوط في عتمة الظلام والذنب، إنها تشخيص (للعلاقة المهترئة أو الاحتقار المتبادل بين الشاعر والسلطة، إذ إنها أما تستخدمه أو ينقم عليها وتتقم عليه).

شربت من خمر الأمير، ورأيت في نهار ليلة النجوم

أكلت من طعامه المسموم

أصبحت في بلاطه حجر

ليلا بلا سحر

عبادة بالية، مسار

صفرا يدور في الفراغ. آلة تدار"¹

"هذا التشخيص بالضياح، والذنب قد يذكرنا بغاليلو حينما تثير فينا هذه المقاطع الإحساس والعلاقة الخفية بين صوت المعري، وحالات الارتباط مع شعور غاليلو في لحظات التخلي عن موقفه وآرائه أمام الكنيسة أي أننا نسمع صوت القناعين في وقت واحد، لتظهر العلاقة الخفية التي مزجت شعور كليهما في لحظات درامية متنامية"².

192

¹ أحمد علي الزبيدي
² المرجع نفسه 193

خلاصة الفصل الأول:

إن القناع أداة أو وسيلة يختفي وراءها الشاعر ليعبر عن موقف معين أو قضية ما خوفا من السلطة ورغبة في إثارة المتلقي، يتميز بأنماط وأسلوب وهو سطحي ومتعدد. ومن الشعراء الذين وظفوا القناع في أشعارهم بالإضافة إلى أدونيس، وصلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السياب، وكذلك الشاعر المصري "أمل دنقل" الذي وظفه بكثرة في مجموعة قصائده الشعرية والتي هي محور دراستنا التطبيقية.

الفصل الثاني:

توظيف القناع في شعر "أمل دنقل"

لعل الشعراء الذين استدعوا تقنية القناع في نتاجهم الفني قد أدركوا قيمة هذه الوسيلة الفنية كمصدر من مصادر الصورة. فعهدوا إلى استخدامها وبنوا أشعارهم أقنعة تنوعت ما بين أسطورية ودينية، تاريخية وتراثية وحتى أدبية معبرين من خلالها عن قضايا عديدة ومن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر أمل دنقل.

" وجدت قصيدة القناع مسارها في التراث العربي، حيث اتخذت أقنعة الإنسان والحيوان ما أنطق المسكوت عنه من الخطاب المقموع وذلك في أزمنة الماضي القومي، فكانت أكثر انسجاما مع واقع الهزيمة القومية فهي أقنعة مشابهة لقناع زرقاء اليمامة من حيث هي أقنعة قادرة على ملامسة العصب العاري للذاكرة الجمعية وتفجير تداعياتها الشعورية واللاشعورية في عدة سياقات، هكذا تصدرت الأقنعة التراثية شعر أمل دنقل وكان تنوعها علامة اختيار الشاعر الذي اختفى وراءها بالموروث".¹

هذا يعني استدعاء أمل دنقل للموروث القديم في كل مرة يكشف لنا مدى قيمة هذا الموروث في شعر. وربطه بالحاضر بغية الكشف عن قضايا مختلفة. حيث يعبر الموروث القديم لديه الملاذ الرئيسي الذي يعبر من خلاله عما يخالجه.

تأثر شعرائنا بشعراء الغرب كان نتيجة لخلق وزيادة روح الإبداع لديهم وأمل دنقل ككل الشعراء الذين اطلعوا على الشعر الغربي خاصة الانجليزي وأعجب به حيث:

"كان أمل دنقل قبل ذلك متأثرا بشعراء الجيل السابق الذين فتنتهم الأسطورة اليونانية والفينيقية وأعجبتهن تقنيات إليوت في الإشارة والتضمين وصياغة أقنعة القصيدة فمضى في إثرهم محاولا استخدام الإشارات والشخصيات الذي حسب أنها تعطي قصيدته امتدادا أوسع في التاريخ الإنساني واتصل شعره بتجليات الأسطورة الفرعونية التي حاول اللجوء إليها".²

نفهم من هذا افتتاح أمل دنقل بالأساطير القديمة خاصة اليونانية والفينيقية وإعجابه بتقنيات إليوت واستخدامه في شعره ثم اتصال شعره بتجليات الأسطورة الفرعونية

¹ عبلة الرويني: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 236.

² المرجع نفسه، ص 236.

استطاع أمل دنقل وببراعة أن يمزج بين الماضي والحاضر. فاستدعاؤه للأقنعة التراثية في كل مرة يزيد من نجاح قصائده. وهو لم يتقنع بالأقنعة التراثية فقط؛ وإنما تقنع بالأقنعة الأجنبية (سبارتاكوس) وسرعان ما ألحَّ إلى ضرورة استبدال الأقنعة القومية بالأجنبية. "مضى أمل دنقل إلى النهاية في الإلحاح على ضرورة استبدال الأقنعة القومية بالأقنعة الأجنبية ووضع التاريخ موضع الصدارة في علاقات الإشارة والتضمين مهما اختلفت جوانبه الدينية والسياسية والاجتماعية والأدبية وترتب على ذلك انسحاب الشخصيات الأجنبية إلى علاقات الغياب في شعره وتصدر الشخصيات القومية في علاقات الحضور على نحو متصاعد ابتداءً من ابن نوح الذي يأبى الفرار أو النزوح ومرورا بزرقاء اليمامة، الجندي العبسي، أبي موسى الأشعري، أبي نواس والمتنبي وانتهاءً بكليب بن ربيعة واليمامة ابنته وكلها شخصيات تحولت إلى أقنعة لها ترابطاتها المختزنة في الشعور الجمعي، وثيقة الصلة بغيرها من الرموز الأخرى".¹

هذا يعني بأن الأقنعة التراثية تحتل المرتبة الأولى في شعر أمل دنقل وعندما يستدعيها أمل في قصائده فهو يهدف من خلالها عن إثبات قضية معينة والتعبير عنها من خلال هذه الأقنعة لأنها تؤثر في المتلقي بكل سهولة.

يعتبر أمل دنقل من بين أهم الشعراء المعاصرين، الذين وظفوا تقنية القناع بكثرة في دواوينهم الشعرية، فلجأ إلى استخدامها معبرا من خلالها عن قضايا مختلفة.

أولا. الأقنعة الأسطورية:

نجد الشاعر في عدة قصائد من ديوانه قد وظف الأقنعة الأسطورية وبكثرة فلا نكاد نجد قصيدة تخلو من هاته الأقنعة، ومن بين القصائد التي وظف فيها الأقنعة الأسطورية نذكر:

قصيدته المشهورة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة". حيث استخدم الشاعر هذه الأسطورة وبرع من خلالها في التأثير في المتلقي.

يقول أمل دنقل:

أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك مثخنا بالطعنات

أزحف في معاطف القتلى وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف. مغبر الجبين والأعضاء¹

- فالشاعر في هذه الأبيات يسأل زرقاء اليمامة معبرا لها عن حالته وهو مثخنا بالطعنات وعن حالته وهو يزحف فوق الجثث التي كانت مكدسة وحاملا سيفه المنكسر ولا يأبى الاستسلام.

الشاعر مرة أخرى يعاود سؤال اليمامة باحثا عن أجوبة لعدة تساؤلات فيقول:

أسأل يا زرقاء

عن ساعدي المقطوع

عن صورة الأطفال في الخوذات... ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي يهيم بارتشاف الماء

فيثقب الرصاص رأسه في لحظة الملامسة!²

كل هذه التساؤلات دليل عن حالة الألم والأسى والحزن وتعبير عن حالة الحرب في الماضي وحالتها أثناء نكسة 1967م.

- جاء نوع القناع هنا أسطوريا حيث وظف الشاعر هذا النمط لخدمة الحركة الدرامية. وانتمى هذا القناع إلى نوع "الكنائي المسطح" لاعتماد الشاعر فيه ضمير المتكلم. وحضور ذاتيته وإبرازها.

لم يتعدد القناع هنا لأن الشاعر تحدث عن شخصية واحدة والتي كانت محور القصيدة ألا وهي شخصية زرقاء اليمامة³.

¹ ديوان: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة. مكتبة مدبولي، القاهرة، د. 159.

² المرجع نفسه، ص159.

* زرقاء اليمامة: شخصية يضرب بها المثل في قوة وحدة البصر: قيل بأنها أبصرت جيشا كاملا كان متجها نحو قبيلتها فحذرت قبيلتها منه ولكنهم لم يصدقوها حتى فات الأوان.

- ربط الشاعر وببراعة بين قضية زرقاء اليمامة في الماضي وبين القضية التي كان يعاني منها الوطن العربي والمتمثلة في نكسة 1967م.
والحال نفسه نجده في ديوانه المعنون ب"مقتل القمر" وفي قصيدته "قتل القمر" فمن خلال العنوان مباشرة يتضح لنا بأن هذه أسطورة (مقتل القمر).
يقول الشاعر:

حط المساء

وأطل من فوق القمر

متألق البسمات، ماسى النظر

يا أخوتي هذا أبوكم ما يزال هنا

فمن ذلك الملقى على أرض المدينة

قالوا: غريب

ظنه الناس القمر

قتلوه، ثم بكوا عليه

ورددوا قتل القمر¹

- نلمح من خلال هذه الأبيات بأن هناك إشارة أسطورية مباشرة من صورة القمر. أيعقل أن يموت القمر؟ هذا مستحيل وهذه خرافات، الشاعر تقنع بالقمر من أجل إثبات قضية ربما تتمثل في موقف الانتصار والهزيمة وربطه بالقمر.
كما سبق الذكر نوع القناع جاء هو الآخر أسطوري.
ويمكن أن ندرجه ضمن القناع التكويني الناضج لأن الشاعر بدا وكأنه يسرد لنا قصة عن القمر.

كذلك نجد تنوع للجمل ما بين فعلية واسمية مثل: حط المساء، أطل من فوق القمر. قتلوه، ماسى النظر... الخ

ثانياً. الأقنعة الدينية:

يستدعي الشاعر المعاصر من التراث الديني شخصيات للتعبير عن دلالات مختلفة أو إشارات لغوية دينية بغية التأثير في القارئ من خلالها فمثلاً نجد الشاعر أمل دنقل قد استدعى شخصية دينية في قصيدته المعنونة بـ "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس" والتي يقول فيها:

عائدون،

وأصغر إخوتهم (ذو العيون الحزينة)

يتقلب في الجب. !

أجمل إخوتهم... لا يعود¹!

أول شيء يتبادر في ذهن القارئ أو السامع للقصيدة حضور قصة سيدنا يوسف عليه السلام لأننا في القصيدة نجد بأن الشاعر قد اقتبس من القرآن الكريم. يقول سبحانه وتعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم

" فَلَمَّ ذَهَبُوا بِهِ وَاجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غِيَابِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (15) وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ " (16).²

الشاعر في هذه الأبيات يصف لنا حالة الإخوة عند عودتهم إلى ديارهم وأخوهم الصغير ليس معهم. لأنهم وببساطة رموه في ظلمات الجب ويواصل الشاعر فيقول:

وعجوز هي القدس... (يشتعل الرأس شيباً)

تشم القميص، فتبيض أعينها بالبكاء،

ولا تخلع الثوب حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد

أرض كنعان- أن لم تكن أنت فيها- مراع من الشوك³

¹ ديوان العهد الآتي، سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس 344.

² سورة يوسف الآية 15-16.

³ 344.

وهنا أيضا نلمح اقتباس من نفس سورة يوسف عليه السلام

يقول الله تعالى:

" وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَأَبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزَنِ فَهُوَ كَظِيمٌ"
الآية (84).¹

فالأم في هذه الأبيات هي أم سيدنا يوسف عليه السلام والشاعر عرفها بالقدس.

تشم قميص ابنها الضائع فتبيض أعينها بالبكاء ورغم هذا كله هناك أمل بداخلها ينبئها بعودة فتاها فهي مصرّة على سماع نبيّ عنه.

- جاء نوع القناع هنا دينيا لأن الشاعر قد تقنع بشخصية يوسف عليه السلام.

- كم تنتمي هذه الأبيات إلى نوع القناع الكنائي الناضج لاستخدام الشاعر فيها ضمائر الغائب بالإضافة إلى:

- كون الشخصية مجهولة لا يمكن التعرف عليها مباشرة إلا إذا كان القارئ له خلفية ودراية عن قصة سيدنا يوسف.

- استطاع الشاعر من خلال قصة سيدنا يوسف أن يفهمنا قضية هامة وهي ضياع القيم في الوطن العربي وربطها بضياع قيم ومبادئ إخوة يوسف عليه السلام.

- جاء أسلوب القناع في هذه الأبيات قريب إلى أسلوب القص والسرد والحال نفسه نجده في قصيدته: المعنونة ب "كريماس" والتي يقول فيها:

إثنان لم يحتفلا بعيد ميلاد المسيح

أنا و.. المسيح !

غرقتنا لا تنطفئ أنوارها عند انتصاف الليل

لأنها لا تعرف الليل من النهار²

الشاعر هنا ينكر عدم احتفاله بعيد المسيح هو والمسيح في الوقت ذاته.

¹ سورة يوسف، الآية 84.

* كريماس: عيد يحتفل به النصارى بعيد ميلاد يسوع (أي عيد ميلاد الرب) أو بعيد ميلاد ابن الرب عند مذهبهم . وكلمة كريماس معناها المخلص. مشتق من كلمة فرعونية معناها (ميلاد).

² : الأعمال الشعرية الكاملة 43.

معبرا لنا عن حالته هو والمسيح كيف كانت وعن غرفتهما التي لم تكن أنوارها تتطفئ حتى منتصف الليل لأنها وبكل بساطة لا تفرق بين الليل والنهار يقول:

عين المسيح في دجاها قمر حزين

في الصمت ينزف الدموع...

يسوغنا في حاجة إلى يسوغ

يمسح من جبينه كآبة الأحران

لأنه في عيده السجين¹

مرة أخرى الشاعر يعبر لنا عن حزن المسيح مبنيا لنا بكناية عن نزيف الدموع.

الدموع عادة تكون نتيجة البكاء، أما النزيف يكون نتيجة الطعن.

ومن هذا نفهم بأن الشاعر أسقط حالته على المسيح. لأن المعاناة التي يتكبدتها هي نفس

معاناة المسيح التي عايشها في الماضي.

- هذه الأبيات وكما ذكرنا سابقا تنتمي إلى القناع الديني لأن الشاعر قد تقنع

بشخصية المسيح وحاول من خلالها التأثير في المتلقي وإقناعه بالحادثة وانتهى

القناع هنا إلى التكويني الناضج لاعتماده ضمير المتكلم.

- كما نجد في هذه الأبيات سيطرة صوت الحاضر عليها ونلمح توتر أسلوب القناع

فيها ذلك لغلبة الأفعال على الأوصاف.

ثالثا. الأقتعة التاريخية:

استفاد الشاعر المعاصر بشكل كبير من معطيات التشكيل الجمالي للتاريخ وذلك عن

طريق استدعاء أنماط التاريخ ووقائعه وشخصياته متقنعا بها في نصوصه الشعرية.

ومن الشعراء الذين تقنعوا بشخصيات تاريخية، نجد الشاعر أمل دنقل وذلك حين تقنع
بشخصية سبارتاكوس¹ وذلك في قصيدته المعنونة بـ "كلمات سبارتاكوس الأخيرة" والتي
يقول فيها:

المجد للشيطان... معبود الرياح

من قال "لا" في وجه من قالوا "نعم"

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال لا.. فلم يمت

وظل روحاً أبدية الألم¹

بدأ الشاعر قصيدته بعبارة غريبة المجد للشيطان وهذا أمر غريب فالمجد لا يكون
إلا لله سبحانه وتعالى لأن من أسمائه الحسنى المجيد يقول دنقل:

معلق أنا على مشانق الصباح

وجبهتي - بالموت - محنيه

لأنني لم أحنها حميه²!

...

هنا بدأت تتضح لنا الصورة فالشاعر يتكلم لنا عن شخصية سبارتاكوس وكأنه يتكلم
عن نفسه. معلق. أنا. جبهتي. لأنني... الخ.
فيقول:

يا إخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرفين

منحدرين في نهاية المساء

في شارع الإسكندر الأكبر

لا تخجلوا.. ولترفعوا عيونكم إليّ

* : عبد ثائر ثار في وجه القيصر الظالم ورفض الخضوع له، مع معرفته المسبقة بعمدية ثورته وإنها
محكوم عليها بالفشل، فهو أحد العبيد المصارعين
1 : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة. كلمات سبارتاكوس الأخيرة، ص 147.
2 المرجع نفسه، ص 147.

لأنكم معلقون جانبي... على مشانق القيصر
فلترفعوا عيونكم إلي¹

الشاعر يتحدث بلسان سبارتاكوس ويدعو المارة بالنظر إليه وعدم الخوف من ذلك لأن مصيرهم سيكون مثله ألا وهو الإعدام في شارع الإسكندر الأكبر.

- نستنتج من هذا بأن نمط القناع تاريخيا لأن الشاعر قد تقنع بشخصية تاريخية وهي شخصية سبارتاكوس؛

- كما جاء نوع القناع (ناضجا تكوينيا) لاستعماله ضمير المتكلم وحروف النداء.

سبارتاكوس الثائر في القديم كان يدعو إلى الثورة والتمرد والحال نفسه مع الشاعر أمل دنقل الذي يدعو ويسمو إلى نفس غاية سبارتاكوس.

- كما نجد بأن الشاعر قد تقنع بشخصية تاريخية أخرى سنتعرف عليها من خلال قصيدته المعنونة ب "لا تصالح" والتي يقول فيها:

لا تصالح !

ولو منحوك الذهب²

هنا نلمح أمرا بعدم المصالحة ولو كانت قيمة هذه المصالحة الذهب حتى:

أترى حين أفقا عينيك،

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى...؟

هي أشياء لا تشتري...

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسكما فجأة بالرجولة،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقه

الصمت - مبتسمين - لتأنيب أمكما

وكأنكما

ما تزالين طفلين¹!

الشاعر في هذه الأبيات قد تقنع بشخصية كليب ف جاء نمط القناع تاريخيا فشخصية كليب غير واضحة في هذه المقاطع التي بين أيدينا ولكن القارئ للقصيدة لا تصالح بلوحاتها العشر يعرف بأن شخصية كليب هي شخصية رئيسية فيها.

كليب* في القصيدة، يذكر أخاه الزير سالم* بعدم المصالحة ولو كانت قيمتها باهضة مستعينا من أجل ملامسة شعوره بالذكريات الجميلة التي كانت بينه وبين أخاه وكيف كانت أمهما تؤنبهما عندما يفعلون أشياء ما هذا من جهة.

ومن جهة أخرى تذكير دنقل للسادات بعدم المصالحة وتأكيده على ذلك في هذه الأبيات.

نلمح تداخل صوتان كلاهما يردد لا تصالح صوت كليب على لسان الراوي وصوت الشاعر أمل دنقل وهذه تقنية من تقنيات القناع كونه: "عبارة عن صوتين مختلفين لشخصيتين مختلفتين يعملان معا خلال قصيدة تدعم كلا الصوتين، ليكون معنى القناع محصلة تفاعل كلا الصوتين على السواء، فالقناع- إذن- عبارة عن صوتين مختلفين وهذان الصوتان هما صوت الشاعر وصوت الشخصية التاريخية لكن الصوتين يتفاعلان ويندمجان، وأكبر دليل على ذلك هو ضمير المتكلم الذي يفاجئك في القصيدة"².

فالقناع إذن محصلة صوتين هما: صوت الشاعر وصوت الشخصية التاريخية.

تنتمي الأبيات التي بين أيدينا إلى القناع الكنائي المسطح حيث استخدم الشاعر شخصية كليب لينطق من خلالها عن موقفه اتجاه السادات.

394.

1

* كليب: هو كليب بن ربعة: اسمه وائل ولقبه كليب نشأ في حجر أبيه ودرّب على الحرب، كان قائد للجيش. كان ليث الصدام وزينة الليالي كما قالت عنه الروايات.

* الزير سالم: سالم الملقب بالزير أو أبو ليلي المهلهل الكبير. أخو كليب وبطل السيرة والملحمة.

² أحمد فهمي: قصيدة التفعيلة وسماتها المستحدثة. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2012

رابعا. الأئمة الشعبية:

يستدعي الشاعر المعاصر من الأدب الشعبي حكايات عديدة يوظفها لتصبح أحد المكونات الرئيسية في بناء قصيدته المعاصرة من جهة ومعبرة عن قضايا تساير روح العصر من جهة أخرى. وهذا ما نجده في قصيدة أمل دنقل المعنونة بـ "حكاية المدينة الفضية" والتي يقول فيها:

كنت لا أحمل إلا قلما

كنت لا أحمل إلا.. قلمي

في يدي: خمس مرايا

تعكس الضوء (الذي يسري إليها من دمي)

طارقا باب المدينة¹

ففي هذه الأبيات الشاعر يروي لنا عن حالته عند زيارته المدينة الفضية ولا يملك شيئا سوى قلما.

ففي الحكايات الشعبية شهر زاد عادة من تروي لشهريار قصصا مختلفة ولكن في هذه الأبيات الشاعر هو الراوي وكأن الشاعر هو شهر زاد.

الشاعر يدعو الحراس إلى فتح الأبواب ولكنهم أبوا وظل المسكين على حاله يرجو منهم فتح الباب فيقول:

" افتحوا الباب... أن أطلب ظلا... "

قيلا كلا²

ثم يقول:

ظل على حاله حتى سمع صوت عجلات مركبة

1 : ديوان: تعليق على ما حدث، حكاية المدينة الفضية. 292.

2 المرجع نفسه، ص 293.

أوقف الخيل

أطلت

من ترى أنت؟

فأومات مجيبا

قالت اصعد

آه يا ذات العيون الطيبة¹

الشاعر في هذه الأبيات يلتقي أميرته التي مرت عليه بالعربة وأخذته معها فبدأ تغزله بها، فتحول إلى أمير "شهريار".

جاء نمط القناع شعبيا لأن الشاعر قد تقنع بشخصية شهريار عند التقائه بالأميرة. والقناع في هذه الأبيات ينتمي إلى الكنائي المسطح لاعتماده ضمير المتكلم والأفعال الماضية.

نلمح في هذه الأبيات تنوع في الألقنة لأن الشاعر تارة يتقنع بشخصية الأميرة شهرزاد وتارة أخرى يتقنع بشخصية الأمير شهريار والحال نفسه نجده في قصيدته أيضا التي تحمل عنوان "طفلتها".

والتي يقول فيها:

كان يا مكان

أنه فتى

لم يكن يملك إلا... مبدأه

وفتاه ذات ثغر يشتهي قبلة الشمس

ليروي ظمأه

خفق الحب بها فاستسلمت²

.225

.81 ديوان مقتل القمر، طفلتها.

1

2

الشاعر في هذه الأبيات راو يروي لنا عن قصة حب فتى صغير ومحبوبته ذات الثغر الذي يشتهييه.

استقى الشاعر هذا القناع من الحكاية الشعبية ألف ليلة وليلة لأنه بدء بما تبدأ به الحكاية كان يا مكان.

بالإضافة إلى كل هذا فإن الشاعر أيضا قد يتقنع بأقنعة أدبية كونه يرى فيها وسيلة يعبر من خلالها عن حالات الأدباء والشعراء وشخصياتهم.

والشاعر أمل دنقل وظف القناع الأدبي وذلك في قصيدته المعنونة ب: "من مذكرات المتنبي" والتي يقول فيها:

أكره لون الخمر في القنينة

لكنني أدمنتها... استشفاء!

لأنني منذ أتيت هذه المدينة

وصرت في القصور ببغاء

عرفت فيها الداء¹

الشاعر في هذه الأبيات يخبرنا بأن المتنبي يكره لون الخمر في القنينة ورغم هذا فقد أدمن ذلك الخمر استشفاء في أعدائه مواصلا إخبارنا عن حالته منذ وصوله إلى القصر وتشبيهه بالببغاء فيواصل ويقول:

** أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور

ليطمئن قلبه، فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا الطير!

ووجهه المسود والرجولة المسلوبة

... أبكي على العروبة²

.237

¹ الديوان،

² المرجع نفسه، ص 237.

نلمس في هذه الأبيات ونستنتج وكأن الشاعر أمل دنقل هو الذي يخبرنا عن حالته وكأنه هو المتنبى لو لم تكن قصيدته معنونة ب: "من مذكرات المتنبى" لقل بأن الشاعر نفسه المتنبى. لأنه يتكلم بضمير الآنا (أمتل، أبكي...)

فمن خلال عنوان القصيدة مباشرة يتضح لنا بأن الشاعر قد تقنع بشخصية المتنبى وتكلم بها وعليها. فجاء نمط القناع أدبيا.

والمتنبى عند الشاعر لا ينعم بالحياة الراقية الذهبية رغم أنه في القصر وإنما هو مجرد بغاء مهمته الوحيدة هي مدح كافور.

حاول أمل دنقل من خلال هذه الشخصية (المتنبى) أن يعبر عن حالة أو تجربة سياسية معاصرة ألا وهي التجربة التي مرت بها مصر والبلاد العربية في مرحلة الستينات.

تتنمي هذه الأبيات إلى القناع الكنائي المسطح لكثرة ضمائر المتكلم فيها ولبروز ذاتية الشاعر.

جاء أسلوب القناع متوترا لطغيان ذاتية الشاعر على هذه الأبيات كما جاء قريبا إلى القصة، لم تتعدد الألقعة في هذه الأبيات لأنها تحدثت عن شخصية واحدة وهي شخصية المتنبى والتي كانت محور القصيدة.

خلاصة الفصل الثاني:

نستنتج من خلال ما تقدم من قصائد بأن الشاعر أمل دنقل قد برع في استخدام الألقاب وتنوعها ما بين أسطورية. دينية. تاريخية. وحتى أدبية معبرا عن كل واحد منها عن قضية معينة مؤثرا بها عن المتلقي موجها من خلالها عن رسالة هادفة معينة.

الخطامة

الخاتمة:

بعد دراسة موجزة لتقنية القناع في الشعر العربي وبالتحديد في الأعمال الشعرية للشاعر "أمل دنقل" وكيف وظف هذه التقنية في شعره توصلت إلى جملة من الاستنتاجات أهمها:

أ. أن هناك عدة عوامل ساهمت في نشأة القناع منها السياسية والاجتماعية ومنها الفنية؛

ب. كان لتوظيف القناع في الشعر المعاصر دوافع أهمها تأثر شعرائنا بشعراء الغرب؛

ج. القناع وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الشاعر المعاصر للاختباء بغية جذب انتباه القارئ؛

د. يمثل القناع وجهاً آخر من وجوه ارتباط الرمز بالتراث وهو عبارة عن صوتين مختلفين لشخصين مختلفين يعملان معاً خلال قصيدة دعم كلا الصوتين؛

هـ. يكون القناع محصلة لتفاعل كلا الصوتين على السواء؛

و. القناع صوت مركب من صوتين معاً هما صوت الشاعر وصوت الشخصية التاريخية، لا بد من اندماجها بحيث لا يعلو أن يطغى صوت إحداهما عن الآخر؛

ي. حقق توظيف القناع للشعر العربي فتوحات عدة منها الموضوعية والدرامية؛

أسلوب القناع أحياناً يأتي متوتراً نتيجة طغيان ذاتية الشاعر عليه وأحياناً أخرى يأتي مفعماً بالحركة والفاعلية؛

ل. تعدد دلالات وإيحاءات القناع وذلك حسب الموضوع؛

م. إسقاط الشاعر حالته النفسية والشعورية وهموم مجتمعه ووظيفها في أفنعه المستخدمة فهو يعالج العديد من القضايا بلغة غير مباشرة من خلالها.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I. المصادر:

1. أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتب مدبولي، بيروت، د.ت.

II. المعاجم:

2. ابن منظور: لسان العرب مج06، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت،

لبنان. د.ت، مادة قنق؛

3. أبي الحسن أحمد بن فارس الرازي، معجم مقاييس اللغة، مج1. دار الكتب

العلمية، ط2. بيروت، لبنان. 2008.

III. المراجع:

4. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، ط2، عمان،

الأردن. 1982؛

5. أحمد فهمي: قصيدة التفعيلة وسماتها المستحدثة، دار الوفاء لندنيا الطباعة

والنشر، ط1، الإسكندرية. 2012؛

6. رعد أحمد الزبيدي: القناع في الشعر العربي المعاصر، دار الينابيع للطباعة

والنشر، ط1، دمشق. 2008؛

7. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3،

القاهرة، مصر. 1984؛

8. محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب، نازك

والبياتي)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بنغازي، ليبيا، د.ت؛

9. نزار قباني: الرسم بالكلمات، ط1، لبنان، بيروت. 1967؛

10. عبلة الرويني: شعر أمل دنقل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1999؛

11. علي قاسم الزبيدي: **درامية النص الشعري الحديث** (دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح)، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2009؛

12. يمنى العيد: **في القول الشعري، الشعرية المرجعية، الحداثة والقتاع**، درا الفرابي، ط1، بيروت، لبنان.

IV. **المجلات:**

13. القصيدة ملحق تصدره التتين يهتم بالشعر المغاربي الحديث. العدد11، 2004؛

14. علي تحفي ايوكي: **قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل**، مجلة الدراسات في اللغة وآدابها، العدد13، فصلية، ربيع2013.

V. **المذكرات والرسائل الجامعية:**

15. فطيمة بوقاسة: **جميلة بوحيرد، الرمز الثور في الشعر العربي المعاصر**، بحث لنيل شهادة الماجستير. جامعة منتوري، قسنطينة.....

المخلص:

جاء هذا البحث تحت عنوان " قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر أمل دنقل نموذجاً حيث اعتبرت تقنية القناع واحدة من أهم القضايا والمواضيع التي تناولها شعراؤنا المعاصرون فوظفوها بكثرة في دواوينهم الشعرية بغية الارتقاء بلغة الشعر من اللغة العادية البسيطة إلى لغة موحية الدلالات ذات معنى عميق.

واعتمدت في دراسة هذا الموضوع على خطة تم تسطيرها كالتالي:

مقدمة تحمل أهم ما جاء في البحث. بعدها يأتي فصلين الأول منها نظري احتوى على مفهوم القناع وظهوره في الشعر العربي المعاصر ثم عوامله وأنماطه، وكذلك مصادره وخصائصه الأسلوبية وتعددده.

أما الفصل الثاني فاهتم بدراسة الأبنية التي وظفها الشاعر أمل دنقل في ديوانه "الأعمال الشعرية الكاملة".

بعد هذا جاءت خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة. الموجزة.

Résumé :

La recherche est venue sous le titre (Poème du masque dans la poésie arabe moderne) el Amal dankal comme model. Ou la technique de masque est considérée comme l'une des questions et sujets les plus importants abordés par les poètes qui l'ont employés dans leurs d'iwans. Poétiques pour améliorer la langue poétique de la langue normale ordinaire à un langage désigne évocateurs d'une signification profonde.

Le plan adopté dans l'étude de ce sujet était de souligner ce qui suit :

Présentation portant la déclaration la plus importante dans la recherche. Puis vient deux parties :

La première contenait un concept théorique du masque et son apparition dans la poésie contemporaine arabe et ses caractéristiques.

La deuxième partie se portait sur l' »étude des masque qu'ont été employés par le poète Amal dankal dans son d'iwan «les ouvres poétique complètes ».

Ceci 'est intervenu après la finale inclus les résultats les plus importants obtenus dans cette étude résumé.

الفهرس

فهرس المحتويات:

الصفحة	العنوان
I	العنوان.....
II	البسمة شكر وعران.....
III	إهداء.....
أ-ب-ج-د	المقدمة العامة.....
7	الفصل الأول: القناع في المفهوم والتطور.....
7	أولاً: دلالات القناع.....
7	أ. الدلالات اللغوية.....
7	أ. الدلالات الاصطلاحية.....
8	ثانياً: القناع المعنى ومتغيراته.....
11	ثالثاً: القناع في الشعر العربي المعاصر.....
14	رابعاً: عوامل استخدام القناع في الشعر العربي المعاصر.....
14	أ. العامل السياسي والاجتماعي.....
15	أ. العامل الفني.....
15	أ. العامل الغربي.....
16	خامساً: أنماط الأفعنة.....
17	أ. القناع الأسطوري.....
17	أ. القناع التاريخي.....
18	أ. القناع الديني.....
19	أ. القناع التراثي.....
20	أ. القناع الشعبي.....
20	سادساً: أنواع القناع ومصادره.....
22	أ. القناع التكويني (الناضج).....
23	أ. القناع الكنائي (المسطح).....

26سابعا: الخصائص الأسلوبية للقناع
26ا. توتر أسلوب القناع
27ب.فاعلية أسلوب القناع
28ثامنا: مظاهر الدراما القناعية
31تاسعا: تعدد الأقنعة
35خلاصة الفصل الأول
37الفصل الثاني: توظيف القناع في شعر "أمل دنقل"
38أولا: الأقنعة الأسطورية
41ثانيا: الأقنعة الدينية
43ثالثا: الأقنعة التاريخية
47الأقنعة الشعبية
51خلاصة الفصل الثاني
53الخاتمة العامة
 قائمة المصادر والمراجع
 ملخص البحث باللغة العربية
 ملخص البحث باللغة الفرنسية
 فهرس المحتويات